

AFRICAN JOURNAL OF LITERATURE AND HUMANITIES

vol.5- Issue 2

JUNE 2024



www.afjoli.com

ISSN 2706-7408

URL: afjoli.com/index.php/2019/09/06/september-2019-issue-1-vol-1/.
Fatcat: fatcat.wiki/con ...Google: www.google.com/...Bing: www.bing.com/se... Yahoo: search.yahoo.co..

Links of indexation of African Journal of Literature Humanities (AFJOLIH)

Mirabel, DOAJ, Erihplus

<https://reseau-mirabel.info/ressource/7282/African-journal-of-litterature-and-humanities-AFJOLIH?s=fdx4cu>

<https://kanalregister.hkdir.no/publiseringskanaler/erihplus/search.action?xs=AFJOLIH&tv=true>

<https://kanalregister.hkdir.no/publiseringskanaler/erihplus/periodical/info?id=506268>

https://doaj.org/publisher/journal?source=%7B%22query%22%3A%7B%22match_all%22%3A%7B%7D%7D%2C%22size%22%3A50%2C%22sort%22%3A%5B%7B%22created_date%22%3A%7B%22order%22%3A%22desc%22%7D%7D%5D%2C%22track_total_hits%22%3Atrue%7D

<https://doaj.org/toc/2706-7408>

<https://doaj.org/publisher/journal?source>



EDITORIAL BOARD

Managing Director and Editor-in-Chief:

Léfara SILUE, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Marketing Director:

Djoko Luis Stéphane KOUADIO, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editor:

Paul SAMSIA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Associate Editors:

Aboubacar Sidiki COULIBALY, Associate Professor, Bamako University (Mali)

ADJASSOH Christian, Associate Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Anicette Ghislaine QUENUM, Associate Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Boli Dit Lama GOURE Bi, Associate Professor, I.N.P.H.B, Yamoussoukro (Côte d'Ivoire)

Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Associate Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Sarah Pech-Pelletier, Associate Professor, Université Paris Sorbonne Nord (France)

Advisory Board:

Philippe Toh ZOROB, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Idrissa Soyiba TRAORE, Associate Professor, Bamako University (Mali)

Nguessan KOUAKOU, Assistant Lecturer, E.N.S, (Côte d'Ivoire)

Justin Kwaku Oduro ADINKRA, Associate Professor, Sunyani University (Ghana)

Lacina YEO Senior, Associate Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Editorial Board Members:

Adama COULIBALY, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Alembong NOL, Full Professor, Buea University (Cameroun)

BLEDE Logbo, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Bienvenu KOUADIO, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Clément DILI PALAÏ, Full Professor, Maroua University (Cameroun)

Daouda COULIBALY, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

DJIMAN Kasimi, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

EBOSSE Cécile Dolisane, Full Professor, Yaoundé 1 University (Cameroun)

Gabriel KUITCHE FONKOU, Full Professor, Dschang University (Cameroun)

Gnéba KOKORA, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Irié Ernest TOUOUI Bi, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Jérôme KOUASSI, Full Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Mamadou KANDJI, Full Professor, Cheick Anta Diop University (Sénégal)

Moussa COULIBALY, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

LOUIS Obou, Full Professor, Félix Houphouët-Boigny University (Côte d'Ivoire)

Oscar Barrero Pérez, Full Professor, Catedrático, Université Autonome de Madrid (Espagne)

Pascal Okri TOSSOU, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

Philippe Toh ZOROB, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Pierre MEDEHOUEGNON, Full Professor, Abomey-Calavi University (Bénin)

René GNALEKA, Full Professor, University Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Yao Jérôme KOUADIO, Full Professor, Alassane Ouattara University (Côte d'Ivoire)

Table of contents

	Pages
1-Liminal Spaces: Understanding La Francophonie and Francophone Literature, Ndeye F. BA, Assistant Professor Languages, Literatures, and Cultures, Faculty of Arts, Toronto Metropolitan University Toronto, Canada	p.1
2- Socialization of Boys in African Societies: A literary Analysis of Jolobe's <i>Elundini loThukela</i> Dr Yolisa Madolo et Dr Raphael Nhongo Walter Sisulu University, South Africa.....	p.13
3- La portée rhétorique et stylistique de la littérisation du discours politique électoral, YAMÉOGO Sidbéwendé Germain, Université Norbert ZONGO, Burkina Faso et DOH Deuhapeu Yves, Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso.....	p.27
4- De l'animal à l'humain, de l'humain à la bête : l'animisme symbolique dans l'œuvre romanesque de Wajdi Mouawad, TEMHACHET Khaoula, Université Mohamed Boudiaf de M'sila.....	p.43
5- Portée des « ohabolana » de la littérature orale malgache sur les relations de genre, RAMANGASON Bodo, Université d'Antananarivo -Madagascar	p.59
6- Exploring French Interference Errors Made by EFL Students at FLSL, Moussa dit M'Baré THIAM Faculté des Lettres, des Langues and des Sciences de Langage (FLSL), ULSHB- Bamako.....	p.76
7- La mer méditerranée une rive mémorielle en deuil dans <i>La dernière nuit de l'Émir</i> d'Abdelkader Djemai, Brahmi Souad, Université Bounaâma Djilali. Khemis Miliana (Algérie) Laboratoire : Langues, Littératures, Cultures (LLC)	p.84
8- L'enjeu thématique de l'errance interculturelle dans <i>Par une nuit où la lune ne s'est pas levée</i> de Dai Sijie, Haiyue LIU, Université McMaster, Hamilton, Ontario, CANADA.....	p.99
9- La socialisation urbaine marginalisée et le phénomène de la délinquance des adolescents, Benazouz Hatem et Charef Imad, Echahid cheikh Larbi Tebessi university, Tebessa, Algeria.	p.98
10- Approche intersectionnelle de l'identité marginale dans <i>Silence du cœur</i> et <i>La plus secrète mémoire des hommes</i> de Mohamed Mbougar Sarr, MECHERI Meriem, Doctorante en littérature francophone, Université Yahia Farès de Médéa, Algérie.....	p.109
11- Nomadisme et écriture plurielle dans <i>La mémoire tatouée</i> et <i>Un été à Stockholm</i> d'Abdelkébir Khatibi: pour une littérature postcoloniale, Abdelkader KARRA, Université Moulay Ismaïl Meknès, Maroc et Anouar KARRA, Ecole Normale Supérieure de Fès, Université Sidi Mohamed Ben Abdellah Fès, Maroc.....	p.137
12- Valorisation du patrimoine touristique à Ath Yenni (Tizi Ouzou) pour un développement durable Faiza ABBAS, University of Science and Technology Houari Boumediene (USTHB), Algeria, Naziha LAMRI et Nassima BACHOUCE University of Bouira, Algeria.....	p.147
13- Les échos de la mémoire : l'identité révélée dans <i>Mokhtar et le figuier</i> d'Abdelkader Djemaï, Nezha Aït-Aïssa-Boukerdenna. MCA, Laboratoire de recherche : SELNoM, Faculté des Lettres et Langues Étrangères, Université Mostefa Benboulaïd Batna 2, Algérie.....	p.146
14- L'expression de l'hybridation culturelle dans le théâtre de Amadou Koné : <i>l'exemple de Sigui, Siguila</i> , Siguiya, Maxime BOMBOH BOMBOH, (INSAACEcole Supérieure de Théâtre, Cinéma et l'Audio-Visuel, Abidjan, Côte d'Ivoire.....	p.173
15- Le Sud chez Houellebecq. <i>Poesie.</i> , Dre Esmeralda Vicente Castañares, Université d'Extremadura (UEX).....	p.185
16- The Destructive Impulses of a Drug-Addicted Teenager, Mehrou Zouggar Halima et Kahloula Rahaoui Souad, , University of Oran 02 (Algeria)	p.201

17- Ce que l'éducation doit à la littérature. Mahi Binebine : Un ciel parsemé d'étoiles humanistes, Zahri Oumayma et Pr. Khalid Rizk, Université Ibn Tofail	p.209
18- Au Cœur du Conflit : Les Photographes Palestiniens comme Sujets et Témoins de Leur Propre Histoire, BOUSSAADA Safa, Doctorante, E.S.A.C, Université de Carthage, Tunisie.....	p.225
19- The Feminization of Don Juan in Lord Byron's <i>Don Juan</i> , Sékou TOURE, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako.....	p.242
20- L'Iran en mosaïque dans <i>Marx et la poupée</i> de Maryam Madjidi, Fatma Zohra BELLAL, Doctorante, Université Abou el Kacem Saad Allah (Alger2), Algérie	p.240
21- Le bestiaire : pour une expression symbolique de la liberté humaine dans <i>Le bazar du zèbre à pois</i> de Raphaëlle Giordano Soualah Keltoum, Université Mohamed El-Bachir El-Ibrahimi. BBA. Algérie.....	p.264
22- Le dictionnaire flaubertien : du métissage à l'interculturel, Loubna ACHHEB, Université Mohamed Lamine Debaghine – Sétif 2-Algérie.....	p.277
23- Réussite scolaire des filles en série scientifique c : origine sociale, motivation et stratégies d'ascension au Lycée classique d'Abidjan, KONAN Aya Josiane Irma Fabienne, École Normale Supérieure, Abidjan, Côte d'Ivoire et ACHO Rodrigue Stéphane, Université Alassane Ouattara de Bouaké, Côte d'Ivoire.....	p.278
24- Board Diversity and Tax Aggressiveness of Nigerian Deposit Money Banks, Olanrewaju Atanda Aliu, University of Ilorin, Nigeria, Bolaji Yunus Abdulrasheed, University of Ilorin, Nigeria, Yunusa Asuku Usman, Federal University of Lokoja, Nigeria.....	p.288

Liminal Spaces: Understanding La Francophonie and Francophone Literature

Ndeye F. BA, Assistant Professor
Languages, Literatures, and Cultures, Faculty of Arts,
Toronto Metropolitan University
Toronto, Canada.
ndeye.ba@torontomu.ca

Abstract

This article delves into the intricate tapestry of “La Francophonie” and its profound resonance with Francophone literature. It seeks to untangle the complex threads that bind the French-speaking world to the domain of literary expression. Moving beyond mere linguistic associations, this paper explores the cultural, political, and social dimensions that shape the expansive realm of Francophone literature. By doing so, it aims to reveal how cultural diversity, varying political contexts, and social dynamics profoundly influence the production of literature within La Francophonie. The broader implication of this article is to contribute to dissecting the multifaceted relationship between language and literature, emphasizing the need to comprehend the complex interplay between these elements to fully grasp the literary heritage of the Francophone world.

Keywords : Cultural diversity, francophone literature, Francophonie, social dynamics

Résumé

Cet article explore « La Francophonie » et sa profonde résonnance avec la littérature francophone. Il vise à apporter un éclairage sur les liens complexes qui relient le monde francophone et le domaine de la création littéraire. En allant au-delà des simples rapports linguistiques, cet article explore les influences culturelles, politiques et sociales qui façonnent la littérature francophone. Cette démarche permet de saisir comment la diversité culturelle, les contextes politiques variés et les dynamiques sociales influencent la production littéraire au sein de La Francophonie. En soulignant les multiples facettes de cette union entre langue et littérature, cet article permet de comprendre comment l’interaction complexe entre les éléments précités permet de mieux appréhender l’héritage littéraire francophone.

Mots-clés : Diversité culturelle, dynamiques sociales, littérature francophone, Francophonie

The Francophone world, also known as “La Francophonie,” represents a vast tapestry of cultures, languages, and narratives that span across continents (Poissonnier, 2021). Rooted in the historical legacy of the French language and its enduring influence, this linguistic and cultural space encapsulates a myriad of voices and experiences. Within this rich mosaic, Francophone literature emerges as a dynamic and multifaceted medium of expression reflecting the complex interplay between language, identity, history, and global interconnectedness. In an era marked by globalization and the growing significance of cross-cultural dialogues, the study of Francophone literature takes on added importance (Clavaron, 2018). Understanding this literature is not only a matter of linguistic appreciation but a window through which a diverse and evolving human experience is revealed. Francophone literature stands as a testament to the ever-shifting nature of identity, diaspora, and intercultural dialogue.

La Francophonie transcends geographical borders, bringing together diverse regions, nations, and cultures under the common thread of the French language. It constitutes a multifaceted entity with a rich tapestry of languages, identities, and histories, ranging from across the globe. Understanding this complex mosaic is paramount to appreciating the cultural, political, and social factors that shape Francophone literature. Francophone authors, hailing from diverse corners of the French-speaking world, contribute to a collective dialogue, forging connections that resonate far beyond their linguistic origins.

Understanding La Francophonie and its interplay with Francophone literature is an exploration of a vast and interconnected world, where language, identity, and cultural diversity intersect. In recent years, the study of Francophonie and Francophone literature has gained increasing relevance, coinciding with a global shift towards recognizing the importance of preserving and celebrating linguistic and cultural diversity (Groff, Pilote and Vieux-Fort, 2016; Edwards, 2019; Marker, 2022). This exploration into the interconnectedness of La Francophonie and Francophone literature is timely and relevant. It considers the various layers of identity, politics, history, and social dynamics present within Francophone societies, recognizing the intricate relationship between language and cultural expression. Moreover, in the context of today’s globalized world, this inquiry sheds light on the power of literature as a means of understanding, celebrating, and, at times, challenging cultural and linguistic diversity.

This article delves into these themes, investigating the essence of La Francophonie, the role of French as a global language, and the richness of Francophone literature that transcends national boundaries. It is an invitation to explore the complexities of identity, culture, and heritage within the vast tapestry of the organization.

1- La Francophonie: Origins, Definitions and Spaces

1-1 A Linguistic Community and More

La Francophonie represents not only a linguistic community but a complex web of interconnected cultures, identities, and historical narratives. While it is grounded in the use of the French language, its significance extends far beyond linguistic ties. At its core, La

Francophonie is a linguistic community that unites speakers of French across the world. Yet, within this linguistic unity, a vibrant mix of cultural, historical, and social diversity unfolds.

Back in 1977, in his attempt to define the term, Jean Marc Léger asserts: “vocabulaire au bonheur éminemment discutable, la francophonie a quelque chose d’une version contemporaine de l’auberge espagnole, chacun y trouve ou croit y trouver ce qu’il y a apporté” (qtd in Deniau 11).¹ The ambiguity or porosity of the concept is commensurate with its many definitions which often fail to harmonize. La Francophonie indeed can be defined on linguistic, geographical, institutional, and even ideological grounds. Though it makes the shine and spread of the French language and culture worldwide its main mission, the institution nonetheless claims to be an advocate of cultural diversity through which a collective “Francophone” identity is proclaimed. Indeed, the OIF (Organisation Internationale de la Francophonie) proudly describes its members as those who have the French language in common, “le français en partage.” This very notion of universalism, when read into the definition of La Francophonie, uncannily reminds of the humanistic investment of the French language during colonization.² For the French, their language indeed is more than a mere communication tool; it is endowed with values and virtues that few other languages have. As early as 1783, in *Discours sur l’universalité de la langue française*, Antoine Rivarol referring to the characteristics of the French language said; “Ce qui n’est pas clair, n’est pas français; ce qui n’est pas clair est encore anglais, italien, grec ou latin.”³ This conception of the French language as inherently “superior”—even in relation to other Western languages—will be carried into the newly linguistic space that La Francophonie constitutes. Regardless of the other languages in the many countries which form the institution, only French is in fact used and promoted.

Writers in the Francophone world, unlike their Anglophone counterparts, rarely debate the pertinence of choosing French as their authorial language. Even when such concepts as Négritude (Irele, 1965; Senghor, 1967; Camara, 2020) or Créolité (Bernabé and al., 1993; Price, 2017) are brought forth, countries and people members of La Francophonie all plead allegiance to the French language; and in former French colonies, the French language often constitutes an official language—if not the sole official language—at the expense of other local vernaculars. This recognition and promotion of French in a space where multiple other languages are used highlights the big dilemma of the institution; how can an organization genuinely claim to celebrate diversity at the same time that it makes the acknowledgment of one single language (and culture), among many others, its sine qua non condition of entry? Is

¹ “A highly debatable terminology, Francophonie is somewhat reminiscent of the Spanish Inn where everybody can find, or at least believe they can find what they brought” (translation mine).

² La Francophonie cannot thoroughly be understood without a historical reading of the (hi)story of France and its colonial expansion (Milhaud, 2006; Najjar, 2010; Klinkenberg, 2017). The geographical contours of the institution, in many respects, espouse the limits of the former French empire, with France itself playing a significant role in the contemporary activities of the organization (Kohnert, 2022).

³ What is not clear is not the French. What is not clear is rather English, Italian, Greek or Latin (translation mine).

La Francophonie an authentic space that celebrates cultural diversity or is the belief in plurality in the institution a mere “intellectual utopia” as Olivier Milhaud argues?

To answer these questions, we have to pay an even closer attention to the significance of the adjective “Francophone.” In fact, if in the expression “Francophone Literature” Francophone often means productions written in French and yet different from that of the French metropolis, the qualifier Francophone, derived from the concept of Francophonie on the other hand, defines a shared, much broader heterogeneous heritage that only needs to be about or expressed in French. According to Milhaud, Francophone signifies a “place of cultural universality through linguistic diversity;” an understanding of the attribute, to say the least, different from that of Charles Forsdick and David Murphy (2003), who instead, advance the following:

The use of the epithet ‘Francophone’ itself—in phrases such as ‘littérature francophone’ [Francophone literature], referring to all literatures written in French except that produced in France itself--suggests a neo-colonial segregation and a hierarchization of cultures that perpetuates the binary divide on which, despite the rhetoric of a ‘civilizing mission,’ colonization depended for its expansion and consolidation. (3)

There actually exists a multiplicity of understandings for the qualifier “Francophone” and consequently equally various perceptions of Francophonie that are not necessarily tied to its root adjective. Today, over sixty years after most African countries gained their independence, questions about the true nature of the concept and of relationships between France and the countries that once made up its empire are still relevant. With “la Françafrique,” a reality that bears witness to the close ties that still unite the former colonizing power to its then colonies (Pean, 2012; Alleno, 2020; Medushevskiy and Shishkina, 2022) a major interrogation regarding La Francophonie, an organization in many ways reminiscent of that historical past, is the conservation and maintenance of a “French empire” in the wake of decolonization.

This linguistic hegemony of the French language and culture will however be challenged by political, cultural, or even literary personalities within the institution. From Lucien Bouchard⁴ to Leopold Sedar Senghor,⁵ dissonant voices were raised to protest a monoglossic, Franco-French understanding of La Francophonie as a space where only the French language and culture are given visibility and allowed to flourish. Indeed, in the light of the differential treatment between French and local vernaculars in former French colonies,⁶

⁴ Lucien Bouchard was the Quebec Premier from 1996 to 2001. During the 1999 summit of La Francophonie held in Moncton, New Brunswick, he stressed that the organization should and ought to be a multicultural space wherein all the different cultures that make up the institution will be allowed to flourish. For the first time in the life of the organization the notion of “diversité culturelle” (cultural diversity) was brought fourth, a concept Bouchard defined as “l’expression de l’identité des peuples” (the expression of people’s identities).

⁵ Long before Bouchard, Leopold Senghor talked about “le dialogue des cultures” (“the dialogue of cultures”).

⁶ The French language policies in their former colonies left no room for expression in local vernaculars in official spaces.

some critics saw and continue to see in La Francophonie, especially in the allegiance to the French language, another outlet for France's domination, yet another avatar of colonization.

1-2 A Politically-Loaded Concept

Even though the official ground works of the organization were laid only in 1969 by personalities who did not originate from the French metropolis,⁷ a quick look back at history actually brings to light the existence of prior venues where similar missions and objectives to that of La Francophonie were already brought forth.⁸ Indeed, before the independence of the majority of its former colonies in the 1960's, regardless of the rhetoric which insists on France's initial disapproval of La Francophonie, critics did not fail to properly account for the uncanny coincidences between the evolution of the term and France's wish to gain greater visibility and power on the international scene. At a time when major political changes were taking place in the world,⁹ France particularly, a country which presided over one of the largest colonial empires, only second to Britain, and then in a state of decline regarding its global influence,¹⁰ saw in La Francophonie a unique stage whereby it could make its voice heard louder across the world. By channelling its voice through La Francophonie, France indeed makes sure it has a stronger footing worldwide and that it is better geared to fight a political Anglo-American hegemony, but also—and not the least important—that it can counter and limit the growing influence of the English language and its “negative effects” on the lustre and prestige of the French language.

La Francophonie, as a consequence, has been looked at as a loaded concept whereby France seeks to further and sustain its linguistic and political presence on the international scene. However, interestingly enough, as noted earlier on, France itself, at least, in its official discourse, was against the creation of La Francophonie in the first place. The ground works of the institution were laid by personalities outside of the Hexagon. What Onésime Reclus thought of in abstract terms, Leopold Sedar Senghor, Habib Bourguiba and Hamani Diori turned into a more palatable organization; an organization however still carrying the “lofty” goal of spreading and sustaining the French language and culture worldwide.

From discussions regarding its postcolonial nature to the exclusive role and place of the French language in the life of the institution through the oversight of the French Academy—which filters and vigorously regulates the language often according to Franco-French standards

⁷ See Brian Weinstein's article for an analysis of how France, unofficially, supported the background talks that led up to the actual organization. And for a detailed report on the major chronological events in the life of the organization, see this website: <http://www.francophonie.org/Chronology.html>.

⁸ In 1946 the French Union was created under the Fourth Republic, as a political entity aimed at replacing the French Empire. Later in 1958, under General de Gaulle, The French Community was born, an attempt to still keep emancipated former colonies under the rule of France. That coalition however fell apart as most, if not all, of the French colonies, at least in Africa, acceded to their independence the year of 1960.

⁹ Here I have in mind development all over Eastern Europe, not to mention changes that were going in Africa as well. In the words of Gabrielle Parker, “[...] Francophonie's further redefinition in the 1990's coincides, politically, with a readjustment of influences at global level, with the fall of the Soviet Empire, the reunification of Germany, and the new “scramble” for Africa triggered by the [new] world order” (93).

¹⁰ See Weinstein's article for more details on France's dwindling power on the international scene.

mainly—La Francophonie is often viewed by critics as an organization that essentially exists to serve and further France’s domination.¹¹ As a consequence, a lot of ink has been spilled in attempts not only to define the term, but also to address the different spaces the evocation of the concept brings about. For many critics from the Hexagon, La Francophonie is an organization with no ties to the history of the French empire (Lalanne-Berdouticq, 1979; Martinet, 1962). This strong will to dissociate France’s imperial past from any aspect of La Francophonie echoes what Henri Boussi terms the “Vichy syndrome” which he defines as an “active suppression of colonial memory” (qtd in Forsdisck and Murphy, 2). This position however, short of historical amnesia, can hardly be argued convincingly. Everything in La Francophonie—from the origins of the word, to the primordial role played by France in the life of the organization—points back to the spread of the French Empire and the subsequent independence of its then colonies. The adjective Francophone is not just understood as a linguistic and a geographical community; but also as a community which uncannily resembles that of the lost French empire.¹²

The parallels between La Francophonie and France’s imperialism and cultural domination during colonization dim the lights on the definition of the organization as a linguistic community. More often than not, the debate surrounding La Francophonie centers around more abstract and more ideological issues. Xavier Deniau, as a matter of fact, observes that in any serious discussion of La Francophonie, “la simple constatation linguistique s’efface au profit de sens plus diffus peut être, mais également plus philosophiques”¹³ (14). Just how elusive the concept can be is best articulated in the words of Habib Bourguiba, one of the official founding fathers of the International Organization of la Francophonie. Bourguiba indeed, speaking about the humanistic values of the French language—the backbone of the organization—places the institution on an ahistorical, timeless, even ubiquitous level. He contended “[La Francophonie] is situated beyond politics or geography—its criteria are above all philosophical, involving the great ideals of 1789 and the aspirations of humanity to freedom, dialogue and mutual support” (qtd in Salhi 3). This point of view, if anything, speaks to the difficulty of appropriately and meaningfully containing the term.

2- Francophonie and Francophone Literature

2-1- Contesting a “French” Hegemony

With the mission of La Francophonie to spread the influence of the French language and culture beyond France’s hexagonal limits, a newer configuration of the organization started to

¹¹ Claims of La Francophonie furthering France domination do not necessarily come out of a vacuum. France indeed controls among other things: the finances of the organization as well as the Académie Française which oversees usage of the French language.

¹² With the exceptions of Algeria (who never was a member) and Rwanda and Burundi who left the organization (Rwanda joined the Commonwealth in 2009), almost all former colonies—now independent states—are members of La Francophonie. The organization is not limited to the countries that once made up France’s empire, but it includes the majority of them.

¹³ The simple linguistic connotation gives way to perhaps more diffuse, but also more philosophical meanings (translation mine).

take shape; an understanding of the concept that calls for a rethinking of the pre-established “virtual” linguistic community as the new borders of the French Empire following colonization would delineate the geographical “boundaries” of the organization. Interestingly enough, mapping these two connotations—linguistic and geographical—would turn out to be a nearly-impossible task.¹⁴ Indeed, the historic limits of the then French Empire, which, in the wake of colonization made the greatest contribution yet to what is now commonly referred to as La Francophonie, did not necessarily coincide with the linguistic cartography of the French language as conceptualized by Reclus. From South America to Eastern Europe, the French language extended well beyond the confines of France’s domination; a situation which led critics, Francophone critics particularly, to question the attraction of the French language and culture around the world (Senghor, 1965). Despite the rhetorical goal of La Francophonie to promote diversity, the organization, by all actual standards, appears as a vehicular tool in the promotion of a Franco-French culture.¹⁵ This focus on France’s interests is further illustrated by the presence of the French Academy determining acceptable standards of grammar, vocabulary as well as registers of languages. Traditionally—prior to the newfound interest in Francophone literature—registers of French outside the ones spoken in the Hexagon were dismissed from any serious study of the French language.¹⁶ This linguistic hegemony, though at first readily accepted by the colonized,¹⁷ would increasingly become a topic of controversy, especially in the years after decolonization.

2-2- Francophone Authors’ “Surconscience Linguistique”

By definition, a Francophone author uses the French language as his/her medium of written expression. Contrary to metropolitan French authors, Francophones usually do not speak French as their only-or even first-language. More often than not, they evolve in environments where multiple languages are used. Their choice of French is motivated by more than simply linguistic reasons; it is also a political choice. By writing in French, Francophone authors make sure they reach a wider audience well beyond the confines of the communities where their local vernaculars are spoken. This context which requires the Francophone author, a person with plurilingual abilities, to express him/herself in French mainly, creates a situation where he/she

¹⁴ In its linguistic sense, La Francophonie regroups all countries where French is used as an official or simply as a vehicular language. The case of Algeria, a country that used to be part of the French empire and yet not a member of La Francophonie is often brought up to highlight the difficulty of mapping the different areas of the institution.

¹⁵ See Réda Bensmaïa and Alyson Waters in their article entitled “Francophonie” where they discuss how, in the academic world, up to the late 1980’s French literature was unambiguously understood to mean the exclusive study of texts and authors from the Hexagon.

¹⁶ Here a cautionary note is called for as one should also be reminded that in the Hexagon, contrary to what is officially portrayed, different dialects and registers are actually in use in France itself. For more information, see Heather William’s article entitled “‘Séparisisme,’ or internal colonialism.” And on the variations of the Hexagonal register, I particularly have in mind differences in the French spoken in Quebec and Africa.

¹⁷ In Senegal for example, there was the infamous “symbole” that, to an extent, symbolized how deeply the colonized internalized the superiority of the French language. Traditionally, the “symbole” was a piece of wood or a bone out of which a chain meant to symbolize shame was made and passed around to anybody who was caught speaking a language other than French in the school premises.

becomes particularly aware of the many languages in his/her environment; a condition Lise Gauvin terms “surconscience linguistique.”

With globalization, migration, hybridity and multiculturalism as heightened realities, the compartmentalisation of languages according to social prestige which dictated diglossia (and to an extent also informs the promotion of French within La Francophonie) becomes less and less relevant, even in former French colonies. Various languages cohabit not only in the social (multilingual) setting where Francophone authors evolve, but in literature as well. For Francophone authors, writing in French does not obliterate the reality of all the other languages they speak. More often than not, they resort to various mechanisms whereby to take charge of the language issue in their works. From indigenizing the authorial French to incorporating local xenisms¹⁸ through allusions to oral literature, the strategies of detours are plenty in Francophone texts as French-speaking authors manage their “surconscience linguistique.” With Francophone authors, what was once deemed a desecration of French is now cultivated and even celebrated as a sign of strength, diversity and identity. These features of plurilingualism are indeed used to account for the true heterogeneous nature of the novel in general, and the African Europhone one in particular. In fact, the use of French alongside local languages in Francophone literature does not simply bear witness to the necessity of language change; it is a deliberate effort from these French-speaking (plurilingual) authors to validate and bring exposure to the different cultural spaces each language in their narratives points to. Language then becomes, for Francophone authors, a site of contestation.

3- What Is Next for La Francophonie and Francophone Literature?

Despite the many, oftentimes contradictory definitions of the term, one thing remains: the origins of La Francophonie will forever be tied to the history of France and its colonial empire. Today, more than half a century after the majority of ex-French colonies gained independence, the French language and culture are still being used and promoted beyond France’s hexagonal confines. Francophone writers face the rather antagonistic task of expressing themselves in the same hegemonic language used for assimilation purposes. By using the French language as a practical tool through which they articulate their differences and their identities, Francophone authors turn La Francophonie, an ambiguous concept, into a space where diversity is celebrated. And at the heart of this “decolonizing” project is the very same language used for hegemonic purposes, a language heavily guarded by the French Academy. While it’s undeniable that being Francophone inherently entails a commitment to a shared allegiance to the French language, as described by Maurice Druon, it’s equally valid to assert that this language is not monolithic. Rather, it encompasses a diverse spectrum of cultural and linguistic nuances reflective of the various nations comprising La Francophonie.

¹⁸ Xenisms are linguistic terms taken from one language and used in another without translation or significant modification. Xenisms are often used to convey concepts that may not have a direct equivalent in the borrowing language.

Unlike ideologies advocated by Ngũgĩ wa Thiong'o (1986), within the French colonial empire, there wasn't always a distinct parallelism between language and culture. Consequently, the wars of liberation within Francophone territories didn't necessarily target the French language in the same manner as in Anglophone regions. In 1966, Senghor famously contended that "la décolonisation culturelle de l'Afrique francophone ne devait en aucun cas passer par une remise en question de la langue française, considérée comme intrinsèquement émancipatrice" (qtd in Mollier 160).¹⁹ While some critics will disagree with the liberating value that Senghor bestowed on the French language, it wasn't until later however, with the publication of seminal works such as *Orientalism* (1978) and *Invention of Africa* (1988), that we witnessed the early wave of African Francophone writers openly and loudly take aim at monoglossic Franco-French and classical versification codes of the French language. Regardless of how La Francophonie is defined—from a linguistic, geographical, political or even ideological point of view—one thing always remains constant: the organization/concept has at its core the French language itself. In the words of Djemal Elabe, a former Minister of education from Djibouti, in Francophonie, "[la] frontière c'est la langue française" (qtd in Deniau 39).²⁰

Today, the configuration of cultural spaces created by means of the French language is still evolving and the different cartographies of La Francophonie still do not necessarily map onto each other. In its publication dated March 16, 2007 in *Le Monde*, a group of forty-four writers of French expression from the Maghreb, Africa, France itself and the West Indies (among other locations), wrote a manifesto in defence of a world literature in French entitled "Pour une 'littérature monde' en français." In it they proclaim the death of Francophone literature, a concept they view as perpetrating a colonizer/colonized divide. By playing down the ideological underpinning inherent in Francophone literature, Michel LeBris and allies seek to do away with the historical and political power relations that once existed (and still exist?) between France and its former colonies.

Though the institution of La Francophonie comprises members who never were part of the French colonial empire, it remains nonetheless that its once imperial and hegemonic conception of the French language and culture as superior and universal seems still to be carried out within the institution. More than the rhetorical claims of "dialogue des cultures," by using and promoting a single language, La Francophonie, whether willingly or not, presents linguistic identity as homogeneous, overlooking the obvious multilingual reality of the populations that make up the institution.

¹⁹ Cultural decolonization in Africa should not necessarily take aims at the French language; a language fundamentally liberating (translation mine).

²⁰ "The border is the French language" (translation mine).

Bibliographie

- Alleno, Kevin. (2020). « La « Françafrique », instrument d'un soft power associatif et « stigmaté » pour la politique africaine de la France », *Relations internationales*, 182 (2), 99 - 113.
- Bensmaïa, Reda and Alyson Waters. (2003). "Francophonie" *Yale French Studies* 103, French and Francophone: The Challenge of Expanding Horizons, 17 - 23.
- Bernabé, Jean, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant. (1993). *Eloge de la créolité /In Praise of Creoleness*. Gallimard.
- Camara, Gamby Diagne. (2020). "Faces of Blackness: The Creation of the New Negro and Négritude Movements in Harlem and Paris." *Journal of Black Studies*, 51(8), 846–864.
- Clavaron, Yves. (2018). [*Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*](#). Classiques Garnier.
- Deniau, Xavier. (1983). *La Francophonie*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Edwards, Natalie. (2019). *Multilingual Life Writing by French and Francophone Women: Translingual Selves* (1st ed.). Routledge.
- Forsdick, Charles and David Murphy eds. (2003). *Francophone Postcolonial Studies : A Critical Introduction*. London : Arnold.
- Gauvin, Lise. (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Éditions Karthala.
- Groff, Cynthia, Annie Pilote & Karine Vieux-Fort. (2016). "I Am Not a Francophone": Identity Choices and Discourses of Youth Associating with a Powerful Minority, *Journal of Language, Identity & Education*, 15:2, 83-99
- Irele, Abiola. (1965). "Négritude or Black Cultural Nationalism." *The Journal of Modern African Studies*, 3(3), 321 – 348.
- Klinkenberg, Jean-Marie. (2017). « La francophonie comme idéologie. Mythes et réalités d'un discours sur la diversité culturelle ». *Revue de l'Université de Moncton*, 48 (1), 11 - 39.
- Kohnert, Dirk. (2022). "Francophonie in Sub-Saharan Africa: Post-Colonial Dependence or Self-Determination?" SSRN Electronic Journal: n. pag.
- Lalanne-Berdouticq, Philippe. (1979). *Appel aux francophones pour le français langue d'Europe*. Paris: La Pensée Universelle.
- Le Bris, Michel, Jean Rouaud and al. (2007). *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard,

- Marker, Emily. (2022). *Black France, White Europe: Youth, Race, and Belonging in the Postwar Era*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Martinet, André. (1962). « Le Français Tel Qu'on Le Parle. » *Esprit* (1940-), no. 311 (11), 1962, pp. 620-31
- Medushevskiy, Nikolay A., & Shishkina, Alisa R. (2022). "Modern French Policy on the African Continent: Transformations of a Françafrique Model. " *Journal of Asian and African Studies*, 57(6), 1141 - 1157.
- Milhaud, Olivier. (Aug. 2006). « Post-Francophonie? » *EspacesTemps.net*. <http://www.espacestemps.net/document2077.html> 07
- Mollier, Jean-Yves. (2009). « La place des colonies dans l'espace culturel de la France du XIX^e au XX^e siècle. » Web. <www.ler.letras.up.pt>.
- Mudimbe, VY. (1998). *The Invention of Africa: gnosis, philosophy, and the order of knowledge*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nadeau, Jean Benoît. (1999). "Francophonie: Is It Franco-Phoney". *ICWA Letters*.
- Najjar, Alexandre. (2010). « La Francophonie, un mouvement culturel ou politique ? » *Géoeconomie*, 55, 131 - 134.
- Parker, Gabrielle. (2003). "'Francophonie' et 'universalité' : evolution of two notions conjoined." Forsdick, Charles and David Murphy eds. *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*. London : Arnold, 91 - 101.
- Pean, Pierre. (2012). « France-Afrique, Françafrique, France à fric ? », *Revue internationale et stratégique*, 85 (1), 117-124.
- Poissonnier, Ariane. (2021). *Atlas mondial de la francophonie. Le français, plus qu'une langue*. Autrement.
- Price, Sally. (2017). "Beyond Francophonie : Contextualizing Éloge de la créolité." *Small Axe*, 21 (1), 200 - 211.
- Rivarol, Antoine. (1966). *Discours sur l'universalité de la langue française*. Paris: P. Belfond.
- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Salhi, Kamal ed. (2003). *Francophone Post-Colonial Cultures : Critical Essays*. Lanham, Md. : Lexington Books.
- Senghor, Léopold Sédar. (1967). « Qu'est-ce que la négritude ? » *Études françaises*, 3(1), 3 - 20. --- (1965). *Prose and Poetry* (Selected and translated by Reed, J & Wake, C.), London: Heinemann,

Wa Thiong'o, Ngũgi. (1986). *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: Heinemann.

Weinstein, Brian. (Summer 1976). "Francophonie: A Language-Based Organization in World Politics." *International Organization* 30 (3), 485-507.

William, Heather. (2003). "'Separisianisme', or internal colonialism" *Francophone postcolonial studies: a critical introduction*. Charles Forsdick and David Murphy eds. London: Arnold, 102 - 111.

Socialization of Boys in African Societies: A literary Analysis of Jolobe's *Elundini loThukela*

Dr Yolisa Madolo
Walter Sisulu University, South Africa
Email: ymadolo@wsu.ac.za
&
Dr Raphael Nhongo (Corresponding author)
Walter Sisulu University
Email: rnhongo@wsu.ac.za

Abstract

Nurturing individuals who embody the Ubuntu philosophy from childhood to adulthood is essential in raising good men. The virtues of Ubuntu should be instilled during their formative years, while they are still boys. This will ensure that they grow up understanding the expectations placed upon them as men. This article seeks to investigate the role of the society in shaping moral behavior of South African youth, especially men, as depicted in JJR Jolobe's novel, *Elundini Lothukela*. The findings suggest that possessing good virtues contribute to becoming a better man and an appreciated leader, regardless of one's birthright. Jolobe's novel stresses that moral integrity is not determined by one's entrenched social status, but rather by one's personality and conduct towards others. The paper concludes that achieving Ubuntu can be facilitated by deconstructing certain traditions, wherein individuals who benefit from their social standing seem to defy the essence of humanity. Comparative studies on Ubuntu need to be explored in different cultural contexts.

Key words: African societies; Elundini loThukela; initiation school; socialisation; Ubuntu

1. Introduction

Indigenous knowledge has taught Africans that the child belongs not only to the biological parents, but to the entire family and the community at large. In this article, the term 'family' encompasses parents and relatives from both the maternal and paternal sides, including grandparents, uncles, aunts and cousins. A child cannot escape the watching eye of the community, hence, the saying, "it takes a village to raise a child" (Leonard, Ananias, & Sharley, 2022). Consequently, when a child engages in positive actions, the child not only enhances the reputation of the family but also contributes to the positive image of the community to which they belong. Similarly, when a child behaves immorally, it is the reputation of the entire community that becomes tarnished. It is through the entire family's teachings that a child is taught Ubuntu, "the social philosophy...which is centred around the capacity of individuals to express compassion, reciprocity, dignity, harmony and humanity in the interest of building and maintaining community with justice and mutual caring" (Leonard et al., 2022, p. 240). The virtues of Ubuntu are instilled through the practice of these values, allowing children to witness

them in action and develop a strong moral foundation. In pursuit of understanding the socialisation of boys with the goal of achieving Ubuntu, the paper employs Jalobe's novel, *Elundini loThukela*. Literature is a mirror of reality and resembles the realities taking place in society (Gil-Curiel, 2016). Pamungkas et al. (2023) argue that a novel is a genre of literature where most social aspects of life are embedded. Spirchagova, Nikitina and Spirchagova (2021) note that, a novel, just like media reflects on the society's social, political, cultural and economic dimensions. Given that literature is a mirror of reality, it is therefore prudent to use Jalobe's novel to analyse the socialisation of boys in African societies as this work of art is centred on that theme. Examining the socialisation of boys through Jalobe's literary work is significant, as the novel effectively portrays the process of nurturing boys into men who uphold Ubuntu.

Individuals with a strong moral foundation serve as role models for many within their communities, and traditional African societies are no exception. Even young children aspire to become like such individuals when they grow up. A morally grounded person, fights to preserve, revitalise and retain only those aspects that are relevant and functional; and will make a positive contribution to the holistic development of families and communities (Goduka, 2005). They administer justice to others and strive to uphold harmony within the community. The principles of Ubuntu commence within oneself and extend to one's family; from there, individuals bring these principles to the community and eventually to society at large. It is a way that makes an individual a better member of society. It is about being human and humane towards other people (Mangaroo-Pillay & Coetzee, 2022). Mangaroo-Pillay and Coetzee (2002) enumerate eight principles of ubuntu, and these are compassion, forgiveness, responsibility, honesty, self-control, caring, love and perseverance. African parents impart these virtues to their children, aiming to nurture morally grounded citizens.

The objective of the paper, therefore, is to unpack the role that society plays on the socialisation of children particularly in the nurturing of boys into manhood amongst the Xhosa people of South Africa. In unpacking the nurturing of boys to men with the aim of achieving Ubuntu, the study is premised on Jolobe's novel entitled *Elundini LoThukela*. The set objective will be addressed through answering the following questions:

- Considering stereotypes in gender roles, how does society perceive situations where one gender is absent in a family or there are imbalances in numbers?
- Are society's traditions genuinely perceived as social constructions, and is society willing to deconstruct them in situations where the adherence to these traditions is compromised?

To explore these inquiries, Ubuntu philosophy is employed to examine the practice of nurturing boys into manhood in Jolobe's novel.

2. Theoretical Framework

2.1. The Ubuntu Philosophy

In unpacking the socialisation of boys in African societies, through the analysis of Jolobe's *Elundini loThukela*, the paper uses Ubuntu as a theoretical framework. The quest to live in harmonious or communal relationships in which people exhibit solidarity with one

another calls for Ubuntu. The concept of Ubuntu is achieved through socialisation of members of the society from childhood to adulthood. Ubuntu is understood as humanness, and “encompasses a dimension of becoming human and being human” (Seehawer, 2017, p. 453). It is important to understand that “both dimensions are realised through lived community and respectful, caring relations with other living beings and the environment” (Seehawer, 2018, p. 453). Accordingly, “The concept of Ubuntu emphasises the value of collective existence within the community as opposed to individual value” (Nxumalo & Mncube, 2019, p. 104). Ubuntu is principally a common ethical system among the people of Southern Africa (Ewuso & Hall, 2019). Nyaumwe and Mkabela (2007) describe Ubuntu as a moral philosophy of African traditional societies. It is argued that “Ubuntu is borne out of the philosophy that community strength comes of community support, and that dignity and identity are achieved through mutualism, empathy, generosity and community commitment” (Swanson, 2007, pp. 53-54). Karsten and Illa (2005) view Ubuntu as an important approach for managing morality in African societies. The moral philosophy of Ubuntu is premised on the society’s mutually understood belief that an individual’s humanness is reflected through personal relationships with others and how the society regards the way an individual relates with others (Mkabela & Luthuli, 1997; Karsten & Illa, 2005; Askew, 2006; Nyaumwe & Mkabela, 2007; Swanson, 2007). Ewuso and Hall (2019) provide a comprehensive description of Ubuntu by saying that:

this ethical theory is an essentially relational ethics that prizes relationships of interdependence, fellowship, reconciliation, community friendliness, harmonious relationships and other-regarding actions, in which actions are morally right to the extent that they honour the capacity to relate communally, reduce discord or promote friendly relationships with others and in which the material world (horizontal line) and the spiritual world (the vertical line) are fundamentally united (p. 101).

Ubuntu has played a pivotal role in shaping the moral fabric of African societies. It is a significant approach in socialising of members of the society, instilling sense of responsibility not only for themselves but also for others. The upbringing of children in African societies extends beyond the family, as everyone is anticipated to adhere to the principles of Ubuntu and evolve into a responsible member of society in adulthood.

2.2. Contextualising the Socialisation of Boys

The socialisation of children in African societies is modelled in such a way that they adopt Ubuntu from childhood. Bonn (2007) is of the view that socialisation of children is a process through which customary practices and traditional values in the family and the community are inculcated in them. According to Msila (2015), the basic philosophy of Ubuntu extends to child-rearing practices where children are not only brought up by their biological parents but rather by the entire community. It has also been observed that “Humanness/personhood is essentially developed through communal relationships: one does not accomplish personhood or humanness by oneself” (Ewuso & Hall, 2019, p. 98). Padayachee, Maistry, Harris and Lortan (2023) argue that “it is the duty of the whole community to mould the child into a good member of that specific community, society, and the whole human race” (p. 6). The socialisation of children involves inculcating Ubuntu in them, fostering their development into responsible members of society.

In African societies, every adult is expected to assume distinct social responsibilities associated with, be it within the family or the community. It has been observed that “each person is never alone, but is constituted by webs of interconnection (through shared identity), interrelatedness, intersubjectivity (mainly by cognition, that is, thinking of oneself as ‘we’) and interdependence (whereby one develops personhood/humanness through others)” (Ewuso & Hall, 2019, p. 99). According to Okot p’Bitek (1986, p. 19), man is born unfree and is never free as he is prepared to play a full role as a member of society through upbringing. This implies that every member of society undergoes socialisation to assume social responsibility based on the principles of Ubuntu. In African societies, at family level, all kinship addresses carry with them some form of responsibility as there are expected roles that are attached to kinship that one has to play. This means that all members of society have multiple social roles to play in society because of the multiple kinship addresses that are attached to everyone. An individual who is addressed with a specific kinship term, such as ‘uncle,’ assumes a distinct role compared to someone who addresses him as father, and likewise as brother. This also implies that a role played by one individual towards another may be reciprocated by a different individual towards the first person. This is due to the fact that while one holds the position of uncle, he may also have an uncle himself. Therefore, one can conclude that African societies are structured in a systematic manner that upholds the principles of Ubuntu.

It needs to be understood that “the good of the individual and that of the community are interwoven such that the individual’s subjectivity is not solely determined by the community but co-substantively constituted with that of the community” (Ewuso & Hall, 2019, p. 97). Nevertheless, it does not necessarily mean that despite efforts to shape children into desirable members of society, all of them will live up to expectations. Although Ubuntu philosophy “forms part of knowledge and wisdom of how African communities and families raise children” (Mugumbate & Chereni, 2019, p. 28), there are some who would divert from the norm and not become what society desires them to be. It has to be noted that “One who fails to exhibit humanness/personhood is considered a non-person or an animal” (Ewuso & Hall, 2019, p. 98). However, labelling someone as non-person or animal does not imply that they are disowned by the society, as such an action would contradict the principles of the Ubuntu concept. Rather, labelling the social deviants is a way of expressing displeasure by the society. Amongst the Nguni, there is a saying ‘*Akusilima sindlebende kwabo*’ (No disabled person is noticed to be having a long ear at his village of origin) meaning that even if one is a social deviant, he is accepted by his kin. Ewuso and Hall (2019, p. 98) says that labelling one as non-person or animal “does not mean that wicked or unjust individuals are literally no longer human, namely, no longer the subject of human rights; it means rather that they have failed to exhibit what is valuable about human nature to any significant degree”. Such individuals remain part of the society but they cannot be entrusted with social responsibilities that demand higher levels of morality to be executed.

The paper primarily focuses on the socialisation of boys as they are being prepared for adult responsibilities in their later years. Munarini and Kgadima (2023) identify the family as the most important institution in the socialisation of boys. The most salient role of the family is to provide a safe and conducive environment for relationship-building, which enables boys and girls to establish a positive sense of identity and accept increased responsibility (Pretorius, Mbokazi, Hlase & Kacklin, 2012; Munarini & Kgadima, 2023). The emphasis on and excessive

attention to gender roles in African societies have led to lack of transformation, even in situations where there is a cultural and economic shift in social order. Gender inequalities in the sharing of domestic work, that is taken on primarily by women, remain persistent despite the growing number of women entering the labour market (Couprie, Cudeville & Sofer, 2020). In the traditional African societies, there are roles that are still labelled as masculine and feminine, but the change from a communal to a capitalist society needs transformation in these gender stereotyped roles.

Gender stereotypes and roles are learned through socialisation which encourages “boys and girls to conform to social roles that are appropriate for males and females and to adopt gender appropriate behaviours” (Eksi, 2009, pp. 39-40). Eksi (2009, p. 40) goes on to say that “Men or women view themselves in the prescribed way and develop appropriate characteristics either consciously or unconsciously and thus, they end up acting in accord with the stereotypes”. This poses challenges within families, particularly where one gender dominates amongst children. In such cases, the dominated gender may find themselves overwhelmed with prescribed chores. For instance, in a family with six children, consisting of five boys and one girl, it implies that the only girl will be tasked with domestic chores like cooking, cleaning the house and doing laundry for the entire family. Those roles are traditionally considered feminine in many African cultures. In an ideal African setup, gender roles are complementary, but in modern society, these prescribed roles are ambiguous, placing women in a disadvantaged position. The various ways of socialising children are the ones that inculcate stereotypical ideas about gender roles. One common way of socialising children in African societies is taking them through the initiation schools.

Initiation schools are part of passage rites and were established as a secret practice, “which, in a symbolic sense, serves as teenager’s ‘transit education’ or ‘passport’ to adulthood” (Rooyen, Potgieter & Mtezuka, 2006, p. 31). The initiation schools in South Africa form the backbone of traditional education (Rooyen, et al., 2006). Initiation schools are important in that before a boy is initiated, he is considered as an unimportant member of the family and communal life and has not been united with his soul which makes him not really a human (Mtezuka, 1995; Rooyen et al., 2006). The practice of initiation is important in this paper since it reflects on how boys would behave after their graduation from these traditional schools. In his novel, Jolobe reflects on the boys’ behaviour after going through the initiation school and this will be discussed in detail in the next section.

In a study conducted by Rooyen et al. (2006), it was established that the initiation schools amongst the Southern Ndebele people is consistent with cultural values and serves to contribute to the inculcation of societal norms and values, caring for and affirmation of their cultural identity and the stabilisation and perpetuation of their cultural temporospatiality. However, Rooyen et al. (2006) and Mahloloka (2014) established that boys who go through initiation schools can either be moulded into good or bad behaviour. While traditional initiation inculcates good moral values in boys and builds society by producing responsible, law-abiding citizens (Ntombana, 2009, 2011; Mahloloka, 2014) so that they adhere to Ubuntu, it has been established that those who graduate from these traditional schools demonstrate deviant behaviour and cause disciplinary problems in formal schools (Ntombana, 2009; Mohlaloka, 2014; Mohlaloka, Jacobs & De Wet, 2016). Ntombana (2009) observes that in the recent years the initiation schools have been characterised by criminal activities, drug abuse and inhuman

behaviour involving the newly emerged men. In this paper, it is also demonstrated that the teachings received by the King's sons at the initiation school led them to reject roles considered feminine. Consequently, such behaviour angered their grandfather and prompted him to defy tradition by appointing a culturally undeserving prince to the throne.

Ntombana (2009) studied the moral behaviour that is inculcated into the initiates at the initiation schools by their teachers called the *amakhankatha* amongst the Xhosa. To avoid undesirable results from the initiation schools, there is need to redefine the practices in order to play a positive role in building the moral fibre of the Xhosa society (Ntombana, 2009). Ntombana (2009) concluded that while the initiation schools are expected to play a major role in equipping and guiding men in leading positive moral lifestyle, it has been observed that the practice is no longer fulfilling the teaching role effectively. Ntombana (2011) also observed that following the challenges associated with initiation schools, there has been calls by some sections of the society for abolishing of these schools. However, Ntombana (2011) suggests that instead of abolishing the initiation schools, there is need to redefine the practice in a manner that will counter the associated challenges. Although the initiation schools may have some associated challenges, their purpose remains important as they still play a pivotal role in the socialisation of boys and graduating them from boyhood into manhood. The initiation schools remain an important part of enacting Ubuntu amongst boys in African communities and amongst the Xhosa in particular. The paper is analysing the role that is played by society in grooming boys into men as reflected in Jolobe's novel, *Elundini LoThukela*.

3. Methodology

3.1. Materials

The study falls under the discipline of literary studies and draws its primary data from JJR Jolobe's novel entitled *Elundini loThukela*. Jolobe's novel was published in 1984 and its major theme is that of socialisation of boys, particularly the princes and the subsequent selection of one of them, to the throne.

3.2. Procedure

The study is a comprehensive analysis of a literary text with the idea of unpacking how the author portrays the socialisation of boys amongst the AmaXhosa people of South Africa. A close textual analysis of Jolobe's novel, *Elundini loThukela* was employed through adopting a qualitative research design in exploring the themes and characters. The paper uses a thematic approach with theme of socialisation of boys forming the core of the study. Williamson and Whittaker (2019) are of the view that thematic analysis is a method that identifies, analyses and reports patterns within data. They further note that thematic analysis is an important qualitative method as it is flexible and compatible with different epistemological approaches (Williamson & Whittaker, 2019). The paper contextualises the novel within the context of socialisation of boys with the goal of nurturing them so that they comply with Ubuntu in their adulthood. Through a rigorous examination of Jolobe's novel, supplemented by scholarly articles on socialisation of boys and the Ubuntu philosophy, the aim of the paper is to provide a nuanced understanding of the novel's significance in reflecting on the nurturing of boys in African societies with specific reference to the Xhosa people. The main interest in the novel is analysing themes with particular focus on the socialisation of boys, the behaviour of four of

the King's sons, society's view on stereotyping gender roles, the qualities of a good men and the concept of Ubuntu in general. Since the study is a textual analysis, the paper takes adopts a thematic narrative and descriptive approach in data presentation and analysis.

4. Results

4.1. Introducing the Novel, *Elundini loThukela* by JJR Jolobe

This is a novel about an eighty-year-old King Dlomo, whose son, Mashiya, has died five years ago, leaving behind four princes. The princes from the three eligible wives are Ngwekazi, Manyaza and Jozi. There is also Ntsele from the lower house. Among the four princes, only the first three are eligible for the throne. The king is ready to retire and is faced with a mammoth task of electing his successor to the throne. The idea comes when the princes have gone to the initiation school so that they can become men. Instead of looking on the outer appearance and legitimacy of each of the candidate princes, King Dlomo uses his own intelligence to choose his successor instead of following the common tradition of putting an heir to the royal throne. According to tradition, the king would marry many wives and the sons from the first wife are the ones who are eligible for the throne. Over and above respect for customs and traditions, King Dlomo always stressed two important virtues which are respect and humility. He believed that a person who fails to uphold respect in life amounts to nothing. This respect is extended to everyone, including children and adults, and is not limited to those in authority (Jolobe, 1984).

4.1.1. The Princes

From the early age, the senior prince, Ngwekazi, is conscious of the fact that he was from a royal family. He demanded respect from his peers. Manyaza, the second in line, grew up diligent and always ready to do what he regards as 'men's' chores. Although his mother had no female children, Manyaza never touched what he called 'women's' chores. If he was sent to do one, he made it clear that he could not do 'girls' chores. There is nothing particular about Jozi, the third in the royal line, except that he is a party animal. The fourth prince, Ntsele, who is from the lower house, since his mother was the youngest of the wives, is raised by his mother who always ensures that her son has the virtues of meekness, bravery, being selective and the ability to prioritise. She does this by ensuring that she gives him the chores that are taken to belong to girls. And she makes sure that Ntsele does these chores in the presence of his peers, both boys and girls. That way, Ntsele got the value of indiscriminating between gender chores (Jolobe, 1984) and was able to endure *ukuhlekwa nokuhlaselwa ziintanga zakhe ngobufazi* (being laughed at by his peers). That made him develop a thick skin, especially when it comes to being mocked about doing something right.

4.1.2. Jolobe's definition of a Man

When the four princes come of age, they are bound to go to the initiation school. This is where they learn about their genealogy, amaHlubi traditions, bravery and endurance, use of appropriate register, amongst other things (Jolobe, 1984). As the princes are about to come back from the mountain, King Dlomo asks the royal healer, Dlikiza, for the definition of a man. Dlikiza responds thus:

Amanyange wona athi indoda yingonyama, ibhubesi...sisiseko eso...Amanyange abuye athi indoda yingcongolo phezu koThukela...Ithambile kodwa yinkosi kuba yoyisa imisinga nezikhukula zoThukela ... (Jolobe, 1984, p. 9) (The ancestors say a man is a lion...that is the foundation. The ancestors also say that a man is a reed growing on top of the Tugela valley...He is soft but is the king as he conquers the streams and torrents of the Tugela River.)

The above definition implies that a man needs to be brave and strong like a lion, but at the same time be soft and be able to stand the test of time. Bravery is one of the important virtues that are inculcated in men in most African societies. Unlike, the 'ladies first' from the West, Africans believe that a man should always go first, so that he is the one who faces danger, if they get attacked. A reed is a symbol of strength as it withstands flowing waters in a river, being able to endure the storms of life and come from them as strong as before. According to one common African mythology, "People are meant to have originated from a reed bed by 'breaking off', just as reeds propagate vegetatively by breaking off and re-establishing. Reeds, not surprisingly, symbolize virility" (Armstrong et al., 2008, p. 540). Virility is defined as one of positive characteristics of a manhood (Aresti, 2014).

Dlikiza's definition of a man as lion and a reed is analysed differently by Nobusi, the amaNgwe princess, and Ngwekazi, the prince. The narrator explains:

Yahlala yona engqondweni kaNobusi intetho yegqirha wamana eyiguqu-guqula efuna into eyithethayo wada emva kweentsuku waqikelela ukuba mayibe ithetha ukukhalipha nentobeko ezalwa kukuzithoba kuba ingcongolo iyoyisa imisinga ngokusuka iyivumele ngokulala phantsi ithi yakudlula ibuye ime ithi nkqo (Jolobe, 1984, p. 47). (Nobusi kept thinking about the traditional healer's speech trying to figure out what it meant until after some days she perceived it to mean bravery and humility from submission because the reed conquers the storms by letting them bend it [the reed] and then it would rise and stand up once the storms pass.)

Nobusi's perception befits Ntsele, as he has let his peers, especially Ngwekazi, mock him and make him a laughingstock because he followed his mother's wishes of helping her with all the chores, including fetching water from the river. The other boys would call him 'a girl' because he was doing what they termed '*umsebenzi wabafazi*' (women's chores). At the same time, he stood up for justice, making sure that no-one is treated in an unjust manner. He even stood up to Ngwekazi, when he was mocking Nobusi, as a young girl, who was unable to lift her own water calabash to the head, '*engakwazi ukuzithwalisa*' (unable to lift). Ntsele would always be there to help her. Although Ntsele could stand Ngwekazi's teasing of himself, he stood up for Nobusi's teasing and ended up fighting with Ngwekazi. Ntsele's standing up against Ngwekazi was bravery in Nobusi's eyes.

On the other hand, the same definition of a man, by Dlikiza, is perceived differently by Ngwekazi. The narrator puts it thus:

Wathi naxa wayecacelwe yinto yokuba akakamkelwa wabona yena ukuba ezo mpawu zithetha yena kanye kuba ngokukhalipha usel' efana nengonyama kwaye ukuba itshawekazi elo alizange live ngokukhalipha kwakhe kwimihla yobukhwenkwe liya kuva ngaye ngoku ayindoda. Wacinga wathi ingcongolo ivelele kuzo zonke iintlobo zengca

yena ke uya kuvelela eluntwini lonke kuba uza kulawula, ngenxa yoko ke nalo olo phawu lwalatha yena (Jolobe, 1984, p.50). (Although it was clear to him that his proposal has not yet been accepted, but he took those characteristics to refer to him because in terms of bravery he is already like a lion and if the princess has never heard about his bravery during his boyhood, she will hear about him now that he is a man. He thought that the reed is the most prestigious of all the grass types; and he will rise high from all the people because he will rule. Therefore, even this feature points at him.)

Ngwekazi is blinded by his greed for fame, as he is the main contender to the amaHlubi throne. His definition of the reed is shortsighted as he defines it according to his character.

4.1.3. Teachings from the Initiation School

The three competing princes have just come back from the mountain (initiation school), where they have been taught about norms and customs of the nation, as well as leadership skills, modesty and bravery (Jolobe, 1984). The initiation school is one of the indigenous formal educational institutions which, like an institution, is supposed to groom children physically, emotionally, intellectually and spiritually. Morality is one of the aspects of any educational institution. Respect is one of the main virtues emphasised by African traditional education ([Boaduo & Boaduo, 2012](#)). However, when the three competing princes come from the initiation school, they are unable to carry out their grandfather's wish of carrying him a calabash of water from the river. They label this as 'women's job'. This shows that the education from the initiation school has failed to groom them in humility, one of the main virtues of Ubuntu. Ubuntu is taught to children throughout their lives from childhood, and it gets affirmed at the initiation school.

The aim of the education young men and women get from the initiation school should be to ground them firmly in their roots ([Mosha, 2000](#)). Education should not just be about psychological and intellectual development. It should also help develop a better-mannered individual who will act according to acceptable moral standards ([Dewey, 1990](#)). If education does not fulfil the morality aspects in an individual, it has failed the individual and the society (Clarcken, 2010). Hence the education inculcated at the initiation school is deemed to have failed in the three princes.

4.1.4. The Task to the Throne

When faced with the challenge of choosing the future king from amongst the three eligible princes, King Dlomo seeks answers from the indigenous knowledge systems, the nation's treasure, 'the neglected knowledge and teachings of the elders' which had always played an outstanding role in the unity and dignity of the societies (Battiste, 2013). Instead of looking at the outside appearance of each of the eligible princes, Dlomo looked for the inner self of the best candidate for the position. As a result, all the three eligible princes fail to meet King Dlomo's criteria, and a young lion, Ntsele, from the lower royal house, rises above the rest and becomes the heir to the throne. This is in line with Mosha's (2000) assertion that African teachings are more on the spirituality upon which strength and inspiration are drawn. Because Ntsele possesses the above spiritual way of life, he becomes the voice of the voiceless and defender of the weak. This helps him win the heart of Nobusi, a woman whom the main contender of the throne, Ngwekazi, has long been pursuing.

Ntsele, who is not even a contender for the throne reveals himself as a true African leader, who cares for and protects the weak, irrespective of the audience. He even, 'belittles' himself and his dignity by drawing water from the river, a task traditionally considered as a women's chore. Ntsele is an example of an educated African whose development encompasses the mind, body and soul.

Dlomo's request for his princes to fetch him water from the spring under the cliff, proves to be an assessment of whether his grandchildren have acquired the necessary life skills from the initiation school. Ntsele presents himself as a good student and the other three fail to meet the expectations. Even when Ngwekazi and Ntsele are competing for the heart of the amaNgwe princess, Nobusi, the most beautiful princess easily falls for Ntsele who has always been there for her since their early childhood.

4.1.5. Jolobe's Message on Raising a Boy Child

In his novel, Jolobe seems to be advocating for equal opportunities to be given to both girls and boys so that they can learn to be helpful around the household. Through his character, Ntsele, Jolobe seems to be expressing that responsible manhood is inculcated by parents, usually mothers, when a boychild is still growing up. This is confirmed by the narrator when describing MaMbambo, Ntsele's mother's disbelief when she sees her son being chosen for the throne:

Wayelibele ukuba nguye owayebeke isiseko semini enjengale ngoluya qeqesho lwamhla-mnene. Wayakhe nangaphezu koko wayeqonda. Namhlanje yathi laa nto wayeyibumba yasuka yaqaqamba kuba ubuni abubo umntu bubetha budlule nakwinto ayizuze ngokuzalwa... (Jolobe, 1984, p. 145). (She had already forgotten that it was her who had laid a foundation for a day like this through the training that she gave to the boy during his childhood. The role she had played was more than she anticipated. Today what she had moulded suddenly became brighter because the being of a person is beyond their birthright...)

The fact that Ntsele's mother taught him respect and humility above everything made him the best candidate for the throne, for which he was not even competing. At the same time, Jolobe seems to be emphasising that manhood has nothing to do with the material things, but the inner self. Ntsele's humility has won him two things, Nobusi's heart and his grandfather's [King Dlomo] respect, which made the King choose him to the throne.

5. Discussion

Since the objective of the paper is to unpack the socialisation of boys into manhood, it is important to understand the concept of being a man in the African society particularly amongst Amahlubi who fall under the AmaXhosa ethnic group. In his novel, Jolobe emphasises one aspect when defining a man, drawing an analogy with a reed. In this analogy, a man is likened to a reed in the river. The fact that the reed remains in the centre of the riverbed, unaffected and unuprooted by the flowing water signifies that a man should not be too rigid. If he is rigid, he cannot survive the storms of life because he opposes what society requires him to do, a reed does not oppose the flowing water but it bends to the direction where the river is flowing. The likening of a man to a reed also implies that one should go out of his way to play

some roles that society considers as for women and should at times forget about social standing when there is a crisis that needs to be addressed. One can argue that “by advancing the good of the community, an individual concomitantly advances his own good” (Ewuso & Hall, 2019, p. 97). The reed is soft but can withstand the pressure of water that is flowing in the river. This implies that a man should be soft but should also be able to withstand the challenges that are faced in life.

In the Jolobe’s novel, one of the key issues being addressed is that of stereotyping gender roles. This issue is crucial in the novel as it leads to the deserving prince, who is destined for the throne, being denied, and an undeserving prince being appointed to the throne. Jolobe (1984) deconstructs the stereotyping of gender roles through the youngest and initially undeserving prince, Ntsele, who ascends to the throne by undertaking roles traditionally considered for girls. The socialisation of boys at home proves to be more effective than the initiation school, as Ntsele’s mother imparts Ubuntu to him at home. In contrast, his three brothers, having completed the initiation school, undergo a transformation and now refuse to engage in roles they perceive as ‘girls’ chores’. In way Jolobe (1984) is showing us that the initiation school alone cannot be trusted as inculcating societal morals to the boys but there is also need for strong intervention at home. While the initiation schools are important in inculcating societal values and morals amongst young men in the Xhosa society, it has been established that there are instances where they exhibit wayward behaviour when they return home (Rooyen et al., 2006; Ntombana, 2009, 2011; Mohlaoka, 2014; Mohlaloka et al., 2016). The king’s decision to appoint the undeserving Ntsila as the king, based on his behaviour influenced by his mother, highlights that not all practices in a society are ideal or reflective of Ubuntu. One can conclude that women play a pivotal role in the socialisation of both boys and girls in society. The intervention of Ntsele’s mother in inculcating values on his son that help him defy gender stereotypes attest to the fact that women, particularly mothers can contribute towards transforming society through proper socialisation of boys. Even after graduating from the initiation school, Ntsila defies the norm by fetching water, which is considered a ‘girls’ chore’. He also understands that although gender roles are complimentary, there are instances where a man must go out of his way to undertake tasks traditionally deemed specific to females, especially when a woman is compromised.

Jolobe’s deconstruction of certain societal practices demonstrates the necessity for societies to evolve with time. There are two major instances where Jolobe deconstructs some societal practices that have grown to be regarded as natural. Firstly, Jolobe, proves that men can perform roles that society regards as feminine specific chores. Gender roles are constructed by people, not by biology, and this construction is shaped by historical, cultural, and psychological processes (Basow, 1992; Eksi, 2009). There is nothing that physically inhibit men from fetching and carrying water in a calabash, except some beliefs that exist only in the mind. Secondly, Jolobe defies the odds by illustrating that ‘a king is not born but is made’. He demonstrates this by revealing that the princes born in the upper house, destined to assume the throne, were not chosen. Instead, the one born in the lower house is the one who ultimately ascends to the throne. In choosing the successor, the king did not look at the house in a polygamous marriage where the prince was born but he selected one who was well-groomed, well-mannered and resembled the qualities of Ubuntu. The King’s decision to deviate from tradition by choosing Ntsele to ascend to the throne was also influenced by the principle of

upholding Ubuntu over customary practices. Jolobe is demonstrating that these social constructs that hamper Ubuntu and harmonious existence in society can be deconstructed. Jolobe's novel shows how a good man conquers, irrespective of his status. The three princes boast about their eligibility for the throne, and yet they show no signs of good leadership. Ntsele, comes from the least qualified house, but wins the throne because of his virtues of Ubuntu. If moral behaviour is inculcated in boys as they grow up, they can become better men. At the same time, we need to ensure that the teachings given to the boys groom them to become humble, respectful and acceptable members of society. Whilst society may blame the social order, it is the same society that creates those unidealistic behaviours. The society is also capable of deconstructing some traditional practices especially those that contradict with the concept of Ubuntu. To attain Ubuntu, it is necessary to deconstruct certain practices that impede the exercise of humanness. Certain traditional practices are detrimental to the manifestation of behaviours that exemplify Ubuntu.

Exploring the Ubuntu philosophy, the context of socialisation of boys presents a rich area for further researcher not only in literary genres but in other areas such as the print and electronic media, popular culture and social media. There is need for researchers to also engage into a comparative analysis of the socialisation of boys in different cultural contexts. The study of socialisation of boys with the aim of achieving Ubuntu also needs to be taken beyond literary studies where its impact would be measured in real settings where the behaviour of boys is studied before and after they have graduated from the initiation schools. There is need also to explore how Ubuntu philosophy in the socialisation of boys promotes justice, equity and human dignity for those involved.

References

- Aresti, N. (2014). The battle to define Spanish manhood. In K. DeVries, J. France, M. S. Neiberg & F. Schneid (Eds.), *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War* (pp. 147-177). Brill.
- Askew, M. (2006). Promoting individual and social well-being: Complementary or contradictory aims in mathematics education. In S. Mathabatha, K. Zimba, R. Govender & M. Kwena (Eds.), *Proceedings of the Twelfth National Congress of the Association for Mathematics Education of South Africa* (pp. 1-8). 3-7 July, University of Limpopo, Polokwane.
- Armstrong, J., Whitelaw, G., & Reusch, D. (2008). Pots that talk, *Izinkamba ezikhulumayo*. *South African Humanities*, 20, 513-548.
- Basow, S. A. (1992). *Gender Stereotypes and Roles*. Brooks/Cole Publishing Company.
- Boaduo, N. A., & Boaduo, S. M. B. (2012). *Philosophical bases of Education*. LAMBERT Academic Publishing.
- Bonn, M. (2007). Children's Understanding of 'Ubuntu'. *Early Child Development and Care*, 177(8), 863–73. <https://doi.org/10.1080/03004430701269291>
- Clarcken, R. H. (2010). 'Considering Moral Intelligence as Part of a Holistic Education', a paper presented at the annual meeting of the American Educational Research Association, Denver, CO, April 30 – May 4, 2010.

- Couprie, H., Cudeville, E., & Sofer, C. (2020). Efficiency versus gender roles and stereotypes: An experiment in domestic production. *Experimental Economics*, 23, 182-211. <https://doi.org/10.1007/s10683-019-09612-3>
- Dewey, J. (1990). *The School and Society and The Child and the Curriculum*. The University of Chicago Press.
- Ewuso, C., & Hall, S. (2019). Core aspects of Ubuntu: A systematic review. *South African Journal of Bioethics Law*, 12(2), 93-103. <https://doi.org/10.7196/SAJBL.2019.v12i2.679>
- Eksi, G. (2009). Gender stereotypes and gender roles revealed in the students' work. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 5(1), 37-54.
- Gil-Curiel, G. (2016). Literature as a mirror of reality and its alternative. In Z. Onur, E. Tarasti, I. Sigirci & P. N. D. Yorukoglu (Eds.), *Is it Reality? Structuring Reality by Means of Signs* (pp. 256-268). Cambridge Scholars Publishing.
- Jolobe, J. J. R. (1984). *Elundini LoThukela*. ABC Press (Pty).
- Karsten, L., & Illa, H. (2005). Ubuntu as a key African management concept: Contextual background and practical insights for knowledge application. *Journal of Managerial Psychology*, 20(7), 607-620.
- Leonard, E., Ananias, J., & Sharley, V. (2022). It Takes a Village to Raise a Child: everyday experiences of living with extended family in Namibia. *British Academy*, 10(s2), 239-261. <https://doi:10.5871/jba/010s2.239>
- Mangaroo-Pillay, M., & Coetzee, R. (2022). A systematic literature review (SLR) comparing Japanese Lean philosophy and the South African Ubuntu philosophy. *International Journal of Lean Six Sigma*, 13(1), 118-135. <https://doi:10.1108/IJLSS-11-2019-0118>
- Mkabela, N. Q., & Luthuli, P. C. (1997). *Towards an African Philosophy of Education*. Kagiso Publishers.
- Mohlaloka, S. M. B. (2014). Towards policy implementation: Exploring behaviour of male learners who underwent traditional initiation schooling. Unpublished Masters of Education dissertation. University of the Free State
- Mohlaloka, S. M. B., Jacobs, L., & De Wet, N. C. (2016). Insights from traditional initiation teachers (Basuwe) on the influence of male traditional initiation (lebollo) on the behaviour of school boys. *Perspectives in Education*, 34(2), 19-32. <http://dx.doi.org/10.18820/2519593X/pie.v34i2.2>
- Mosha, R. S. (2000). *The Heartbeat of Indigenous Africa: A study of the Chagga Education System*. Garland Publishing, Inc.
- Mtezuka, L. (1995). Initiation amongst the Southern Ndebele. Unpublished Master of Dissertation. University of Pretoria.
- Msila, V. (2015). *Ubuntu: Shaping the Current Workplace with (African) Wisdom*. Knowress Publishing.
- Mugumbate, J., & Chereni, A. (2019). Using African Ubuntu theory in social work with children in Zimbabwe. *African Journal of Social Work*, 9(1), 27-34.
- Munarini, N. P., & Kgadima, P. N. (2023). Socialisation of a boychild within a family as a contributory factor for risk-taking behaviour at schools. *Southern African journal of Social Work and Social Development*, 35(2), 1-21. <https://orcid.org/0000-0002-6385-5378>

- Munyaka, M., & Motlhabi, M. (2009). Ubuntu and its Socio-moral Significance. In M. F. Murove (Ed.), *African Ethics: An Anthology of comparative and applied ethics* (pp. 63-84). University of KwaZulu-Natal Press.
- Ntombana, L. (2009). Xhosa male initiation and teaching of moral values: An exploration of the role of traditional guardians in teaching the initiates. *Indilinga: African Journal of Indigenous Knowledge Systems*, 8(1), 73-84.
- Ntombana, L. (2011). Should Xhosa male initiation be abolished? *International Journal of Cultural Studies*, 14(6), 631-640. <http://dx.doi.org/10.1177/1367877911405755>
- Nussbaum, B. (2009). Ubuntu: Reflections of a South African on Our Common Humanity. *African Ethics: An Anthology of Comparative and Applied Ethics*, 4(4), 1-6.
- Nxumalo, S. A., & Mncube, D. W. (2019). Using indigenous knowledge and knowledge to decolonise the school curriculum: Ubuntu perspectives. *Perspectives in Education*, 36(2), 103-118. <https://doi.org/10.18820/2519593X/pie.v36i2.9>
- Nyaumwe, L. J., & Mkabela, Q. (2007). Revisiting the traditional African cultural framework of Ubuntuism: A theoretical perspective. *Indilinga African Journal of African Indigenous Knowledge Systems*, 6(2), 152-163.
- Padayachee, K., Maistry, S., Harris, G., & Lortan, D. (2023). Exploring the value of the indigenous knowledge of Ubuntu in Early Childhood Education in South Africa. *Africa Education Review*, 19(3), 78-100. <https://doi.org/10.1080/18146627.2023.2243379>
- Pamungkas, O. Y., Hastangka, H., Suprpto, S., Mastiyah, I., Purwoko, D., Zuhrah, F., & An-Nahidl, N. A. (2023). Discovering the value of education in a fantastical world: An exploration of magical realism in a contemporary novel. *International Journal of Society, Culture and Language*, 11(3), 72-86. <http://dx.doi.org/10.22034/ijsc.2023.2008386.3115>
- P'Bitek, O. (1986). *Artist the Ruler: Essays on Art, Culture and Values*. East African Educational Publishers Ltd.
- Pretorius, J., Mbokazi, A. J., Hlase, K. K., & Kacklin, L. (2012). *Child Abuse: Guidelines and Applications for Primary Healthcare Practitioners*. Juta.
- Seehawer, M. K. (2018). Decolonising research in a Sub-Saharan African context: Exploring ubuntu as a foundation for research methodology, ethics and agenda. *International Journal of Social Research Methodology*, 21(4), 453-466. <https://doi.org/10.1080/13645579.2018.1432404>
- Spirchagova, T. A., Nikitina, S. E., & Spirchagova, M. N. (2021). Media literature and its impact on people's culture. *International Journal of Society, Culture & Language*, 9(1), 94-101.
- Swanson, D. M. (2007). Ubuntu: An African contribution to (re)search for/with a 'humble togetherness'. *Journal of Contemporary Issues in Education*, 2(2), 53-67.
- Van Rooyen, L., Potgieter, F., & Mtezuka, L. (2006). Initiation school amongst the Southern Ndebele people of South Africa: Depreciating tradition of appreciating treasure. *International Journal of Adolescence and Youth*, 13(1-2), 13-41. <https://doi.org/10.1080/02673843.2006.9747964>
- Williamson, G. R., & Whittaker, A. (2019). *Succeeding in Literature Reviews Research Project Plans for Nursing Students*. SAGE

La portée rhétorique et stylistique de la littéarisation du discours politique électoral

YAMÉOGO Sidbéwendé Germain
Docteur en stylistique
Université Norbert ZONGO, Burkina Faso
yameogosidbewende3@gmail.com

&

DOH Deuhapeu Yves
Docteur en Analyse du Discours
Laboratoire Langues, Discours et Pratiques
Artistiques (LADIPA)/ Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso
ddoh92@yoohoo.fr

Résumé

Discours à visée persuasive, le discours politique électoral donne lieu aujourd'hui à des travaux aussi riches que variés dans plusieurs champs disciplinaires. Dans le domaine des Sciences du langage, les recherches se focalisent généralement sur l'approche énonciative, pragmatique, argumentative ou rhétorique du discours politique électoral. Peu de travaux sont encore réalisés sur la littéarité de ce type de discours. Cet article s'interroge sur la place de la littéarité dans le message de campagne de Jean-Baptiste Natama, candidat à l'élection présidentielle de 2015 au Burkina Faso. À travers la méthode de la sémiostylistique sérielle de George Molinié, nous avons pu constater que le message de Natama est fortement littéarisé. En effet, le message du candidat enregistre divers stylèmes de littéarité. L'étude a permis également de révéler la portée stylistique et rhétorique de la littéarisation du message de Natama. Il ressort que la littéarisation message du candidat témoigne d'une volonté de promouvoir l'étatisme dans la gestion économique des sociétés. Son message vise du point de vue rhétorique à susciter l'espoir d'un avenir meilleur.

Mots-clés : discours politique électoral, littéarisation, portée rhétorique, portée stylistique sémiostylistique.

Abstract

A discourse with a persuasive aim, electoral political discourse today gives rise to works as rich as they are varied in several disciplinary fields. In the field of Language Sciences, research generally focuses on the enunciative, pragmatic, argumentative or rhetorical approach of electoral political discourse. Little work has yet been done on the literariness of this type of discourse. This article questions the place of literariness in Jean-Baptiste Natama's campaign message, candidate in the 2015 presidential election in Burkina Faso. Through George Molinié's serial semiostylistic method, we were able to observe that Natama's message is highly literaried. Indeed, the candidate's message records various literariness stylemes. The study also revealed the stylistic and rhetorical scope of the literariness of Natama's message. It appears that the candidate's message literarization demonstrates a desire to promote statism in the economic management of societies. His message aims from a rhetorical point of view to arouse hope for a better future.

Key words: political electoral discourse, literarization, rhetorical scope, stylistic scope semiostylistics.

Introduction

Le discours politique électoral désigne une forme de discours par laquelle un acteur politique ou un groupe d'acteurs politiques vise à conquérir ou à conserver le pouvoir d'État. Comment peut-on analyser le discours politique électoral ? Ce type de discours social a fait et continue de faire dans le domaine des Sciences du langage, des Sciences de la communication, des Sciences sociales et des Sciences politiques l'objet de nombreux travaux. Dans le champ des Sciences du langage, les recherches se focalisent généralement sur l'approche énonciative, pragmatique, argumentative ou rhétorique du discours politique électoral. En guise d'exemples, nous pouvons citer les productions suivantes : Momha (2009) « Les stratégies de la communication politique. La rhétorique du discours électoral », Noussaïba (2021) « Discours de campagne politique et relations entre les instances », Amossy (2018) « La réparation d'image dans le discours de campagne. Perspectives discursives et argumentatives », Rigat (2010) « Mes chers compatriotes » : stratégies discursives de l'interpellation des électeurs dans les professions de foi ». Des travaux sont réalisés également dans le domaine de la stylistique de la caractérisation. Nous citons à titre d'illustration Prazuch (2016) « Le discours de campagne électorale – un parler intensif » et Monière (2016) « Quelques caractéristiques des discours électoraux lors des campagnes présidentielles de 2002, 2007, 2012 ». Cette revue de la littérature nous convainc que des recherches aussi riches que variées ont été réalisées dans plusieurs aspects du discours politique électoral. Mais cela n'exclut pas la possibilité d'y trouver encore des zones moins explorées.

Cette réflexion porte sur un volet du discours politique électoral encore moins visible dans les travaux scientifiques : la littérarité du discours politique électoral. En effet, il est bien connu que le discours politique électoral n'est pas un discours à visée esthétique comme le discours poétique, romanesque et théâtral. Toutefois, il peut être fortement littérisé et avoir souvent une forte dose de littérarité que ces discours essentiellement littéraires. Telle est la position que nous défendons dans cette étude. Pour vérifier cette hypothèse de travail, nous convoquons les outils de la stylistique et de la rhétorique auxquels nous appliquons au message de campagne de Jean-Baptiste Natama à l'élection présidentielle de 2015 au Burkina Faso.

La problématique de cet article intitulé « Portée rhétoriques et stylistiques de la littérisation du discours politique électoral » repose sur les questions suivantes : quelle est la place de la littérarité dans le message de campagne de Jean-Baptiste Natama à l'élection présidentielle de 2015 au Burkina Faso ? Quels sont les enjeux stylistiques et rhétoriques de la littérisation de son message ? La réflexion vise essentiellement à prouver que le message de campagne électorale de Jean-Baptiste Natama est un discours littérisé. Il s'agira spécifiquement d'identifier, d'interpréter et de dégager les effets argumentatifs des stylèmes de littérarité dans le message du candidat. Pour ce faire, nous structurons le cheminement de l'étude en quatre points : le cadre théorique, l'approche méthodologique, la présentation du corpus d'étude puis les résultats de la réflexion.

1. Le cadre théorique

La présente réflexion s'inscrit dans le champ de la rhétorique et de la stylistique. La rhétorique désigne « l'ensemble des procédés discursifs permettant de susciter ou de renforcer l'adhésion des individus aux propositions qu'on leur soumet » (Perelman 2008 : 25). La stylistique quant à elle, permet « l'analyse et l'interprétation des faits langagiers ; essentiellement dans un texte littéraire » (Buffard-Moret 2013 :5). Buffard-Moret cite Georges Molinié qui souligne que la stylistique permet d'analyser « les diverses composantes verbales de la littérarité » Buffard-Moret, 2013 :5). La rhétorique et la stylistique se complètent. En effet, si la rhétorique se préoccupe de ce que le style fait, la stylistique, quant à elle, se préoccupe de ce qu'il est.

Il existe plusieurs théories stylistiques. Nous convoquons dans cette étude la sémiostylistique développée par Georges Molinié. Elle est une théorie stylistique qui associe la stylistique à la sémiotique pour découvrir le caractère littéraire d'une création verbale. La sémiostylistique « scrute les lignes d'une esthétique verbale » (Molinié & Viala, 1993 : 9). Elle décrit le processus de manifestation des valeurs des signes (Molinié, 1998 : 5). La littérarité se définit selon Molinié comme « le caractère artistique du discours comme littéraire » (Molinié 1998 : 90). Elle s'évalue toujours à la réception selon Molinié. Le champ d'investigation de la sémiostylistique est très vaste. En effet, cette théorie de la littérarité cherche à appréhender le processus de littérisation non seulement du discours littéraire mais aussi de toute création verbale voire artistique. Ainsi, le discours qu'il soit politique, médiatique, économique, syndical ou scientifique peut être littérisé selon Molinié et partant être l'objet d'une analyse stylistique. Il n'y a pas donc de littérarité en soi. La théorie de la sémiostylistique est importante pour la présente étude étant donné qu'elle recherche la littérarité dans les discours littéraires et non littéraires. Elle nous permettra de montrer que le message de campagne de Jean Baptiste Natama n'est pas un discours à visée littéraire mais reste fortement littérisé.

Pour cerner le caractère littéraire d'une création littéraire, la sémiostylistique propose deux méthodes : la méthode sérielle et la méthode actantielle. Le cadre méthodologique qui structure notre étude est fondé sur la méthode sérielle de la sémiostylistique définie par Molinié

2. L'approche méthodologique

La méthode sérielle est une méthode qualitative qui met en évidence les marques de littérarité encore appelées les caractérisèmes ou stylèmes de littérarité dans une création verbale. L'identification et l'examen des stylèmes de littérarité passent par une étude en série des faits stylistiques homogènes. Méthode descriptive et interprétative, l'approche sérielle du discours utilise la répétition comme outil d'investigation. La pertinence du stylème se fonde sur sa récurrence dans le discours. Par ailleurs le surmarquage ou la profusion des stylèmes dans une création verbale indique un haut degré de littérarité. La répétition s'effectue aussi bien sur le plan de l'expression que sur le plan du contenu. Elle se produit au niveau phonétique, sémantico-lexicale, syntaxique, grammaticale, thématique, etc. La méthode sérielle permet d'analyser une

création verbale selon quatre postes : la lexie, le système de caractérisation, l'organisation phrastique et le langage figuré.

Molinié définit la lexie comme « une masse sonore dont l'émission et la réception suggèrent aux parties prenantes de l'acte de discours une représentation sensible ou une notion » (Molinié 1993 : 53). L'étude de la lexie s'opère par l'analyse des isotopies dans le discours, l'analyse du champ lexical, du champ sémantique et du champ notionnel. Le champ de la caractérisation est vaste. Il englobe les éléments langagiers qui « ne sont pas rigoureusement nécessaires à la complétude sémantico-syntaxique et informative de l'énoncé » (Molinié 1991 : 110). La caractérisation renvoie à l'ensemble des procédés grammaticaux. L'étude de l'organisation phrastique permet d'analyser les éléments comme la nature des phrases, les formes de phrases, les modalités ou types de phrases ou les types de propositions.

L'étude du langage figuré porte sur l'identification et l'interprétation des figures dans le discours. Selon Molinié, il y a figure « dans un segment de discours, lorsque l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui résulte du simple arrangement lexico-syntaxique » (Molinié 1986 : 82). Les figures selon Buffon « sont des façons de parler destinées à exprimer au mieux sa pensée, à lui donner plus d'éclat et de force possible » (Buffon, 2002 : 217). Molinié classe les figures en deux catégories : les figures microstructurales et les figures macrostructurales. Les figures microstructurales touchent un élément précis du discours. Elles englobent les figures de mots, les figures de sens et les figures de construction.

Les figures de mots jouent sur le lexique et sur les sonorités. Elles englobent les figures de rythme (pariase, clausule) et les figures de son. Ces figures portent sur les phonèmes comme les voyelles et les consonnes. Elles peuvent aussi porter sur des syllabes ou des mots. Les figures de sens consistent à prendre un mot dans le sens d'un autre. Buffon distingue plusieurs catégories de tropes. Les tropes par analogie qui sont constitués par la comparaison, la métaphore et la catachrèse, les tropes par voisinage qui englobent la métonymie, la synecdoque, l'antonomase et métonymie ; et enfin les tropes d'intensité qui regroupent l'hyperbole, la litote, périphrase et l'euphémisme.

Les figures de construction « touchent à la syntaxe, c'est-à-dire aussi bien à l'organisation générale de la phrase qu'à la place des mots entre eux et à leur rapport avec la structure globale de l'énoncé » (Robrieux 2012 : 127). Elles peuvent être classées en quatre catégories : les figures de construction procédant par soustraction qui sont constituées par l'ellipse, l'asyndète, la réticence et l'anacoluthie ; les figures de construction procédant par répétition, accumulation ou amplification qui regroupent l'épanalepse, l'anaphore, l'épiphrase, l'accumulation, la gradation, l'anadiplose, la symploque, la concaténation, la polysyndète, la métabole, la régression et l'épistrochisme ; les figures de construction par opposition et inversion qui sont constituées par l'antithèse, l'oxymore, chiasme, la réversion, l'inversion et l'antimétabole ; enfin les figures de déplacement qui sont l'hypallage et l'énallage.

Les figures macrostructurales ou de pensée portent sur la façon dont la pensée du locuteur est présentée. Elles sont indépendantes du son, du sens, de l'ordre des mots. Buffon distingue trois classes de figures macrostructurales ou de pensée : les figures de fiction et vivacité, les figures par inversion et sous-entendu et les figures d'énonciation. Les figures de fiction et de vivacité sont : l'allégorie, la personnification, la prosopopée et l'hypotypose. Font partie des figures par inversion et sous-entendu l'antiphrase, l'ironie, l'astéisme le chleuisme et l'allusion. Les figures d'énonciation enfin englobent les figures comme l'apostrophe, la communication, la rétroaction, la question oratoire, la prétérition et la prolepse.

Nous montrons dans cette étude que le message de campagne électorale est un discours littérisé. Pour ce faire nous procéderons à la description et à l'interprétation des stylèmes de littérisé dans son discours en nous basant sur les quatre postes de la méthode sérielle à savoir la lexie, la caractérisation, l'organisation phrastique et le langage figuré. La répétition étant l'outil opérationnel de la méthode sérielle, nous focaliserons notre attention sur la récurrence des caractérisèmes de littérisé dans chacun de ces postes. Le cadre théorique et méthodologique de l'étude étant connu, il convient à présent de montrer les résultats de la réflexion. Mais avant, il est important de présenter le corpus d'étude.

3. Le corpus d'étude

Nous appliquons la méthode sérielle de la sémiostylistique au message de campagne de Jean-Baptiste Natama à l'élection présidentielle de 2015 au Burkina Faso. Fondateur du parti Convergence patriotique pour la Renaissance / Mouvement Progressiste (CPR/MP), Jean-Baptiste Natama est l'une des figures importantes de la révolution de 1983. Il fut membre de l'Organisation militaire révolutionnaire et du Conseil National de la Révolution (CNR) dirigé par Thomas Sankara. Il est décédé à Ouagadougou le 18 mars 2018. Son message de campagne est publié dans Sidwaya, n° 80 37, du mercredi 11 novembre 2015, p.3.

4. Les résultats

4.1. La littérisation du discours de Jean-Baptiste

4.1.1. Les procédés de la lexie

Au niveau lexical, le message de campagne électorale de Jean-Baptiste Natama est marqué par l'isotopie /immoralité/, /transformation/ et du champ lexical de la vertu.

- L'isotopie sémantique /Immoralité/ et /transformation/

« L'isotopie sémantique désigne la répétition de sèmes qui assure l'homogénéité sémantique de la séquence textuelle envisagée. Ces sèmes peuvent être dénotatifs, connotatifs, génériques ou spécifiques » (Fromilhague & Sancier, 1991 : 63). L'immoralité désigne la qualité de ce qui est contraire à la morale ou aux valeurs éthiques reconnues. Toute conduite, toute parole ou toute action qui viole les principes de la morale est qualifiée d'immorale. Plusieurs unités sémantiques

participent de l'immoralité dans le message de campagne électorale de Jean-Baptiste Natama. Elles visent à dépeindre péjorativement la société burkinabè :

Isotopie / Immoralité

/fraude/

/corruption/

/faux/

/injustice/

/impunité/

/mentalité d'assisté/

/esprit de facilité/

/en errance sur son sol/

/se marchandent/

/chômage/

À travers ces sèmes, Jean-Baptiste Natama présente la société burkinabè sous un mauvais jour. C'est une société corrompue d'imperfections morales et sociales. Face à ces multiples tares, il estime qu'un changement profond et radical s'impose. Les sèmes se rapportant à la « transformation » corroborent notre analyse :

Isotopie /Transformation/

/ère nouvelle/

/changement/

/renaissance/

/développement/

/nouveau/

/rupture/

/espoir/

/renouveau/

/refondée/

/avenir/

/ambition/

/reconstruction/

Nous pouvons lire dans l'emploi de ces différents sèmes la volonté d'une refondation des pratiques sociales.

- **Le champ lexical de la vertu**

La société idéale que Jean-Baptiste Natama entend réaliser se traduit également par le champ lexical de la vertu. Le champ lexical désigne un ensemble de mots ou groupes de mots qui entretiennent un lien sémantique. Le champ lexical de la vertu se déploie dans le discours du candidat à travers plusieurs termes : « intégrité, dignité, liberté, réconciliation, inclusion, autonomisation, épanouissement, justice, dignité, droit, devoir, solidarité ». Toutes ces unités lexicales impliquent un jugement de valeur positive. Elles convergent vers l'idée d'une société parfaite faite de valeurs morales et sociales indispensables au vivre-ensemble et à la paix.

Du point de vue de la lexie donc, le message de campagne de Jean-Baptiste Natama est un discours littérisé. Cela se vérifie à travers l'étude de la lexie marquée par l'isotopie /immoralité/ et /révolution/ ainsi que par le champ lexical de la vertu. L'intervention de la caractérisation participe également de la littérisation de son message.

4.1.2. Les procédés de caractérisation

La littérisation du message de campagne de Jean-Baptiste Natama est perceptible à travers l'emploi de plusieurs procédés de caractérisation.

- **L'adjectif qualificatif et le substantif attribut du sujet**

L'adjectif qualificatif désigne un mot associé à un substantif ou à un syntagme nominal pour exprimer sa qualité ou le qualifier. C'est un actualisateur spécifique au nom. L'attribut du sujet est un mot ou groupe de mots qui précise la qualité ou l'état du sujet par son verbe. Dans le message de campagne de Natama, les adjectifs qualificatifs et les attributs du sujet servent à caractériser le type de système éducatif, de santé et le type d'agriculture que le candidat veut mettre en œuvre une fois élu :

« Une Patrie où l'école burkinabè **refondée** devient **un droit sacré** pour nos enfants et **un devoir** pour l'Etat ; une école **disponible, digne**, qui forme, non au chômage, mais à l'emploi. Cette Patrie, c'est celle où la santé devient **un droit concret** ; les urgences médicales étant prises en charge obligatoirement avant même paiement ; la dignité, s'affirmant dans l'autosuffisance alimentaire et la solidarité devenant **un devoir**. »

Les mots « refondée », « sacré », « disponible », « digne » et « concret » sont des adjectifs qualificatifs qui expriment la qualité du syntagme nominal « l'école burkinabè », et celle des noms « droit » et « école ». Par ailleurs, la répétition des substantifs attributs « droit » et « devoir », présente « l'école », la « santé » et la « solidarité » comme des priorités du candidat. Tous ces caractérisant visent à singulariser le type de système éducatif, de système de santé et le type d'homme que Jean-Baptiste Natama souhaite créer pour le bonheur de son pays. Il entend mettre en œuvre une éducation de qualité et inclusive, une éducation qui accorde du crédit aux valeurs sociales et qui propose une offre de formation adaptée à l'emploi. Il compte valoriser la

disponibilité, l'accessibilité, l'acceptabilité et la qualité des établissements, des biens et des services de santé. Au plan agricole, Jean-Baptiste Natama tient à réhabiliter l'agriculture vivrière qui assure l'autosuffisance alimentaire des ménages.

Pour montrer que toutes ces réformes ne sont pas utopiques, il convoque toujours plusieurs adjectifs qualificatifs qui dépeignent les conditions de réalisation de son projet de société :

« L'édification de ce Faso nouveau, nous le pouvons. Nous y croyons et en avons la capacité. Les conditions sont réunies et les ressources **disponibles**. Oui, le Faso est **riche**, très **riche** de ses hommes **courageux**, **travailleurs** ; de ses femmes **vertueuses**, **bâtisseuses** ; de sa jeunesse **ingénieuse** et **déterminée**. Il est **riche** par son ciel, son sol, son sous-sol. »

Comme on peut le voir, ces adjectifs qualificatifs permettent de présenter le Burkina Faso. Il est riche en ressources naturelles et en ressources humaines qualifiées qui peuvent favoriser le changement qualitatif prôné par Natama. Au-delà des adjectifs qualificatifs et les attributs du sujet, la littérisation du discours du candidat se traduit par le recours à d'autres outils de caractérisation comme le présent prophétique et le pronom personnel collectif « nous ».

- Le présent prophétique et le pronom personnel collectif « nous »

Le présent prophétique ou d'anticipation a le sens du futur. Il décrit des actions ou des états à venir. Le pronom personnel collectif « nous » permet de désigner des personnes y compris soi-même. L'usage du présent prophétique dans l'extrait suivant permet à Natama de présenter la société idéale burkinabè qu'il compte réaliser :

« Une patrie (...) où l'argent, la position sociale **n'entretiennent** plus ni injustice, ni impunité ; où le travail **fait** le mérite ; où la loi, la justice ne **se marchandent** pas ! Une Patrie où l'école burkinabè refondée **devient** un droit sacré pour nos enfants et un devoir pour l'Etat ; une école disponible, digne, qui **forme**, non au chômage, mais à l'emploi. Cette Patrie, c'est celle où la santé **devient** un droit concret. »

Une volonté de rendre ses promesses plus réalistes se lit à travers l'emploi récurrent du présent prophétique. Quant au pronom collectif « nous », il permet de montrer que la réalisation de la société euphorique inscrite dans le programme de Natama exige l'implication de tous les Burkinabè :

« (...) **nous** bâtirons le Faso d'un développement endogène et collectif, d'une bonne santé physique et morale. L'édification de ce Faso nouveau, **nous** le pouvons. **Nous** y croyons et en avons la capacité (...). Pour cela, de grands défis, des politiques audacieuses et courageuses **nous** attendent. Ensemble, **nous** les entreprendrons. Des sacrifices individuels et collectifs **nous** attendent. Ensemble, **nous** les consentirons. Avec vous tous, femmes, jeunes, hommes, de toutes générations, travailleurs manuels et intellectuels, Burkinabè de l'étranger, **nous** gagnerons le rendez-vous qui se profile pour la reconstruction nationale. »

La répétition du collectif « nous » dans cet extrait vise à impliquer l'audience du candidat et à insister sur les efforts que chaque Burkinabè doit fournir pour la transformation qualitative du pays. Les outils de caractérisation qui participent à la littérisation du discours de Jean-Baptiste Natama sont donc les adjectifs qualificatifs, le présent prophétique et le « nous » collectif. D'autres stylèmes de littérisation apparaissent dans l'organisation phrastique de son discours.

4.1.3. La littérisation dans l'organisation phrastique

L'analyse de l'organisation phrastique permet de révéler les modalités de phrases, les formes de phrases et les types de propositions récurrentes dans une création verbale.

- La forme négative

Dans le message de campagne de Jean-Baptiste Natama nous constatons une répétition de phrases à la forme négative. Cette forme de phrase sert à nier un fait ou une qualité. Elle permet d'exprimer dans cet extrait le refus de l'ordre présent burkinabè jugé dysphorique par le candidat :

« Une Patrie où **nul ne vivra** comme en errance sur son sol, la terre appartenant aux enfants de la Nation; où l'employeur **ne vivra plus** du travailleur; où la fraude, la corruption, le faux **n'auront ni place, ni grâce** ; où l'argent, la position sociale **n'entretiennent plus** ni injustice, ni impunité ; où la loi, la justice **ne se marchandent pas !** »

La négation dans cet extrait a une fonction descriptive. Selon Ducrot, la négation descriptive « sert à représenter un état de choses sans que son auteur, présente sa parole comme s'opposant à un discours adverse » (Ducrot, 1984 : 216-217). Elle se manifeste ici par plusieurs marques de négation comme « nul, ne plus, ni...ni, ne...pas ». Son rôle dans ce contexte est de mettre en évidence les tares de la société burkinabè et de peindre les valeurs morales et sociales que Natama souhaite promouvoir pour le bonheur des Burkinabè. La littérisation dans l'organisation phrastique est également perceptible par la présence de la phrase complexe marquée par une répétition de propositions subordonnées.

- La phrase complexe

La phrase complexe désigne une construction élaborée de plusieurs propositions subordonnées. L'extrait ci-dessous en est un exemple :

« Une Patrie où nul ne vivra comme en errance sur son sol, la terre appartenant aux enfants de la Nation; où l'employeur ne vivra plus du travailleur; où la fraude, la corruption, le faux n'auront ni place, ni grâce ; où l'argent, la position sociale n'entretiennent plus ni injustice, ni impunité ; où le travail fait le mérite ; où la loi, la justice ne se marchandent pas ! »

Dans cet extrait, nous constatons une répétition de la proposition subordonnée relative introduite par le pronom relatif « où ». Elle témoigne de la volonté du candidat de lutter contre les injustices sociales et de bâtir une société de justice et d'égalité.

Comme on le voit, le message de Jean-Baptiste Natama est riche en stylèmes de littérisation. Nous avons pu le constater à travers l'analyse lexicale de son discours, à travers le repérage des outils de caractérisation et enfin par l'analyse de l'organisation phrastique de son discours. Mais ce n'est pas tout. La littérisation du message de campagne de Natama se manifeste aussi et surtout par le recours au langage figuré.

4.1.4. Les figures

Le message de campagne électorale de Jean-Baptiste est très riche de figures. Les figures les plus frappantes sont les figures microstructurales. En effet, Nous pouvons voir dans son message de campagne des figures de construction, des figures de sens et des figures de mots. Commençons par l'identification et l'analyse des figures de construction qui sont plus représentatives que les autres figures.

- L'anaphore

L'anaphore est une figure de construction qui consiste à répéter le même mot ou la même expression en tête de phrases, de vers, de paragraphes ou de strophes. Cette figure microstructurale se perçoit dans l'exemple suivant :

« **Une Patrie** où l'exemple vient d'en haut avec le retour de l'éthique à tous les niveaux ; la réduction du train de vie de l'Etat commençant par un Gouvernement paritaire de 16 membres. **Une Patrie** où nul ne vivra comme en errance sur son sol, la terre appartenant aux enfants de la Nation; où l'employeur ne vivra plus du travailleur; où la fraude, la corruption, le faux n'auront ni place, ni grâce ; où l'argent, la position sociale n'entretiennent plus ni injustice, ni impunité ; où le travail fait le mérite ; où la loi, la justice ne se marchandent pas ! **Une Patrie** où l'école burkinabè refondée devient un droit sacré pour nos enfants et un devoir pour l'Etat ; une école disponible, digne, qui forme, non au chômage, mais à l'emploi. »

L'anaphore se manifeste dans cet extrait par la répétition de l'expression « **Une Partie où** ». À travers cette figure, Natama insiste sur la responsabilité de l'État dans la nouvelle société burkinabè qu'il veut instituer.

- La métabole

La métabole consiste à faire suivre dans une phrase plusieurs termes quasiment synonymes. Elle est perceptible dans les énoncés suivants :

« Pour cela, de grands défis, des politiques **audacieuses** et **courageuses** nous attendent. »

« Je m'engage avec la **foi**, la **conviction** et la **certitude** qu'ensemble, nous bâtirons une Patrie où règneront intégrité, dignité, liberté, réconciliation. »

Les adjectifs « audacieux et courageux » sont des synonymes. Ils insistent sur le changement radical de la société burkinabè que le candidat compte réaliser. Quant aux termes synonymes « foi », « conviction », « certitude », ils mettent en évidence sa combativité.

- L'épiphore

L'épiphore consiste selon N. Ricalens-Pourchot « à terminer des phrases, des vers par les mêmes mots ou groupes de mots ». (2016 : 93). Nous avons un exemple d'épiphore dans cet extrait :

« Pour cela, de grands défis, des politiques audacieuses et courageuses **nous attendent** ; ensemble, nous les entreprendrons. Des sacrifices individuels et collectifs **nous attendent** ; ensemble, nous les consentirons. »

L'épiphore se traduit ici par la répétition du syntagme verbal « **nous attendent** ». Elle souligne les exigences du changement qualitatif attendu.

- La gradation

La gradation consiste à énumérer des termes selon une progression croissante ou décroissante :

« Oui, le Faso est riche, très riche de ses hommes courageux, travailleurs ; de ses femmes vertueuses, bâtisseuses ; de sa jeunesse ingénieuse et déterminée. Il est riche par **son ciel, son sol, son sous-sol.** »

La gradation se manifeste par l'énumération des termes « son ciel », « son sol », « son sous-sol » selon une progression croissante. Natama fait allusion aux ressources naturelles comme l'énergie solaire, les ressources minières et les types de sols dont le pays dispose pour le développement.

- L'accumulation

C'est une figure d'intensité qui permet de créer un effet d'amplification par l'énumération excessive de mots, de groupes de mots de même catégorie grammaticale et de même fonction. Ce procédé est présent dans l'exemple suivant : « Avec vous tous, **femmes, jeunes, hommes**, de toutes générations, **travailleurs manuels et intellectuels, Burkinabè de l'étranger**, nous gagnerons le rendez-vous qui se profile pour la reconstruction nationale. »

Les termes « femmes », « jeunes », « hommes », « travailleurs manuels », « intellectuels », « Burkinabè de l'étranger » sont des noms ou des syntagmes nominaux tous compléments circonstanciel d'accompagnement. Natama se présente ici comme un candidat rassembleur. Il compte sur le soutien de tous les Burkinabè pour réaliser son projet de société.

- L'énumération

Selon N. Ricalens-Pourchot, l'énumération désigne « l'action d'énoncer un à un les éléments d'un tout, en partie ou en totalité, en juxtaposant des mots de même nature et de même fonction. Elle passe en revue tous les aspects ou presque d'une même réalité » (2016 : 89). Nous avons une énumération dans l'extrait suivant : « Oui, le Faso est riche, très riche de ses **hommes courageux, travailleurs ; de ses femmes vertueuses, bâtisseuses ; de sa jeunesse ingénieuse et déterminée.** »

Une énumération exaltant les acteurs du développement est faite dans cet énoncé. Ce sont les « hommes », les « femmes » et la « jeunesse ». Le Burkina dispose une main d'œuvre abondante et de qualité pour activer le développement selon Natama.

- L'antithèse

L'antithèse est le rapprochement de deux termes ou deux idées opposées. En voici des exemples :

« Oui, nous avons à choisir entre l'ordre **nouveau** de la **rupture** et l'ordre **ancien** de la **continuité**. »

« Une patrie où la mentalité d'**assisté**, l'esprit de **facilité** feront place à l'ambition, au **travail**. »

Nous remarquons dans ces passages l'opposition des termes « nouveau » et « ancien », des termes « rupture » et « continuité ». Natama se présente comme un candidat révolutionnaire différent des autres candidats qu'il considère comme des héritiers du Président déchu Blaise Compaoré. En opposant les termes « assisté », « facilité » et « travail » Natama se réclame de l'idéologie politique de la gauche.

Le message de campagne électorale de Jean-Baptiste Natama est donc marqué par des figures de construction comme l'anaphore, l'épiphore, la gradation, l'énumération, l'accumulation, la métabole et l'antithèse. Les figures de sens ne sont pas non plus à négliger.

Voici quelques exemples :

- **L'hyperbole**

Selon Robrieux, « l'hyperbole est la principale figure de l'exagération par laquelle on augmente ou diminue exagérément la réalité que l'on veut exprimer de manière à produire plus d'impression » (2021 :100). Un exemple d'hyperbole se perçoit dans cet extrait :

Mes chers compatriotes, **c'est avec toute la force de mon être que je m'engage**, et ensemble, nous bâtissons le Faso d'un développement endogène et collectif, d'une bonne santé physique et morale.

Le caractère hyperbolique de cet énoncé est rendu sensible par l'expression « avec toute la force de mon être » qui met en évidence le dévouement du candidat. La gestion de la chose publique est un véritable sacerdoce aux yeux de Natama.

- **L'épanorthose**

C'est une figure qui consiste à ajouter une expression ou un mot plus frappant à une affirmation que l'on juge faible. Nous en avons un exemple dans la phrase suivante : « Oui, le Faso est **riche, très riche** de ses hommes courageux, travailleurs ; de ses femmes vertueuses, bâtisseuses ; de sa jeunesse ingénieuse et déterminée ».

L'épanorthose se vérifie par le remploi de l'adjectif qualificatif « riche » au superlatif absolu (« très riche »). Cette addition méliorative dénote d'une volonté de montrer que le Burkina n'a pas besoin de l'intervention d'une main extérieure pour sortir de la pauvreté. Les ressources existantes sont largement suffisantes pour le progrès économique et social selon le candidat.

- **Métaphore**

La métaphore désigne le rapprochement de deux éléments pour faire ressortir une ressemblance. On ne retrouve pas d'outil de comparaison dans la métaphore. Observons un exemple de métaphore dans la phrase ci-dessous : « Je m'engage parce que les **anciens, trésors immatériels**, méritent protection et solidarité. »

Les « anciens » sont comparés à des « trésors immatériels ». Ils sont des richesses qui n'ont pas de consistance corporelle. Boussole de la vie en communauté, les anciens incarnent la sagesse. À travers cette métaphore, nous voyons une intention de valoriser les valeurs sociales et morales dans la nouvelle société burkinabè que le candidat entend créer.

- **Personnification**

La personnification consiste à attribuer des traits humains à une réalité non humaine. Dans l'exemple suivant, le candidat considère le Burkina Faso comme un humain qui possède un corps et un esprit :

« Mes chers compatriotes, c'est avec toute la force de mon être que je m'engage, et ensemble, nous bâtissons le Faso d'un développement endogène et collectif, **d'une bonne santé physique et morale.** »

Le candidat affiche son désir à travers cette personnification de se baser sur le développement économique pour améliorer les conditions de vie de tous les Burkinabè.

En somme, nous retrouvons dans le message des figures de sens comme l'hyperbole, l'épanorthose, la métaphore et la personnification. Des figures de mots comme la paronomase, et l'assonance y sont également perceptibles.

- **La paronomase**

La paronomase consiste à rapprocher deux mots de sens différents mais de sonorités voisines. Nous avons un exemple dans l'extrait suivant : « Une Patrie où nul ne vivra comme en errance sur son sol, la terre appartenant aux enfants de la Nation ; où l'employeur ne vivra plus du travailleur ; où la fraude, la corruption, le faux n'auront ni **place**, ni **grâce.** »

Les mots « place » et « grâce » se rapprochent du point de vue de leur sonorité. Mais du point de vue sémantique le mot « grâce » désigne dans le discours du candidat la remise d'une peine, l'indulgence ou la pitié alors que « place » correspond à la partie d'un espace qu'occupe un être. La paronomase traduit dans ce contexte la lutte acharnée du candidat contre toutes les imperfections sociales.

- **L'assonance**

L'assonance est le retour de sons voyelles identiques ou voisins à intervalles rapprochés. Dans l'extrait suivant, le son produit par la voyelle « è » est répété dans plusieurs mots : « Cette **ère** nouvelle, c'**est** celle d'un changement, d'une **renaissance** et d'un développement collectif.»

L'assonance en « è » connote ici la libération du peuple burkinabè des chaînes du capitalisme et de la pauvreté.

En somme, il a été question dans cette partie de notre réflexion de montrer en quoi le message de campagne de Jean-Baptiste Natama est littérisé. Nous avons pu nommer et dégager les effets de sens des stylèmes de littérisité remarquables dans son message. Mais un stylème de littérisité n'est pas isolé. Il fonctionne toujours en réseau. Ainsi, les caractérisèmes de littérisité que nous avons relevée concourent à l'expression d'une même idée. Ils ont la même portée stylistique et des effets argumentatifs similaires

4.2. La portée stylistique et rhétorique des stylèmes de littérisité

Les stylèmes de littérisité dans le message de Jean-Baptiste Natama participent à l'exaltation du peuple. L'imaginaire de la souveraineté populaire est porté selon Charaudeau par « des discours qui se réfèrent à un monde actuel ou en construction, où règne le peuple en tant qu'il est comptable de son bien-être » (Charaudeau 2014 : 175-176).

Pour Charaudeau dans l'imaginaire de la souveraineté s'inscrivent trois discours corrélatifs : le discours du droit à l'identité, le discours de l'égalitarisme et le discours de solidarité. Les stylèmes de littérisité dans le message de Natama expriment l'égalitarisme et la solidarité. En effet, le candidat « prône une société fondée sur (ou cherchant à atteindre) la justice absolue. Celle-ci implique que soient effacées certaines différences entre les individus vivant dans une même communauté, du moins pour ce qui est de leur identité et de leur possible action vis-à-vis des instances qui les gouvernent » (Charaudeau 2014 : 180). La solidarité est liée à l'égalitarisme et implique l'union et l'entraide. Elle se traduit par le partage d'un bien que l'on possède avec celui ou ceux qui ne le possèdent pas.

Les stylèmes de littérisité dans le message de campagne de Natama sont en définitive l'expression d'une « régulation contrôlée » qui prône l'étatisme dans la gestion économique des sociétés. Le discours de « régulation contrôlée » se fonde selon Charaudeau « sur la reconnaissance que dans toute société il y a des dominants et des dominés. Les premiers seraient les possédants, producteurs de richesses, les seconds seraient des exécutants exploités par les premiers. Existe donc une inégalité qui empêche ces derniers de participer à « la séparation des fruits de la production et de la croissance » (...). Or, comme les sociétés ne peuvent se réguler toutes seules, il faut que l'État souverain intervienne dans l'organisation du travail, de la production et de la consommation. (...). De là des discours sur la responsabilité de l'État et le bien-fondé de ses interventions pour organiser sous son contrôle les services citoyens tels que l'éducation et la santé, pour permettre à chacun d'avoir un travail, pour augmenter le pouvoir d'achat des moins favorisés et améliorer la qualité de la vie en réduisant le temps de travail. » (Charaudeau 2014 : 169-170).

La stylistique et la rhétorique sont complémentaires en ce que la stylistique montre ce que le style est et la rhétorique ce qu'il fait ou vise à faire. À travers les stylèmes de littérisité, Natama

s'inscrit dans une démarche de persuasion par l'éloquence. Cette rhétorique se définit comme « l'art de bien parler. De séduire son auditoire. De flatter ses oreilles par un vocabulaire singulier, des phrases ciselées, une prononciation inspirée. C'est l'art de s'exprimer avec style, grâce et virtuosité » (Viktorovitch, 2021 : 37). Cette persuasion par l'esthéticité ou par l'art de bien dire est en phase avec la vision politique de Natama : créer une société burkinabè sans imperfections sociales. Il cherche ainsi à induire des émotions comme la joie, l'excitation, la fierté en suscitant l'espoir du bonheur.

Conclusion

Discours non littéraire, le discours politique électoral peut être un discours fortement littérisé. C'est ce qui ressort du parcours effectué le long de ce travail. L'analyse du message de campagne de Jean-Baptiste Natama à l'élection présidentielle de 2015 au Burkina Faso a permis d'étayer cette position. L'examen de son message de campagne a révélé des caractéristiques de littérarité à travers les quatre postes d'analyse de la sémiostylistique sérielle définie par Georges Molinié. Ainsi, le discours du candidat est marqué par des répétitions sur le plan de la lexie, de la caractérisation, de l'organisation phrastique et au niveau du langage figuré. Il ressort de l'étude de la lexie que le message du candidat est marqué par l'isotopie /immoralité/ et /transformation/ ainsi que par le champ lexical de la vertu. Concernant les procédés de la caractérisation qui participent à la littérisation du message de l'homme politique burkinabè, ce sont les adjectifs qualificatifs, le présent prophétique et le « nous » collectif qui ont été relevés. Les illustrations dans l'organisation phrastique ont porté sur les propositions subordonnées et les phrases à la forme négative, remarquables dans le message du candidat. Enfin, en ce qui concerne le langage figuré, des figures de constructions, de sens et de mots ont été identifiées et analysées.

À travers les différents stylèmes de littérarité, Jean-Baptiste Natama exalte le peuple burkinabè, prône l'étatisme dans la gestion économique des sociétés et partant se présente comme un candidat de la gauche. Il valorise ainsi l'égalité entre tous les Burkinabè, milite en faveur du progrès social et prône l'intervention directe de l'État dans l'économie et dans la société. La rhétorique de Natama demeure donc une rhétorique de l'éloquence dont la finalité est de susciter l'espoir d'un avenir meilleur.

Ces résultats nous permettent de conclure que la littérarité ne connaît pas de frontières. Elle traverse aussi bien les discours littéraires que les discours non littéraires. On peut donc chercher à révéler la littérarité d'un discours religieux, d'un discours médiatique ou d'un discours économique à travers la méthode de la sémiostylistique de Georges Molinié. Mais on pourrait se demander si elle est la seule méthode stylistique permettant de mettre en évidence la littérisation des discours non littéraires.

Références bibliographiques

- AMOSSY Ruth, 2018, « La réparation d'image dans le discours de campagne. Perspectives discursives et argumentatives », *Langage & Société*, n°164, Vol.39| 2| 2022 Disponible en ligne : <http://www.journals.openedition.org/lectures/27703> [dernier accès juin 2024].
- BUFFARD-MORET Brigitte, 2013, Introduction à la stylistique, Paris, Armand Colin, 2^e édition. p.128.
- BUFFON Bertrand, 2002, La parole persuasive Théorie et pratique de l'argumentation rhétorique, Paris, Presses Universitaires de France, 374p.
- CHARAUDEAU Patrick, 2014, Le discours politique. Les masques du pouvoir, Paris, Vuibert. p.260.
- DUCROT Oswald, 1984, Le dire et le dit, Paris, Minuit. 237p.
- FIRMONASARI, Aprilla, 2019, « La construction des rôles énonciatifs d'ordre élocutif dans le discours politique ». *Francisola : Revue Indonésienne de la langue et la littérature françaises*, p.69-81. Disponible en ligne doi : [10.17509/francisola.v4i.224208](https://doi.org/10.17509/francisola.v4i.224208) [dernier accès juin 2024].
- FROMILHAGUE Catherine. & SANCIER Antoine. 1991, Introduction à l'analyse stylistique, Paris, Bordas, 262.p.
- MOLINIÉ Georges, 2005, Hemès mutilé : vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage, Paris, Éditions Champion. 284, p.
- MOLINIÉ Georges, 1998, Sémiostylistique : l'effet de l'art, Paris, PUF. 284p.
- MOLINIÉ Georges, 1993, La stylistique, Paris, PUF. Collection (Premier Cycle). 218p.
- MOLINIÉ Georges, VIALA, Alain, 1993, Approche de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de le Clézio, Paris, PUF. 320p.
- MOLINIÉ Georges, 1993, La stylistique, Paris, PUF. Collection (Que sais-je ?). 128p.
- MOLINIÉ Georges, 1986, Éléments de stylistique française, Paris, PUF. 224p.
- MOMHA, Martin, 2007, Présidentiable ; Les stratégies de visibilité et de communication électorale, Paris, le Manuscrit.125p.
- MONIÈRE Denis. 2016, « Quelques caractéristiques des discours électoraux lors des campagnes présidentielles de 2002, 2007, 2012 », in *Parler pour gouverner : Trois études sur le discours présidentiel français*, Grenoble, Laboratoire d'informatique de Grenoble, p.23-36.
- NOUSSAÏBA Adamou, 2021, « Discours de campagne politique et relations entre les instances », *Revue panafricaine de linguistique pour le développement*, Volume1, Numéro1, p.31-47. Disponible en ligne <https://dx.doi.org/10.46711/jeynitaare.2021.1.2>, [dernier accès juin 2024].
- PERELMAN Chaïm et OLBRECHTS-TYTECA Lucie, 2008, Traité de l'argumentation, Tome 1, La nouvelle rhétorique, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles Eds.742p.
- PRAZUCH Wojciech, 2016, « Le discours de campagne électorale – un parler intensif », *synergies Pologne* n°13, p.91-109.
- RICALENS-POURCHOT Nicole, 2016, Dictionnaire des figures de style, Armand Colin. 224p.
- RIGAT Françoise, 2010, « « Mes chers compatriotes » : stratégies discursives de l'interpellation des électeurs dans les professions de foi », *corela* HS-8 |2010. Disponible en ligne : <http://journals.openedition.org/corela/783>, [dernier accès juin 2024]
- ROBRIEUX Jean Jacques, 2021, Rhétorique et argumentation, Paris, Armand Colin.304p.
- VIKTOROVITCH Clément, 2021, Le pouvoir rhétorique Apprendre à convaincre et à décrypter les discours, Paris, Seuil. p.431.

De l'animal à l'humain, de l'humain à la bête : l'animisme symbolique dans l'œuvre romanesque de Wajdi Mouawad

TEMHACHET Khaoula
Université Mohamed Boudiaf de M'sila
Email: temhachetkhaoula@gmail.com

Résumé

En s'adossant à une approche herméneutique et interprétative, nous procédons à une analyse approfondie de la récurrence de l'animisme symbolique dans l'œuvre romanesque de Wajdi Mouawad. Nous soulignons, à cet effet, la manière dont le romancier et metteur en scène manie les procédés littéraires de la personnification, de l'anthropomorphisme et du thériomorphisme ; afin de matérialiser les notions abstraites de violence, de douleur et de Mal. Ainsi, l'animisme symbolique en tant que technique narrative singulière, permet à Mouawad de sonder les abîmes de l'âme humaine et d'explorer la dualité homme/animal en confrontant la bestialité instinctive des animaux à celle, souvent réfléchie et calculée, des Hommes.

Mots-clés : animisme, anthropomorphisme, bestialité, personnification, symbolique, thériomorphisme, Wajdi Mouawad.

Abstract

Relying on a hermeneutic and interpretative approach, we conduct an in-depth analysis of the recurrence of symbolic animism in the novels of Wajdi Mouawad. In this context, we emphasize how the novelist and playwright employs literary devices such as personification, anthropomorphism, and theriomorphism to materialize the abstract notions of violence, pain, and evil. Thus, symbolic animism, as a unique narrative technique, allows Mouawad to probe the depths of the human soul and explore the duality of man/animal by juxtaposing the instinctive bestiality of animals with the often deliberate and calculated cruelty of humans.

Keywords: animism, anthropomorphism, bestiality, personification, symbolic, theriomorphism, Wajdi Mouawad.

Introduction

Wajdi Mouawad dont la renommée s'est principalement forgée grâce à ses pièces de théâtre, notamment sa tétralogie *Le Sang des Promesses*, dirige actuellement le théâtre de La Coline à Paris. Bien que son œuvre théâtrale soit prolifique, sa production romanesque demeure, à ce jour, plus circonscrite, ne comptant que deux romans : *Visage Retrouvé* (2002) et *Anima* (2012). À l'instar de ses pièces de théâtre, ses deux romans sont imprégnés des séquelles et des traumatismes engendrés par la guerre du Liban et les conflits politico-religieux, qui ont affecté tous les camps : les libanais, les palestiniens, les musulmans, les sunnites, les chiites, les chrétiens maronites, entre autres. Ainsi, la guerre, la violence et la quête de sens constituent-elles le fil d'Ariane qui traverse l'intégralité de sa production romanesque et scénique. En pratiquant une forme d'animisme symbolique, il confère une voix à ceux qui en sont dépourvus : les opprimés de la guerre, les objets, les phénomènes et les animaux. Notre article se propose donc d'explorer cette forme d'écriture singulière qui consiste à doter de la faculté de parole ce qui, par essence, n'appartient pas au règne humain. En nous adossant à une approche herméneutique et interprétative, nous analyserons les figures de personnification, d'anthropomorphisme et de thériomorphisme, par lesquelles se traduit l'animisme symbolique dans l'œuvre romanesque de Mouawad afin de déceler leur impact sur la représentation de la violence et de la douleur en particulier, et sur celle du Mal²¹ en général.

L'animisme symbolique est d'abord cette croyance particulière selon laquelle des entités autres qu'humaines (animaux et objets) seraient en vérité dotées d'une conscience que l'être humain consacre en symbole pour la représentation de certains phénomènes naturels ou de certaines abstractions. Souvent associé à des pratiques religieuses ou à des filiations spirituelles, le concept d'animisme symbolique trouve son expression littéraire à travers des figures animales et d'autres objectales que les écrivains pourvoient d'une lucidité intelligente afin de donner corps à leurs pensées immatérielles et abstraites. La sphère littéraire mondiale foisonne en œuvres de fiction où des objets et animaux divers se sont vus investis d'une valeur symbolique. Citons à titre illustratif le poisson dans *Le Vieil Homme et La Mer* d'Ernest Hemingway, symbolisant la lutte de l'Homme contre la nature et les sinuosités de la vie, ou encore l'anneau dans *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R Tolkien, qui représente la tentation démesurée du pouvoir sur l'âme humaine.

1-Préambule

Du point de vue stylistique, l'animisme se rapproche de la figure de la personnification qui n'en est cependant guère qu'une version réduite. Autrement dit, la tendance est courante de croire, dès lors que des entités non-humaines se voient octroyé des attributs humains, qu'il s'agit du procédé littéraire de la personnification. Or, l'existence est démontrée d'une multitude d'autres

²¹ Le « Mal » avec la première lettre en majuscule désigne tout ce qui se rapporte à la douleur physique et morale. Il désigne aussi la violence subie et celle affligée aux autres.

artifices scripturaux analogues grâce auxquelles l'animisme prend une expression tout aussi prononcée, sinon davantage.

La personnification est parmi les figures de styles les plus célèbres et les plus usitées dans le domaine de la création littéraire. Dans son acception la plus large, elle correspond à l'attribution de traits caractéristiques de l'être humain, de sa physionomie et de sa psyché, à des animaux ou à des objets inanimés. *La Ferme des Animaux* de George Orwell, *Les Fables* de Jean de La Fontaine ou encore *Calila et Dimna* de Bidpai sont des exemples édifiants de personnification animale, opérée via une prise romancée de la parole. *La belle et la bête* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Le petit prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, ainsi que la saga d'*Harry Potter* de J-K Rowling donnent, quant à eux, vie à des objets en leur prêtant une voix, une pensée, voire des sentiments, que les auteurs exploitent à des fins diverses. La parole demeure ainsi, de tout temps, la caractéristique humaine (exclusivement humaine) la plus empruntée par les objets et par le règne animal. Romanciers, poètes et metteurs en scène recourent à la figure de la personnification afin d'instaurer un rapprochement de l'objet ou de l'animal en question avec le lecteur/spectateur. L'objectif reste cependant tributaire de l'intention de l'auteur qui aspire tantôt à rendre plus concrètes des réalités complexes ou abstraites, autrement inaccessibles (l'animisme symbolique) ; tantôt à faire du monde animal le récipient d'une critique déguisée, orientée vers une réalité humaine indicible.

Cela dit, la figure de la personnification est loin de s'ériger en procédé exclusif pour une expression littéraire de l'animisme symbolique. L'anthropomorphisme et le thériomorphisme sont, eux aussi, deux techniques scripturales qui permettent de donner vie au non-humain ; ils présentent certes des similitudes avec la personnification, mais les nuances sont suffisamment limpides pour éviter la confusion. En effet, la personnification et l'anthropomorphisme partagent la même fonction première de conférer au non-humain des caractéristiques et des qualités humaines, à cette différence près que la durée de l'emprunt diverge. Autrement dit, si la première permet la représentation symbolisée d'une idée ou d'un concept abstraits, moyennant, entre autres, une prise de parole temporaire (l'espace d'un récit) par tel animal ou objet ; le deuxième s'inscrit davantage dans une perspective de pérennité. L'anthropomorphisme se distingue donc par l'attribution permanente des éléments empruntés aux figures symboliques (objets, animaux, divinités, phénomènes... etc.). De surcroît, la personnification ne permet parfois qu'une humanisation situationnelle, répondant aux besoins immédiats d'une expression imagée (la tempête hurlait sa colère sur la ville), tandis que l'humanisation opérée par l'anthropomorphisme traverse les âges en ce qu'elle devient comme héritage culturel et spirituel.

Dans une perspective inverse, le thériomorphisme est cet exercice particulier de l'imagination qui consiste à conférer à un être humain des traits et attributs animaux ; il s'agit donc d'une figure stylistique opposée à celle de l'anthropomorphisme et, par conséquent, de la personnification. Effectivement, le thériomorphisme permet la transposition de caractéristiques physiques, comportementales ou simplement métaphoriques sur des êtres humains dits

thériomorphes : ces derniers, se trouvant généralement pourvus de l'instinct, de l'intelligence ou de la force de tel ou tel animal. On parlera alors d'avoir la ruse d'un renard, la force d'un ours, le courage d'un lion, la persévérance d'une fourmi, l'haleine d'un chacal...etc. Les exemples pourraient ainsi se poursuivre d'un procédé fécond qui a nourri l'imaginaire collectif des siècles durant. On le devine constamment en action dans les fables à valeur didactique, les romans de science-fiction et les mythes chimériques mettant en scène des métamorphoses bestiales diverses, partielles ou complètes (Minotaures, sirènes, loups-garous... etc.). Le thériomorphisme offre une approche plus imagée et plus concrète de la psyché de l'Homme (l'animisme symbolique). De concert avec l'anthropomorphisme, il consacre le règne animal en véritable lumière éclairante, projetée sur les tréfonds de l'âme.

Ainsi, dans les deux romans de Wajdi Mouawad : *Anima* et *Visage Retrouvé* ; la figure de la personnification interpelle moins par ses objectifs disparates que par la fréquence de son utilisation. Cependant, bien que quasi omniprésentes, ses deux déclinaisons (l'anthropomorphisme et le thériomorphisme) se font l'écho d'une figuration discrète, voire purement allégorique. Les animaux sont certes pourvus d'aptitudes langagières et cognitives, mais leur est refusée toute interaction avec les personnages humains qui semblent ignorer leur nature duelle. À l'insu de leurs propriétaires, les compagnons domestiques parlent, réfléchissent, mais surtout, émettent des jugements de valeur à l'égard de leurs agissements. De leur côté, les objets s'animent également du souffle de la vie ; ils communiquent, eux aussi, mais dans un langage étranger à celui des hommes. Quant aux phénomènes, ils sont une force invisible et vivante qui insinue subtilement sa présence et fait vibrer les existences individuelles. Ainsi, l'œuvre romanesque de Mouawad est sous-tendue par une tendance généralisée à l'humanisation, à l'endroit de tout ce qui est autre qu'humain. Sans doute, l'auteur ambitionne-il de donner de la douleur et du Mal une peinture personnifiée qui va au-delà de la perception humaine ; une peinture pluridimensionnelle, reflétant sa nature vivante et omniprésente.

À ce stade, force est-il de constater que les dynamiques régissant les rapports entre la notion du Mal et celle de l'animisme symbolique demeurent relativement équivoques. Afin de les clarifier, nous nous proposons d'adopter une démarche bilatérale, conjuguant les apports éclairés des approches comparative et herméneutique. L'enjeu sera alors de procéder à une mise en parallèle entre les différentes strates représentatives de l'animisme symbolique. Nous entendons rendre compte, par le truchement d'une interprétation motivée, de la manière dont le Mal et la douleur revêtent l'aspect d'une entité dotée de vie, sous la plume de Wajdi Mouawad.

2-L'anthropomorphisme

Pour Wajdi Mouawad, l'animisme symbolique (en l'occurrence, du Mal) est envisagé à la fois comme thématique de création littéraire et comme croyance religieuse/spirituelle. Chez lui, l'entreprise d'humanisation du Mal passe nécessairement par un recours fréquent, récurrent, à la figure de la personnification que l'on retrouve sous ses deux déclinaisons (l'anthropomorphisme et le thériomorphisme). Ce constat est particulièrement sensible dans son roman *Anima* où la

fonction de narration est exclusivement assurée par des voix animales. Loin de nous l'idée de vouloir nous adonner à une analyse stylistique et/ou sémiotique qui chercherait à recenser exhaustivement les diverses manifestations de ces procédés ; nous ambitionnons uniquement de vérifier l'hypothèse que, outre leurs fonctions immédiates, la personnification, l'anthropomorphisme et le thériomorphisme sont convoqués dans l'œuvre mouawadienne à dessein de faire parler la douleur et par conséquent l'indicible. Fidèle à ses principes de metteur en scène, Mouawad jonche son œuvre romanesque d'expressions suggestives et de figures de styles, afin de ponctuer ses récits d'images textuelles variées que le lecteur visualise littéralement. En addition à la personnification, l'auteur semble déployer une myriade d'autres figures qui, à l'instar de la métaphore, témoignent d'un souci analogue de création d'images. Convient-il alors de spécifier que notre intérêt se portera sur la personnification (et ses deux déclinaisons) car elles servent davantage nos préoccupations analytiques, en rapport avec l'animisme symbolique du Mal et de la douleur.

Anima suit le parcours de Wahnch Debch, un Libanais qui a refait sa vie au Canada. Lorsqu'il rentre chez lui, il fait la macabre découverte que son épouse a été sauvagement assassinée dans leur salon. Bien que les forces de l'ordre soient sur l'affaire, le meurtrier parvient à prendre la fuite et à se réfugier dans une réserve indienne. Déterminé à le retrouver, Wahnch se lance lui-même à sa poursuite. Cette quête réveille en lui des souvenirs enfouis de son enfance dans les villages libanais de Sabra et Chatila. Le roman se présente en quatre parties majeures intitulées, dans l'ordre, « Bestiæ veræ », « Bestiæ fabulosæ », « Canis lupus lupus » et « Homo sapiens sapiens ». La première partie est narrée par vingt-cinq animaux, variant entre félin, canin, oiseau et insecte. Elle retrace le parcours de Wahnch de Montréal à Kahnawake, la réserve indienne, à la poursuite de Wolf Rooney, l'assassin de sa femme. Quarante autres animaux assument la narration de la deuxième partie qui révèle les péripéties qu'a endurées Wahnch une fois dans la réserve indienne de Kahnawake. La troisième partie, quant à elle, est narrée par le chien-loup qui a sauvé Wahnch de la mort après son combat sanguinolent avec Wolf Rooney qui a rendu l'âme sur le champ. L'aventure que Wahnch avait menée jusqu'alors, avait un objectif précis et son chemin était dessiné : retrouver Wolf Rooney, le regarder dans les yeux et le tuer. Une fois cet objectif atteint, commence pour lui la phase de l'errance, dans la quatrième partie. Car ayant perdu celle qu'il aimait le plus rien ne lui semblait signifiant. Cependant, son errance avec son chien-loup à ses côtés, l'a mené vers la découverte d'une nouvelle vérité, celle d'un passé enfoui sous des couches de souvenirs douloureux et d'autres refoulés par la mémoire elle-même : la vérité concernant son enfance dans les camps libanais de Sabra et Chatila, sa famille biologique et celle de son père adoptif qui n'est autre que le bourreau de celle-ci.

Dès lors, une fois dans la réserve indienne de Kahnawake, Wahnch décide de passer sa première nuit dans un motel et le lendemain matin il découvre le cadavre de la propriétaire, Janice, qui a commis la seule erreur d'accepter d'héberger un étranger, (lui), sous son toit. Ainsi, le chat de Janice, devant le spectacle de sa maîtresse gisante par terre, inerte et baignant dans une mare de sang, tient les propos suivants : « Le vent furieux éventrait le salon dans un va-et-vient incessant,

plantant et plantant et replantant encore la lame de son souffle dans le sexe magnifique de ma maison, cette femme aux jambes splendides où j'aimais tant me blottir. » (2012, p. 115). Le contexte est, ici, ultérieur à l'assassinat de la femme de Wahhch, dont le désir de vengeance personnelle l'a mené au cœur d'une réserve indienne, où ses gènes français étaient peu appréciés. Seule Janice, propriétaire d'un motel, a daigné lui offrir son hospitalité pour la nuit ; les autres craignaient de se voir attirer les foudres de Woolf Rooney (l'assassin), réputé pour ses pulsions meurtrières et ses penchants sadiques. Ce dernier, quand l'information lui fut parvenue, décide d'écourter les jours de Janice dans le même motel, le même soir, en présence de Wahhch qui avait succombé à un sommeil insistant. Le chat, pourtant absent au moment des faits, décrit la scène comme s'il en avait été témoin, mêlant au récit métaphorisé de l'assassinat de Janice des fragments suggérés de celui de Léonie (la femme de Wahhch) qui a, en effet, été tuée par plusieurs coups de couteau, assenés par Rooney dans les parties intimes. Abstraction faite de la nature animale du narrateur (que nous analyserons plus loin), l'extrait paraît intervertir les essences actanciennes en personnifiant des objets (le vent et le salon) et en chosifiant une personne (Janice). L'attribution y est faite au vent d'une émotion (la colère) qui le pourvoit d'une présence physique et lui permet d'« éventrer » un salon, lui-même personnifié, car possédant désormais un « ventre ». Inversement, Janice est comparée à une maison, celle du chat-narrateur qui a pour habitude de se blottir contre ses jambes.

Cette entreprise de personnification et de chosification n'est néanmoins guère qu'une stratégie scripturale, destinée à créer des images fugaces afin de générer une expérience de lecture immersive et une impression certaine de théâtralité. L'enjeu est celui d'imprimer chez le lecteur le sentiment, même éphémère, d'avoir assisté en témoin privilégié à la scène, car la personnification, dans ce cas, est soumise au besoin situationnel d'image, voué à être supplanté par d'autres expressions métaphoriques et d'autres figures de style. Si le procédé permet ici une authentique mise en relief de la violence et du Mal, il ne leur confère nullement une âme ou une conscience, ni à aucun des éléments personnifiés en vue de leur peinture vive et frappante. C'est là la principale divergence entre une personnification à caractère momentané et un anthropomorphisme qui, lui, insuffle durablement la vie aux objets et dote les animaux d'une conscience critique. L'anthropomorphisme dans *Anima* et *Visage Retrouvé* de Wajdi Mouawad concerne principalement les animaux et la guerre du Liban.

Visage Retrouvé, le second roman de Mouawad, relate le parcours de Wahab, un jeune immigrant libanais qui, tout comme l'auteur, s'est installé au Canada avec sa famille, à l'âge de 5 ans, fuyant le pays natal (le Liban) qui était en pleine guerre civile. Alors que Wahab, déjà traumatisé par l'atrocité de la guerre, s'approche de ses 14 ans, il réalise avec effroi que les traits du visage de sa mère commencent à s'estomper de sa mémoire, au point de ne plus la reconnaître. Hanté par cette perte progressive, il se met désespérément à la recherche de ce visage tant aimé, le cherchant partout autour de lui : dans ses souvenirs, dans son quotidien... jusqu'à ce qu'il le retrouve, vers la fin du roman, grâce à la peinture (l'art).

2-1-Les animaux anthropomorphes

Dans l'univers romanesque de Mouawad, les figures animales paraissent porteuses d'une valeur symbolique singulière qui a pour objet la figuration des thèmes du Mal, de la douleur et de la violence. Le recours au procédé personnifiant de l'anthropomorphisme, conférant certains attributs humains à des animaux, s'explique alors par l'intention tacite de les faire refléter de nos agissements propres et de notre psychologie. Le lecteur d'*Anima* se retrouve en effet confronté à environ cinquante-quatre (54) espèces animales anthropomorphes, contribuant, chacune, à mettre au jour les facettes multiples et changeantes du Mal. Nombre de ces animaux se postent en juges devant les comportements des hommes, émettant des verdicts moraux quant à leur valeur ; d'autres, sont les simples témoins de leurs malheurs, tantôt compatissants et protecteurs, tantôt passifs et indifférents ; tandis que d'autres se livrent eux-mêmes à des actes de violence, auxquels l'Homme demeure toujours lié, de telle ou telle manière. Une présence aussi conséquente d'animaux anthropomorphes traduit clairement un certain attachement à l'exhaustivité chez l'auteur qui semble s'engager dans un travail d'inventaire littérisé. Mouawad aspire à dépeindre la violence et la cruauté sous tous leurs aspects : qu'elles émanent de l'Homme envers son semblable, de l'Homme envers un animal, d'un animal envers un animal, ou d'un animal envers un Homme.

L'extrait suivant, tiré d'*Anima*, est narré par le chimpanzé Untel, l'animal de compagnie de Coach qui est le chef de la réserve indienne.

Les humains sont seuls. Malgré la pluie, malgré les animaux, malgré les fleuves et les arbres et le ciel et malgré le feu. Les humains restent au seuil. Ils ont reçu la pure verticalité en présent, et pourtant ils vont, leur existence durant, courbés sous un invisible poids. Quelque chose les affaisse. Il pleut : voilà qu'ils courent. Ils espèrent les dieux et cependant ne voient pas les yeux des bêtes tournés vers eux. Ils n'entendent pas notre silence qui les écoute. Enfermés dans leur raison, la plupart ne franchiront jamais le pas de la déraison, sinon au prix d'une illumination qui les laissera fous et exsangues. Ils sont absorbés par ce qu'ils ont sous la main, et quand leurs mains sont vides, ils les posent sur leur visage et pleurent. Ils sont comme ça. (2012, p. 127)

Accusé du meurtre de Janice, Wahhch a comparu devant Coach pour être jugé, devant les yeux méditatifs d'Untel qui articulait un long soliloque sur la condition des hommes (dont l'extrait proposé ne constitue qu'une partie), avant de manifester un intérêt grandissant pour son cas. Le discours d'Untel traite de l'incompréhension fondamentale qui sépare le règne de l'Homme de celui des animaux. Sur le sujet, le chimpanzé semble dissérer avec l'aisance d'un connaisseur ; il critique, commente, et développe des réflexions d'une profondeur quasi philosophique. L'intention qui sous-tend cette manœuvre narrative n'est donc pas celle d'une personnification élémentaire (un animal qui parle), mais plutôt celle d'un anthropomorphisme presque complet qui tend à pourvoir l'animal-narrateur de capacités cognitives et d'aptitudes intellectuelles semblables à celles d'un être humain. Aussi, l'animisme symbolique véhiculé par le propos d'Untel se donne-t-il pour fin d'exposer avec un regard extérieur, relativement objectif, la souffrance constitutive de la condition humaine. La parole empruntée de l'animal et sa perceptive narrative singulière sont les vectrices d'un rapport antinomique binaire, opposant l'univers clos et étrié des hommes à

l'ouverture toujours bienveillante des animaux. Alors que les premiers sont présentés comme sujets aux douleurs d'une solitude paradoxale car collective, comme « courbés sous un poids invisible » ; les seconds sont décrits comme de patients observateurs du monde et pour lesquels, le silence est synonyme d'écoute attentive, en particulier de la souffrance humaine. Le discours d'Untel pointe ainsi du doigt une forme invisible du Mal : celle d'une solitude contradictoire née de l'enfermement de l'Homme par sa propre mesure. Pour Mouawad, l'anthropomorphisme animal sert à dévoiler la dimension universelle de la souffrance humaine dont les animaux se font le miroir à la fois critique et bienveillant.

Je ne peux pas dire combien de temps il est resté sans bouger, combien de temps est passé avant qu'il n'aille s'agenouiller à ses côtés. Je le voyais dans la lueur jaunâtre des lampadaires extérieurs qui éclaboussaient, par taches, une partie du salon. Il a approché son visage de son visage, chaque instant nous éloignait d'elle, Léonie était pâle comme une étoile trop lointaine, bleuie par les ténèbres de la nuit. Il s'est redressé, a relevé la tête, il a cherché son souffle et, se prenant le ventre de ses bras croisés, comme pour calmer une crampe aiguë, il a eu un gémissement, ni cri ni pleur, davantage un vomissement rauque, créant une vibration telle que les vitres de l'appartement se sont mises à trembler dans leur cadre de bois. (2012, p. 15)

À l'opposé d'Untel, certains animaux dans *Anima* (également narrateurs) se donnent en simples témoins des événements ; leurs commentaires ne sont point que descriptifs et ne s'accompagnent jamais d'une quelconque méditation sur l'Humaine condition. C'est, par exemple, le cas du chat Pitô qui relate avec une objectivité indifférente la scène effroyable du meurtre de Léonie et la détresse profonde de son mari Wahnch qui découvre sa dépouille. Dans l'extrait proposé ci-haut, la description entièrement détachée de Pitô (animal anthropomorphe, lui aussi) est porteuse d'un nuancement double : d'abord avec le caractère horrifiant de la scène décrite, ensuite avec l'implication active d'Untel qui ne se restreint pas au seul compte rendu. Le tableau littéralement clinique des douleurs de Wahnch « gémissement, vomissement rauque, crampe aiguë », traduit-il dans ce cas l'indifférence fondamentale du chat vis-à-vis de ce qu'il observe ou une incompréhension désarçonnée face à un acte de cruauté inouïe.

Il existe au sein de la pluralité hétéroclite des figures animales dans *Anima*, à côté des observateurs critiques et des témoins passifs, une troisième catégorie d'animaux anthropomorphes qui éprouvent envers l'espèce humaine une empathie et un désir de protection profonds. Observons cet extrait :

Il était étendu dans le murmure du ruisseau. J'ai tourné autour de lui, j'ai senti son odeur, léché son visage. J'ai attrapé entre mes mâchoires le tissu mouillé qui l'enveloppait et je l'ai traîné jusqu'à la rive. Je l'ai sorti de l'eau, je l'ai recouvert de terre pour le réchauffer, je l'ai veillé. J'ai protégé sa vie comme si sa vie était ma vie. Le hibou a récité sa plainte, l'aube s'est ouverte, le jour s'est levé. [...] J'ai fait un pas et je suis sorti de l'ombre. Il m'a regardé, je l'ai regardé, j'ai senti sa peur à l'orée de son cou. Je me suis approché. Mon museau a frôlé ses lèvres, j'ai humé l'odeur des animaux morts et, dans l'arc opaque de ses yeux, j'ai aperçu mon reflet. Il a incliné la tête, j'ai appuyé mon front contre son front et j'ai lié ma vie à la sienne. (2012, p. 323)

Cet épisode de la vie de Wahnch est narré par le chien-loup qui lui a porté secours après son combat à mort avec Rooney, l'assassin de sa femme. Mis à terre par un coup de couteau au visage, il parvient miraculeusement à renverser la situation en poignardant à maintes reprises son

assaillant, avant de s'écrouler lui aussi, inerte, avec une plaie béante. Surgit alors de l'ombre la silhouette salvatrice d'un chien massif et féroce que Wahhch baptisera plus tard Mason-Dixon-Line en référence au lieu de leur rencontre qui servait autrefois de ligne de démarcation territoriale. L'extrait illustre le constat antérieurement établi sur l'existence chez certains animaux d'un élan de compassion protectrice, entièrement désintéressé, envers l'être humain. Le regard empathique du chien face à la douleur et l'affliction d'un Homme, contraste largement avec l'attitude indifférente du chat en même temps qu'elle ne met en exergue la différence fondamentale entre la bestialité des animaux et celles des humains.

En d'autres termes, l'attitude du canin envers son nouveau maître « j'ai tourné autour de lui, léché son visage, l'ai traîné, recouvert de terre, veillé, protégé sa vie » traduit toute l'attention bienveillante de certains animaux à l'égard de l'Homme. L'anthropomorphisme devient ainsi pour Mouawad une modalité représentative particulière qu'il voue (ici, du moins) à la mise en scène romancée d'un sens animal de l'altruisme, décrit du point de vue interne d'un animal. « J'ai protégé sa vie comme si sa vie était ma vie. », dit-il, « j'ai appuyé mon front contre son front et j'ai lié ma vie à la sienne ». Ces paroles empreintes d'une sincérité cristalline laissent présager la naissance d'une amitié indéfectible entre Wahhch, accablé de souffrance, et Mason-Dixon-Line qui a su s'identifier à sa douleur : « dans l'arc opaque de ses yeux, j'ai aperçu mon reflet ». La présence du chien anthropomorphe excède dès lors les préoccupations esthétiques premières pour imprégner le texte d'un animisme symbolique criant qui entreprend de révéler la complexité sentimentale de l'Homme à travers une opposition didactique entre l'humanité et l'animalité.

Ils m'ont enchaîné au fond d'une baraque obscure dans les relents d'urine et d'excréments de mes congénères, dont il ne subsistait plus que quelques traces de griffes sur le plancher maculé de sang séché. [...] Les portes se sont refermées, bloquées par une grande barre de bois rabattue de part en part. [...] Les chiens sont entrés. Chacun était tenu au cou par son maître [...]. Il a bondi vers moi, gueule ouverte, crocs dégainés. [...] J'ai bondi à mon tour, profitant de son élan, pour le cogner front à front. Il s'est écrasé, à moitié assommé. Je me suis rué sur lui, j'ai mordu la poche de sa joue, le traînant contre le sol, le forçant à se retourner sur le dos. J'ai grimpé sur sa poitrine, j'ai écrasé ses poumons, j'ai labouré ses entrailles avec les griffes de mes pattes postérieures. J'ai happé sa mâchoire inférieure entre mes crocs, j'ai entendu son cri désespéré. J'ai maintenu ma prise puis j'ai tiré jusqu'au craquement de l'os, jusqu'à l'éclatement de la capsule de la joue où se rattachent les articulations de la tête. (2012, p. 390)

Dans cet extrait, Mason-Dixon-Line est arraché à son maître Wahhch pour ses caractéristiques physiques inhabituelles ; ses ravisseurs affirment rarement avoir vu une bête d'une taille et d'une férocité analogues. Au moyen d'une peinture aussi vive que minutieuse, le chien-narrateur donne alors à voir sur un aspect des plus sombres de la race humaine ; sa voix d'emprunt résonne en écho avec l'horreur de l'exploitation animale et la brutalité aveugle d'une réalité qui persiste. La description attentive des décors et des événements se lit telle une plainte déchirante à l'égard d'un rapport primitif de domination qui devient souvent synonyme de maltraitance. Le lecteur se retrouve en effet d'emblée confronté à l'épouvante subie d'un espace sombre et pestilentiel au sein duquel les animaux, entassés, se voient ôté toute notion de dignité. La cruauté de l'Homme est exacerbée, paroxystique, par sa chosification des chiens qu'il relègue au rang d'instruments : instruments de divertissement, livrés aux plaisirs visuels des maîtres ;

instruments de combat, voués à tuer ou être tués dans des batailles fratricides sanglantes. Chaque morsure, chaque coup sont décrits avec la subjectivité d'une voix narrative interne, révélant au grand jour l'inhumanité d'un public sadique, en extase devant un spectacle de souffrance animale. Le discours de Mason-Dixon-Line soulève des questions nouvelles sur les rapports entre les deux règnes, tandis que, dans ses yeux, se lisent la rage et l'incompréhension d'un être opprimé, privé à la fois de sa liberté et de son libre arbitre. En octroyant une parole à ce chien, Mouawad nous rappelle qu'entre dominance et maltraitance, il n'existe qu'un pas qui a souvent été franchi par l'orgueil démesuré d'une humanité bestiale, trop soucieuse d'affirmer sa suprématie.

L'anthropomorphisme opéré sur Mason-Dixon-Line projette d'amorcer chez le lecteur un processus d'identification situationnelle, à l'égard d'un animal dont il perçoit la souffrance et dont il partage désormais l'expérience, sinon la condition. Le chien, doté de toute la palette émotionnelle d'un être humain à part entière (la joie, la compassion, la peur, la rage... etc.) devient un sujet pensant mais surtout ressentant, apte à réfléchir et à lutter contre son propre asservissement. Avec la légitimité discursive d'une narration interne, il semble inviter à une refonte viscérale des paradigmes éthico-philosophiques qui régissent nos relations avec les animaux, à reconnaître la part de souffrance qui leur est dévolue comme réelle et tout aussi digne d'empathie. L'animisme symbolique chez Wajdi Mouawad n'est de ce fait autre qu'un appel romancé à l'attention de ses semblables, les conviant à considérer l'ensemble de la faune terrestre avec tout l'estime d'un acteur participant et indispensable dans le grand tableau des dynamiques biotiques.

2-2-La guerre anthropomorphe

Dans l'œuvre romanesque de Wajdi Mouawad, le phénomène de la guerre ne saurait être réduit à son seul aspect conflictuel (interne ou externe) ; une lecture attentive lui découvre en effet une épaisseur sémantique plus importante. Pour le romancier, la guerre est davantage source de violences et de traumatismes, marquant de ses traces indélébiles les existences tant individuelles que collectives et défaisant dans son élan de destruction le tissu social et les liens entre les hommes. Le plus souvent, Mouawad l'envisage dans son rapport à des thèmes connexes : ceux de la perte en l'occurrence, de la souffrance et de la quête douloureuse d'identité, dont il tend à investir des personnages psychologiquement et émotionnellement instables. Ces individus se trouvent alors enroulés, de gré ou à corps défendant, dans les dédales d'une recherche angoissée de soi qui s'effectue, non pas dans le présent, mais dans les souvenirs vacillants d'une mémoire troublée. La guerre chez Mouawad est une thématique complexe aux résonnances universelles ; elle transcende les frontières géographiques et historiques pour se faire le signe d'une humanité en crise, le symptôme d'une incommunicabilité irrémédiable qui empêche des êtres, pourtant dotés de langage, de résoudre leurs différends de manière pacifique et constructive.

Dans *Visage Retrouvé*, cependant, la guerre cesse d'être appréhendée en tant que concept abstrait et prend plutôt la forme d'une réalité anthropomorphe. Certes, le don ne lui est-il pas fait d'une voix mais elle présente toutes les caractéristiques d'une forme physique, d'une présence

sensible et parfois d'une conscience. Pour le protagoniste du roman, elle est la cause d'une instabilité psycho-émotionnelle permanente : « quand on a vécu la guerre, on ne s'en remet jamais », affirme-t-il (2002, p. 65). Témoin d'un attentat à l'âge de cinq ans, l'enfance et une part de l'âge adulte de Wahab ont été habitées par la mémoire obsédante de « la femme aux membres de bois » : une dame au visage voilé qu'il aperçut entre les flammes d'un autobus en feu. Cet épisode de l'Histoire du Liban marquera définitivement la vie du personnage, altérant sa stabilité mentale par la hantise d'une image horrifiante que même le temps n'est jamais parvenu à exorciser, car tel que l'affirme Marceline Loridan-Ivens, l'on garde toujours l'âge de ses traumatismes.

À l'intérieur de la carcasse rougeoyante de l'autobus, j'aperçois la silhouette d'une femme vêtue de noir avancer vers mon ami. Ses mains et ses bras sont de bois, son visage voilé. Cette femme n'existait pour personne avant. Elle n'avait pas de corps, pas d'âme, rien. Elle est née du feu, et maintenant elle est là, je la vois, je la vois saisir mon ami à la gorge, je la vois lui tordre le cou, lui arracher la tête, la porter à sa bouche et la dévorer. Elle se retourne vers moi. Elle me regarde. Je ne peux pas fuir. Qui est-elle ? Il n'y a plus rien, plus de lumière, plus de beauté, plus de beauté. (2002, pp. 23-24)

Narré avec un regard d'enfant, l'extrait ci-haut retrace la première apparition de la femme aux membres de bois, en mettant l'accent sur l'atmosphère de terreur confuse qui imprégnait l'événement. En réalité, cette entité humanoïde épouvantable n'est autre qu'une représentation anthropomorphe de la guerre. Notre interprétation est motivée par l'ambiance de destruction et de violence qui l'a vue naître : celle d'un attentat terroriste sur un appareil de transport civil. D'aucuns s'écrieront que l'éventualité n'est pas exclue d'une expression métaphorisée de la mort. Nous rétorquerons alors que la figure d'une femme voilée, possédant des membres de bois diffère grandement de la représentation classique de la faucheuse ; elle communique davantage l'image d'une présence spectrale et monstrueuse, dénuée de pitié et de compassion, qui serait à l'origine du sinistre : la guerre. Dans son récit, Wahab traduit toute la brutalité d'un événement horrifiant aux conséquences dévastatrices, devant lequel il ne peut que se sentir impuissant. Sa phrase « il n'y a plus rien, plus de lumière, plus de beauté, plus de beauté » est à valeur véritablement aphoristique ; elle résume la désolation de la guerre qui éclipse toute la beauté du monde, laissant derrière elle un paysage de chagrin et de désespoir. La femme aux membres de bois obsédra durablement l'esprit tourmenté de Wahab, hantant ses nuits et obnubilant ses journées, jusqu'à l'oblitération du souvenir même de sa mère. « L'ombre de la femme aux membres de bois se profile au loin. Je hurle de peur. Je ne suis plus seul. Je ne suis même plus à la fenêtre. Je suis assis dans mon lit, entouré de ma mère et de mon père qui tentent de me calmer. » (2002, p. 26)

Ce passage atteste du caractère obsessionnel de la guerre anthropomorphe qui occupe même les rêves du protagoniste. Ce soir-là, Wahab se vit chez lui, assistant depuis la fenêtre de sa chambre au spectacle d'une bataille ravageante qui mettait sa ville entière à feu et à sang. Les bombes pleuvaient dru, lorsque la silhouette indécise de la femme aux membres de bois refit soudain son apparition. La vision cauchemardesque de cette présence fantomatique et menaçante contraste avec le réconfort des figures parentales présentes au chevet de leur fils. Cependant, le lecteur apprendra plus tard que même l'amour d'une famille n'a pas su mettre le personnage à l'abri de son traumatisme profond qui a finalement quitté le domaine de l'inconscient pour

s'insinuer dans l'état d'éveil. Désormais, la femme aux membres de bois accompagne Wahab, telle une ombre maléfique et persistance qui altère ses jugements et lui fait constamment questionner sa santé mentale.

J'ouvre la porte. Je rentre, je referme. L'infirmière n'y est plus. Le corps repose droit sur son lit, je ne le regarde pas. Mais sa présence m'imprègne à chaque instant. [...] La femme aux membres de bois est debout dans la chambre. [...] J'en ai le souffle coupé. Je veux fuir mais je ne peux pas bouger. Elle est là et je la regarde. Il n'y a plus que nous. Plus de lit. Plus de cadavre, plus de lumière. Elle est là, à quelques pas de moi. La tête baissée. Elle grince des dents. Elle relève la tête. Son voile tombe. Elle me fixe. Et son regard me pénètre comme une coulée de neige. Je la vois maintenant, je la vois. Je vois son visage et je la reconnais. C'est la guerre. C'est la guerre dans la chambre. Celle de l'autobus en flamme il y a longtemps. [...] Je la laisse me traverser, je laisse ses mains de bois tordre mon cou, les ligaments se déchirent, le cou craque, les os se brisent, je ne peux plus respirer, et sans cesse je regarde son visage de mort. (2002, pp. 257-260)

L'extrait proposé ci-dessus rapporte un épisode de la vie de Wahab devenu adulte, dans lequel il semble se recueillir devant le corps sans vie de sa mère, décédée depuis peu d'un cancer. Wahab s'est refusé sa rencontre des années durant ; son expérience de la violence, faite à un âge précoce, a occulté de sa mémoire les traits familiers et chaleureux de cet être aimant : « cette femme-là, à la chevelure blonde n'est pas ma mère ». Selon lui, sa génitrice avait un autre visage, plus beau et plus rassurant, mais dont il a égaré le souvenir depuis son quatorzième printemps. Le départ du foyer familial et l'éloignement de ses parents n'étaient dès lors qu'une fatalité en suspens ; la peinture étant devenue son seul refuge. Cette ultime visite s'explique néanmoins par l'intention de rendre un dernier hommage à celle qu'il savait être sa mère mais dont le visage lui demeurait étranger. C'est aussi lors de ce moment d'intimité, empreint de remords et de confusion, que lui apparut pour la dernière fois le spectre anthropomorphe de son traumatisme d'enfance, plus menaçant et plus envahissant, se substituant jusqu'au dernier élément d'une réalité déjà incertaine. Le narrateur (Wahab lui-même) souligne ici la ténacité de certaines séquelles psychologiques qui perdurent à travers les âges. Dans un élan de résignation harassée, il se laisse rattraper par une terreur qu'il s'est trop longtemps efforcé d'éviter. La femme aux membres de bois l'enlace de son étreinte mortelle ; elle le libère, elle le tue. Or, tous cela n'est que le fruit de son imagination, rien de cela ne s'est réellement produit étant donné que la femme aux membres de bois n'est qu'un fantôme qui hantait ses nuits d'enfance, et désormais ses jours d'adulte. En se donnant ainsi à l'étreinte mortelle de la femme aux membres de bois, il affronte sa peur d'enfance pour la première fois, en songeant à un vieillard qui, dans un souvenir lointain, lui avait confié qu'il avait peur des loups blancs et lui a, une fois sur son lit de mort, fait don de sa peur en lui disant qu'« il n'y a qu'une peur d'enfance pour terrasser une autre peur d'enfance » (2002, p. 260). En se rappelant ces mots, les loups blancs du nord dont avait peur le vieillard surgissent de nulle part (toujours dans l'esprit de Wahab) et s'affrontent avec la femme aux membres de bois, la déchiquetant en mille morceaux. Pour la première fois, c'est le rêve qui vacille et c'est la réalité (la chambre d'hôpital) qui prend le dessus. Une réalité pourtant sombre et amère (sa mère est morte) mais qui reste libératrice. La femme aux membres de bois n'est plus, et le visage de sa mère lui apparaît beau et familier comme avant ses quatorze ans. Les traumatismes de Wahab agissaient sur lui comme un voile sombre l'empêchant de voir la lumière, de concevoir la beauté ou encore de

reconnaitre le visage de la mère qui en vérité n'est qu'une allégorie du Liban, la patrie qu'il avait quitté à l'âge de 5 ans et dont il ne garde que les souvenirs de guerre. Ainsi, par l'anthropomorphisation de la guerre, Mouawad donne corps aux traumatismes et par la même occasion à la guérison.

3-Le thériomorphisme chez Mouawad

Le thériomorphisme, tel que nous l'avons précédemment défini, consiste en l'attribution de caractéristiques animales à des êtres humains. Le mécanisme peut alors servir à l'élaboration d'une simple expression imagée (ex. avoir l'agilité d'un singe), ou, au contraire, s'inscrire sous des besoins narratifs particuliers impliquant, à des degrés variés, une métamorphose bestiale (ex. le loup-garou). Ce procédé littéraire trouve ses origines dans des systèmes de croyances et/ou de représentations mythologiques, appartenant à plusieurs cultures et civilisations de l'antiquité : le dieu Anubis de l'ancienne Égypte (un homme arborant une tête de chacal) et les chimères grecques du centaure (êtres mi- humains mi- chevaux) en sont l'incarnation parlante. Le fait est qu'une part d'animalité physique a de tout temps semblé nécessaire à l'Homme pour la figuration de sa dualité intrinsèque, de sa connexion intime avec le monde du vivant, ou de son désir passionné de transcender les limites de sa nature.

Aujourd'hui encore, les auteurs continuent de puiser leur inspiration dans la source intarissable du thériomorphisme, convoqué dans la littérature contemporaine afin de rendre compte de préoccupations plus modernes : les quêtes d'identité et de sens, la condition d'une vie marginale, et le rapport avec l'environnement naturel sont autant de thèmes qui requièrent pour leur mise en mots (ou en images) une contribution animale. C'est, par exemple, le cas de Wajdi Mouawad qui procède dans *Anima* à une mise en parallèle critique entre le règne des hommes et celui des animaux, afin de déterminer l'essence même de leurs pulsions bestiales. À la férocité instinctive des bêtes, Mouawad opposera la cruauté consciente et, parfois, mûrement réfléchie de l'être humain. *Anima* est certes dédié à la narration du périple de Wahhch, mais les cinquante-quatre animaux qui en assurent le cheminement prennent eux aussi le temps, à l'occasion d'épisodes digressifs récurrents, de dire leurs propres expériences de la douleur ; expériences dans lesquelles l'Homme aura toujours sa part de responsabilité.

3-1-Violence homme-animal

Plus de bouche pour crier, ni de gorge pour avaler la salive des peines et des chagrins. Ces humains-là, nous les avons pourtant portés sur notre dos et nous avons tiré leurs charries aux durs labeurs des labours, sans nous ne plaindre jamais, tournant et retournant la terre rouge et noire de leurs champs. Quelle faute avons-nous commise pour être ainsi punis, ainsi étouffés, sans pitié, sans même un regard et avec une pareille bestialité ? L'homme hurle encore ! Il exige le calme, il exige l'obéissance. Il lève son bâton et frappe nos corps épuisés, Back up ! Back up ! ... mais il y a si peu d'espace pour bouger ! Il frappe ! Il frappe ! Les flammèches fusent au bout de son bâton contre les croupes, les encolures, les poitrails ! La douleur nous force à reculer, nous nous démenons, certains tentent de sauter par-dessus les ensellures des autres, des dos craquent, des membres sont broyés et ceux qui sont coincés en arrière se voient écrasés contre la paroi métallique par ceux qui sont en avant. (2012, p. 257)

Cette scène de maltraitance animale brosse un portrait poignant de la cruauté de l'Homme envers les animaux. Dans chaque ligne de ce passage, résonnent des mots de douleur et d'injustice, de souffrance et d'indignation, qui demeurent toutefois en deçà de la réalité amère. Le narrateur (un cheval) fait l'expression de son incompréhension scandalisée devant le paradoxe d'un labeur sans fin, rétribué à coups de bâton et d'injures. Depuis les temps les plus reculés, les chevaux ont toujours endossé le rôle de monture pour l'être humain ; ils accomplissent avec constance et docilité les tâches ardues du labourage champêtre. Néanmoins, les efforts acharnés de ces bêtes font fréquemment l'objet d'une indifférence, voire d'un dédain, de la part de l'Homme qui les récompense avec son mépris ingrat et ses sévices injustifiés ; sans doute, les considère-t-il comme acquis ou allant de soi, ne méritant, par conséquent, point de reconnaissance.

Anima suspend ainsi la frontière séparant l'humain de l'animal, démontrant, encore une fois, la bestialité constitutive d'une espèce pourtant dotée de logique. L'incohérence fondamentale qui sous-tend son attitude, de surcroît décrite par une voix narrative équine, marque le rapport dichotomique entre le mépris d'une réalité observée et la gratitude escomptée d'un traitement plus éthique. La bestialité de la race humaine est d'autant plus manifeste à travers l'insensibilité morbide de ces paysans à la détresse de leurs chevaux qui, incapables de se mouvoir dans l'espace étriqué du véhicule d'acier, peinent à prendre leur souffle. Les coups assenés sur leurs corps éreintés sont la métaphore criante d'un abus sadique de pouvoir envers des êtres vulnérables : s'il est vrai que l'humanité de chacun se mesure à la manière dont il traite les plus faibles, alors ces paysans en sont entièrement dépourvus. À travers son texte, Mouawad espère certainement amorcer une prise de conscience chez ses semblables quant à leurs responsabilités morales envers le règne animal, appelant en filigrane à un respect plus empathique envers les autres formes de vie.

L'analyse ci-développée établit la présence au sein du texte d'une forme implicite de thériomorphisme, dans laquelle l'Homme ne s'approprie pas les caractéristiques physiques d'un animal mais lui emprunte plutôt certains de ses traits comportementaux. L'auteur pousse au paroxysme sa confrontation de la bestialité des hommes avec celle des animaux. Il entend démontrer, à l'instar du récit de Mason-Dixon Line, que la part de sauvagerie qui revient au règne animal est le seul fuit de ses instincts ; d'une essence naturelle, lui dictant que sa survie est tributaire d'une certaine violence. En revanche, paraphrasant Jean-Paul Sartre, l'existence de l'Homme précède de beaucoup son essence. Se réclamant d'une rationalité lucide, les actes de cruauté auxquels il se livre parfois ne peuvent être attribués à un instinct primitif de survie ; ils sont au contraire la manifestation saisissante d'un libre arbitre en exercice.

3-1-Violence homme-homme

Il l'a frappé à coups de pierre, il l'a assommé contre le rocher, il l'a projeté à l'endroit où la rivière s'élargit. La lame s'est éjectée hors de son fourreau : Je te l'avais dit que j'allais te retrouver ! D'un seul geste, sans lui laisser le temps de reprendre son souffle, il lui a fendu le visage, l'a lacéré de l'oreille à l'oreille, le long d'une ligne écarlate. Il l'a frappé encore. La plaie s'est ouverte, vomissant son flot de sang. Il est tombé. Il était perdu, éperdu, égaré. Il a cherché à regagner la rive. L'autre s'est mis à rire. Il le regardait se débattre dans l'eau glacée [...]. Il se noyait. Il n'avait plus la force de lutter. Je vais t'ouvrir les tripes ! Il l'a saisi par

les cheveux. Je vais te scalper, tu vas sentir l'air à l'intérieur de ta tête, tu vas voir, tu vas accoucher de ta propre mort, tu vas l'emporter avec toi ! (2012, p. 323)

La scène décrite par l'extrait ci-haut est celle de l'ultime affrontement entre Wahnch et l'assassin de sa femme, sur les bords d'une rivière qui longe la ligne de Mason-Dixon. Le narrateur est cette fois un petit renard roux, effaré par la brutalité de Rooney à l'égard de Wahnch qui excède largement l'action instinctive des bêtes. L'animal décrit, avec une attention manifeste au détail, toutes les actions sanglantes de l'affrontement (coups de pierre, assommage contre un rocher, lacération du visage de Wahnch...etc.), afin de mettre en exergue les motivations sadiques de Rooney dont le but n'est pas de vaincre son antagoniste mais de le faire souffrir. Le langage agressif de ce dernier et sa menace de « scalper » la tête de Wahnch dévoilent le plaisir pathologique de se voir infliger à autrui douleur et terreur. Rooney, à l'image des paysans, illustre la propension humaine à la bestialité qui ne saurait se prévaloir d'un impératif de préservation de soi mais qui relève au contraire d'un désir primitif de vengeance et de domination. D'un autre côté, Wahnch est dépeint par le renard telle une victime en détresse qui combat pour sa propre survie ; ses tentatives de regagner la rive et sa lutte désespérée contre la noyade répondent, elles, aux instincts naturels de l'être humain face à une menace de mort imminente. Les actions des deux hommes contribuent à l'objectif de nuancement de l'auteur qui cherche à expliciter la vulnérabilité de l'être humain face à la bestialité de ses paires. Le thériomorphisme est loin d'être absent de ce conflit qui oppose un Homme à une véritable bête humaine. Bien qu'implicite, ne prenant pas l'aspect d'une métamorphose physique, il incarne la capacité de l'être humain à se défaire de toute notion de rationalité ou de conscience lorsqu'il entreprend d'infliger un Mal à son semblable. Rooney (l'homme thériomorphe) est cette entité que Mouawad apparente à un animal sauvage, un monstre sylvestre immonde à la soif sanguinaire inextinguible.

La violence de l'Homme, qu'elle soit orientée vers les plus faibles de son espèce ou qu'elle se donne l'impuissance animale pour objet, est la thématique majeure et le fil conducteur des événements d'*Anima*. Le dessein de Mouawad est celui d'élaborer un espace diégétique particulier, propice à une expression polymorphe de la douleur et dans lequel s'éluciderait éventuellement les fondements du Mal au sein de l'âme humaine. La mise en parallèle entre la bestialité des hommes et celle des animaux met en lumière une réalité constitutive de notre psyché : le désir de causer du mal à autrui proviendrait en réalité du pouvoir que l'individu possède ou se donne sur un autre (généralement faible ou vulnérable) ; pouvoir dont l'affirmation se confond souvent avec une impulsion sadique de dominance. Ainsi, les chiens sont-ils contraints de s'entre-tuer et les chevaux de s'exténuer pour les plaisirs malsains d'un Homme qui se croit maître du monde ? Les chrétiens maronites ont perpétré le génocide de Sabra et Chatila car ils détenaient le pouvoir du nombre de soldats et des armes ; Rooney a assassiné les deux femmes car sa supériorité physique le lui permettait ; et Wahnch a tué son père adoptif car son désir de vengeance lui en conférait la légitimité.

Conclusion

À l'issue de ces considérations, il nous apparaît limpide que l'animisme symbolique est omniprésent dans l'œuvre romanesque de Wajdi Mouawad. Dans *Anima*, le recours récurrent au procédé de l'anthropomorphisme érige les figures animales du roman en véritables miroirs, reflétant par leurs discours, autant que par leurs actions, les dimensions plurielles d'un Mal décidément indissociable de la psychologie humaine. Certains de ces animaux sont confinés dans l'indifférence des témoins visuels ; d'autres accompagnent de leur regard compatissant la souffrance de l'Homme ; tandis que d'autres subissent la cruauté morbide d'individus en mal de dominance. Dans *Visage Retrouvé*, c'est le thème de la guerre qui revêt une forme anthropomorphe, incarnant les séquelles indélébiles d'un passé traumatique qui hante (au sens propre comme au figuré) le quotidien des personnages. Chez Mouawad, la présence est également saillante d'un thériomorphisme implicite qui investit l'être humain d'un caractère bestial et sauvage. C'est là, la stratégie narrative déployée par le romancier pour la figuration d'une cruauté injustifiée de la part de l'Homme à l'endroit des animaux ou des plus faibles de ses semblables. Par le truchement d'une mise en parallèle savante entre l'humanité et la bestialité, Mouawad entend interroger l'origine même du Mal qu'il découvrira finalement dans l'affirmation du pouvoir et le désir de domination. Du reste, l'animisme symbolique permet de conférer une résonance universelle aux thèmes de violence et de brutalité, à travers une entreprise de personnification du Mal qui ambitionne de sonder les abysses de la condition humaine.

Bibliographie

- Bataille, G. (1957). *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard.
- Bergeret, J. (2008). *La personnalité normale et pathologique* (éd. 3ème édition). Paris: Dunos.
- DURAND, G. (2008 [1964]). *L'Imagination symbolique*. Paris: PUF.
- Foreste, J. (2015). *Littératures migrantes du nouveau monde : exils, écritures, énigmes chez Ying Chen, Dany Laferrière et Wajdi Mouawad*. Paris: Université Sorbonne.
- ManimalWorld. (s.d.). *Loup gris commun (Canis Lupus Lupus)*. Consulté le 14 03, 2023, sur [www.manimalworld.net](https://www.manimalworld.net/pages/canides/loup-gris-commun.html) : <https://www.manimalworld.net/pages/canides/loup-gris-commun.html>
- Mouawad, W. (2002). *Visage Retrouvé*. Paris: Actes Sud.
- Mouawad, W. (2005). *Architecture d'un marcheur : Entretien avec Wajdi Mouawad*. (J.-F. Côté, Intervieweur) Montréal: Leméac.
- Mouawad, W. (2012). *Anima*. Paris: Actes-Sud.
- Mouawad, W. (2021, 09 30). *L'origine est fixe, l'identité se construit*. (L. Salamé, Intervieweur)
- Mouawad, W. (2024, 02 28). *La Grande Librairie*. (A. Trapenard, Intervieweur)

Portée des « ohabolana » de la littérature orale malgache sur les relations de genre

RAMANGASON Bodo
Université d'Antananarivo -Madagascar
bodoraman@yahoo.fr

Résumé

Partant des interrogations sur les rapports identitaires sociaux actuels en général et les rapports de genre en particulier, la littérature orale à partir des « ohabolana » (proverbes) tend son miroir pour refléter les valeurs véhiculées sur l'image des femmes que se fait la société merina à Madagascar. La compréhension de cette image demande à dépasser des stéréotypes discutables en explorant des représentations sociales basées sur le noyau central comme contrat social prééminent et les noyaux périphériques qui le déterminent. La nécessité de la préservation de l'harmonie sociale se profile dans l'ancrage des relations de genre. Les « ohabolana » valorisent l'image des femmes par leur beauté, leur sagesse et sa capacité à assurer leur rôle de transmission vers les générations, garantes de la pérennité de la société dans le partage social des rôles.

Mots-clés : contrat social, harmonie sociale, noyau central, Ohabolana, traditions orales

Scope of the “ohabolana” of Malagasy oral literature on gender relations

Abstract

Starting from questions about current social identity relationships in general and gender relationships in particular, oral literature from “ohabolana” (proverbs) holds up its mirror to reflect the values conveyed on the image of women that Merina society has at Madagascar. Understanding this image requires going beyond questionable stereotypes by exploring social representations based on the central core as the preeminent social contract and the peripheral cores which determine it. The need to preserve social harmony is evident in the anchoring of gender relations. The “ohabolana” promote the image of women through their beauty, their wisdom and their ability to ensure their role of transmission to generations, guarantors of the sustainability of society in the social sharing of roles.

Keywords: central core, Ohabolana, oral traditions, social harmony, social contract,

Introduction

L'île de Madagascar est caractérisée par sa langue à base unique et des variétés dialectales. Il en est de même des éléments de culture, comme les genres en littérature orale : dans les aires culturelles, les schémas des « ohabolana » identifiés attestent d'un même calque morphologique, procèdent de la même vocation rhétorique mais différents par les nuances dialectales. Ces faits de langage tels le « ohabolana » expriment des traits culturels de la société malgache nonobstant les variétés dialectales existantes. Dans le cadre de cet article, le corpus étudié des ohabolana se réfère à la zone de l'Imerina, c'est-à-dire la zone centrale de l'île, Antananarivo et ses environs ; quelques ohabolana de la zone Sud dans l'ethnie bara et zone Est, ethnie betsimisaraka, seront également évoqués.

La littérature orale traditionnelle malgache existe depuis la période pré-coloniale. Elle reflète le système de pensée et les modes relationnels au sein des structures sociales. L'étude portera ici sur les « Ohabolana », la dénomination malgache est toujours gardée car le mot « proverbe » ne traduit pas assez le concept, « Conserver la dénomination malgache est un choix qui s'impose » (Domenichini Ramiaramananana Bakoly 1983, p.7) ; en traduction libre ce serait « modèles en paroles ». Les « ohabolana » se présentent comme des formes déjà construites dans l'art oratoire de la langue mais c'est à travers cette configuration particulière de la mémoire culturelle collective que se lie le caractère éthique et l'allure esthétique, notamment dans les relations de genre. « Le mot öhabölaña est composé de deux termes, öhatra qui veut dire « modèle », et völaña qui signifie « parole ». C'est donc le fruit d'une juste observation de la quotidienneté de la vie qu'une parole bien tissée a su solidement ficeler. Dans la société de l'oralité, comme c'est le cas pour les Malgaches, l'öhabölaña relève de la production artistique où le sens de l'esthétique se combine aisément avec la dimension éthique ». (Fanony Fulgence 2003, p.1).

Dans la quotidienneté de la société merina, une expression familière adressée aux femmes porte à équivoque ou même devient source de dilemmes sociaux : « ny vehivavy fanaka malemy » traduction libre, « les femmes sont des meubles fragiles », (Andriamanondehibe Koloina, 2020 p.2) Le paradigme binaire de la puissance masculine et de la faiblesse féminine est vite entériné, entraînant des distorsions de compréhension sur les relations de genre et la fragilisation, non pas des femmes mais du tissu social. L'appréciation de faits historiques et d'actes langagiers toujours en pratique, comme les « ohabolana », est de mise pour mener une approche systémique des relations et échapper à la vue fragmentaire initiée par la fameuse expression.

Au préalable, le contexte historique de déploiement particulier de l'image féminine sera tracé comme illustration du vécu effectif de cette représentation sous différentes périodes par des personnages d'exception puisqu'il s'agit des quatre reines de Madagascar. Et ensuite focalisation sera faite sur les traits effectifs de la présence manifeste à travers les actes langagiers que constituent les « ohabolana. »

1.Contexte historique de l'image féminine à travers les reines

Antananarivo était le point central du Royaume de Madagascar connu plus sous l'appellation Royaume d'Imerina avec ses quatre reines successives dont les temps de règne sont respectivement : Ranaivalona 1^{ère} (1828-1861), Rasoharina (1863-1868), Ranaivalona II (1868-1883) Ranaivalona III (1883-1896). La mention des reines est une pièce marquante dans l'iconographie des femmes malgaches et leur représentation symbolique : la première dont le règne a duré un tiers de siècle a été qualifiée par de nombreuses plumes de « cruelle, autoritaire et chauvine », connue pour avoir institué l'interdiction du christianisme et affirmé le refus de l'immixtion des étrangers pour la défense de l'identité malgache et du territoire de Madagascar. D'autres points de vue louent son courage et son patriotisme affirmé.

Après son décès, son fils, le roi Radama II prit le contrepié de sa politique de préservation de Madagascar que d'aucuns qualifièrent d'« autarcie » et a amorcé l'ouverture aux européens. Les premières tendances de son court règne (1861-1863) furent poursuivies ensuite par la reine suivante, Rasoharina, dont le nom évoque la transformation (le cocon d'où sortirait la chenille). En effet, elle a concrétisé la dynamique d'ouverture par des signatures de traités avec la France, le Royaume uni et les Etats-Unis. Son règne fut également de courte durée. Ranaivalona II lui succéda : en quinze années de règne, pressée par les poussées incessantes des rivalités entre les anglais et les français, elle ne put que poursuivre la percée déjà commencée de Madagascar vers l'occident et fut la 1^{ère} monarque malgache à se faire baptiser chrétienne, avec le Premier Ministre Rainilaiarivony son époux. (Callet François, 1978)

La conquête coloniale explicite, avec son cortège de protectorat, annexion, commença avec Ranaivalona III, dernière reine qui finira exilée en Algérie après une escale à l'île Bourbon. Figure digne et intègre, son départ signe le passage de toute une nation vers un autre moment de son Histoire. Un fait essentiel pour comprendre les décisions des trois dernières reines : elles furent les épouses successives du Premier Ministre Rainilaiarivony, roturier de son état, et qui a su orienter en coulisses les décisions stratégiques du royaume selon les nécessités du moment mais avec toujours les reines en écran dans leurs positions officielles. Comme dans les autres pays du continent africain, la poussée du colonialisme mue par des intérêts économiques et géostratégiques fut invincible. L'esprit de combat impulsé par la reine Ranaivalona 1^{ère} ne put être maintenu ; après l'intermède de changement du roi Radama II, les deux reines se conformèrent aux conjonctures politiques introduites dont le cœur était l'adoption du christianisme. Le destin tragique de la dernière reine, Ranaivalona III, signa la fin de la souveraineté du pays de Madagascar.

Des tristes et émouvantes anecdotes racontent son dernier voyage, passant, dissimulée derrière des rideaux, par les villages en « filanjana » (chaise à porteurs) pour rejoindre la ville de Tamatave, la porte de sortie vers la mer en quittant Madagascar. Les vécus de ces reines avec les péripéties des contraintes socio-historiques, des femmes non préparées à prendre le pouvoir mais

qui ont pu se forcer aux devoirs qui leur incombèrent dans une société dirigée par des hommes, illustrent la force d'âme de chacune de ses reines, selon leur sensibilité, à faire face à l'adversité et à y prendre leurs rôles et responsabilités. Elles assumaient pleinement la charge symbolique qui était la leur car en effet, c'est à la Reine de répondre devant son peuple bien que l'exécutif fût assuré par le Premier Ministre.

La grande discussion est, jusqu'à maintenant encore, de catégoriser ce genre de régime : le mythe du matriarcat comme monopole de la détention du pouvoir par les femmes est récusé ; cependant, la structure matrilineaire a été bel et bien pratiquée, pour preuve l'accession au trône de certains monarques²² : « la lignée maternelle s'impose et confirme la présence d'un système social organisé autour de la famille de la mère » (Andriamanondehibe Koloina ,1/3 ,2020). Toujours est-il, les places de ces femmes reines, même au milieu d'hommes de pouvoir, étaient définies et aucune n'a failli à l'honneur que leur attribuait leur position. Il en est également ainsi des rôles et places des femmes, tels qu'ils sont dépeints à travers les ohabolana : leur dignité est préservée bien que la notion de pouvoir ne soit explicite. Un type d'organisation sociale prépare ainsi implicitement les rapports afin qu'ils soient aménagés et favoriser une distribution, comprise et acceptée, des rôles. C'est ce qui est actuellement désigné nommément par « rapport de genre ».

2.Le caractère d'exception des femmes figé dans la langue

Au-delà de cette fresque historique du règne de quatre monarques féminins dont les caractérisations respectives ont été immortalisées dans les manuels d'Histoire, deux concepts hautement significatifs dans leur portée allégorique, relative à la place des femmes, sont présentes dans la langue et illustrent bien ce rapport triangulaire fondateur d'idéologie : langue-culture-Société.

Ces concepts sont : « Andriambavilanitra » (Andriamanondehibe Koloina,2020 p.2) et « Firenena.»

2.1« Andriambavilanitra »

« Andriambavilanitra », obtenu par l'association des mots « andriambavy » (reine) et « lanitra » (ciel) est un terme respectueux et élogieux pour qualifier les femmes. Également, plusieurs contes malgaches relatent l'origine céleste des femmes : Fille de Dieu, descendue sur terre, elle recèle des mystères particuliers et une vie commune avec elle demande des précautions et des mesures impératives.

²² « Le roi Andrianampoinimerina, initiateur de la réunification de Madagascar au XVIIIème siècle, fut désigné comme successeur légitime de son grand-père maternel Andriambelomasina ; le roi Radama II a hérité du trône malgache de par sa mère Ranavalona I ; Ranavalona II a succédé à sa cousine Rasoherina et fut elle-même suivie par sa nièce Ranavalona III. La règle du « premier-né mâle » ne prévalait donc pas dans la dévolution malgache »

Le concept « Andriambavilanitra » est souvent utilisé, jusqu'à aujourd'hui, par les orateurs de « kabary²³ », discours élaboré pour les diverses circonstances de la vie, heureuse ou malheureuse. Énoncé en début de prise de parole dans la forme protocolaire, il manifeste la considération spéciale à lui accorder dans l'ordre de préséance sociale.

2.2 « Firenena »

L'appellation générale de leur terre par les divers pays du globe procède de la racine du mot « patrie », qui est « père » ; dans la langue malgache cette terre recelant l'origine est le mot « Firenena ». Etymologiquement, « firenena » a pour racine le mot « reny » ou mère. La terre d'origine, la nation construisent les tentacules d'appartenance et de déploiement à partir de la mère. Cette dénomination donnant la prééminence aux femmes, la mère, dénote bien le statut d'exception qui accorde une image particulière aux femmes. « Selon la tradition malgache, l'homme représente la charpente d'une habitation, symbole de la force et de la protection, et les femmes, les meubles images de l'harmonie et de la décoration d'un foyer ». (Rafenomanjato Charlotte 1990)

3. La symbolique des femmes de l'imerina à travers les figures rhétoriques des ohabolana

3.1 Détermination de la nature des « ohabolana »

Cette rhétorique est généralement constituée d'images, de métaphores, de comparaisons. Elle procède de transcriptions de l'oral à l'écrit grâce à des travaux de collectes effectués par des ténors de ce type de littérature orale, tels les missionnaires Mondain, Dahls. Eux tous, intéressés par la poétique de la langue expression d'une culture riche en métaphores et symboles se sont appliqués à bien apprendre la langue malgache au préalable et, avec l'assistance d'« autochtones », ont assuré la collecte et ensuite ont procédé à la traduction en français.

Les « ohabolana », constitués généralement d'une phrase, peuvent être utilisés dans la vie quotidienne pour enrichir la communication interrelationnelle. La maîtrise du répertoire des ohabolana demande la compréhension, l'habitude d'écoute et d'analyse situationnelle pour les placer judicieusement dans les interactions. Le répertoire traditionnel existe déjà et est toujours à l'ordre du jour mais il est en train de s'élargir au fil du temps selon des innovations de certains utilisateurs, notamment des artistes. Le répertoire traditionnel ainsi que les innovations se transmettent de bouche en oreille et des auteurs les transcrivent dans des fascicules pour les sauvegarder. Ceux étudiés ici relèvent du répertoire traditionnel, celui collecté par les étrangers signalés supra et ne seront consignés ici que ceux relatifs aux femmes et leurs relations avec les hommes. Cette rhétorique orale traditionnelle, dans son déploiement poétique, révèle le mode de pensée, de comportement de la société malgache de l'Imerina. La théorie de représentations

²³« Ce n'est pas qu'un simple discours, le Kabary malgache est un discours poétisé, structuré et ponctué de figures rhétoriques. Ce discours traditionnel exprime des valeurs et des pensées qui donnent un sens collectif aux faits matériels. En décembre 2021, l'UNESCO a inscrit le Kabary sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité. » (Madagascar Treasure Island)

sociales explicitera les arcanes de tels éléments langagiers afin de mieux apprécier leur mode de fonctionnement.

4. La théorie du noyau central comme cadre théorique et méthodologique

4.1 Notions essentielles

En termes de représentations sociales, trois éléments sont à considérer : la structure, le contenu et les pratiques. Ces éléments se constituent en grille de lecture au sein desquels des éléments cognitifs en relation connexe sont identifiés formant ainsi un noyau de significations. La dynamique structurelle des relations de ce noyau central avec d'autres éléments dits périphériques gravitant autour sont à comprendre par rapport aux conséquences pouvant survenir suite aux changements probables au sein du noyau central et parmi les éléments périphériques.

L'ensemble constitue le champ représentationnel, référence permettant de comprendre les modes d'agir et de penser orientant les communications sociales ; ici, il s'agit de celles qui tournent autour des femmes par elles-mêmes, leurs relations avec les hommes et avec la société structurée par ses normes et ses croyances. Un système de valeurs assurant la stabilité et l'homogénéité des représentations se dégage grâce auxquelles sont examinées les pratiques individuelles et sociales. Ce qui est appelé la mémoire collective se constitue par rapport à cette architecture présentant certains caractères d'homogénéité grâce à laquelle sont possibles la lecture et l'interprétation de la réalité extérieure. (Abric Jean-Claude ,2001)

La prise en considération des éléments de langage notamment l'ensemble des productions issues de l'imaginaire social telle la rhétorique des « ohabolana », se réfère à cette architecture à découvrir à partir de la mise en exergue des déterminations historiques, sociologiques, idéologiques en exercice au sein du milieu.

4.2 Le noyau central du champ représentationnel de la littérature orale du pays de l'Imerina

L'hypothèse de base se concentre sur les propositions suivantes : les « ohabolana » comme expression collective transcrite, acceptée et pratiquée, représentent une des formes de quintessence d'un imaginaire exprimé. Ils ont été transmis et partagés comme un patrimoine collectif constitué au sein de la société malgache immémoriale, périodes précoloniale, coloniale, produits de la littérature orale. Ils proviennent de fonds anonyme et consolidés par les pratiques orales intergénérationnelles. Les « ohabolana » sont restés dans les pratiques langagières sociales car elles sont considérées soit comme des assertions évidentes à partir de réalités constatées, soit comme des injonctions issues d'expériences notoires :

« Le « ohabola » est le fruit de l'expérience humaine, il est créé à partir d'un fait social selon un contexte par les membres de la société. Un récit tout entier est résumé dans un « ohabola », c'est-à-dire le début jusqu'à la fin d'un fait, ainsi que la leçon à tirer par rapport au déroulement de ce fait. Il est sur ce, élaboré pour préparer les membres de la société sur l'attitude qu'ils doivent adopter au cas où le même récit se reproduit. Et en tant que traducteur de la sagesse collective bara, il

dévoile la croyance, la mentalité, la manière de voir de la société traditionnelle. La thématique révélée dans ce genre ne peut pas sortir du cadre social. Ce qui fait que tout ce qui caractérise cette société dans sa globalité est imprimé dans le « ohabola ». (Rasolofomasy S.S 2022 p.175)

Le corpus auquel se réfère cet auteur est celui de la zone « bara », au Sud de Madagascar ; toutefois, comme il a été signalé, la philosophie génératrice des « ohabolana » est toujours la même, ce qui pourrait différer c'est le contenu et les pratiques. Le « ohabolana », ainsi que l'idée véhiculée, évolue avec la société ; nous constatons également que les nouveautés sociales dans les pensées, dans les pratiques, sont rapportées dans les « ohabolana ». Ainsi le noyau central permettant de comprendre les représentations sociales pourra être identifié à partir de l'observation des rapports réciproques entre la société, la langue et la culture :

« Les « textes » se transmettent sous une forme idéalement invariable, négligeant les inévitables variations de style, et sans exclure les possibilités d'apports individuels, ils mettent l'accent sur la permanence de la « parole » en tant que tradition orale assurant la continuité du groupe social » (Calame Griaule Geneviève 1970 p.25)

Diverses déterminations circonscrivent des orientations dans cette compréhension ; elles sont d'ordre historique, sociologique, idéologique. Elles sont configurées en système dans le schéma conceptuel ci-dessous : le noyau central est constitué du contrat social régi par le « Fihavanana » qui entretient les valeurs de régulation. Les noyaux périphériques, par catégories, gravitent autour. La dynamique d'ensemble assure la régulation des tensions interpersonnelles et sociales potentielles ou n'assure pas si l'équilibre entre les différents éléments n'est pas préservé.

L'outil schéma conceptuel présente les composantes nécessaires en représentation systémique orientant vers la compréhension intégrée des codes, règles, principes régissant les interrelations entre les acteurs. Les dispositifs notamment les institutions (famille, communautés, entités éducatives visibles, entité suprême invisible omniprésente) sont en même temps les cadres de régulation et d'exercice du système de valeurs reconnu et accepté.

La littérature orale, telle les « ohabolana », consolide par la réitération dans la vie quotidienne et lors d'événements, la force de cette mémoire culturelle collective. Les risques de changements au niveau des noyaux périphériques pourraient survenir de contextes d'ordre idéologique, politique, culturel, économique pouvant devenir des contraintes sur lesquelles les acteurs, surtout ceux en charge de la transmission, peuvent ne pas avoir assez ou pas de prise.

NOYAU CENTRAL ET NOYAUX PERIPHERIQUES POUR DES RELATIONS DE GENRE REGULEES EN IMERINA

discrétion des manifestations de l'Amour
entre les hommes et les femmes

valorisation de la BEAUTE des femmes

TRADITION :
domination masculine , cependant
respect dû aux femmes

NOYAU CENTRAL

détermination culturelle :
VALORISATION EXCEPTIONNELLE des FEMMES

**CONTRAT DE PARTAGE DE ROLES
REGI PAR LE FIHAVANANA**

COMPLEMENTARITE HOMME-FEMME

FIRENENA , (NATION en malgache)
a pour racine RENY (Traduction de MERE)
(et non PATRIE , avec la racine Père

Lois et Pratiques :
polygamie à
monogamie

LES VALEURS de REGULATION :
le bien collectif
la sauvegarde du patrimoine familial
la Vertu de la Parole
la conformité des comportement aux normes sociales établies
les relations établies entre les femmes et les hommes

Place essentielle de la MERE

les enfants : un capital inestimable

La communauté
comme
juge et spectateur

Le système social
comme régulateur

Existence d'une entité
suprême en mode de veille

Schéma conceptuel du « bien-vivre ensemble » d'après les « ohabolana »
auteure : RAMANGASON Bodo

5. La place et le rôle des femmes à travers les déterminations

5.1 Le concept « fihavanana »²⁴ comme facteur d'appréciation

« Véritable lien social au sein des communautés rurales malgaches, le fihavanana est un ensemble de règles et de normes qui définissent un code de bonne conduite en société (...) Phénomène auto-entretenu, la cohésion sociale est un facteur de confiance et elle est recherchée en tant que telle. C'est pourquoi elle tend à se maintenir et à se perpétuer » (Sendron Frédéric 2008 p.507).

Dans la société Imerina, les « ohabolana » montrent que ni les femmes ni les hommes n'existent socialement en tant qu'entités isolées ou individus autonomes. Hommes et femmes sont vus et définis par rapport à leurs places, rôles et capacités dans la société régie par des règles visant le maintien de l'harmonie. Le concept « fihavanana » assure et régule les relations en général de tous les membres et des rapports des hommes et des femmes en particulier.

La racine du concept est « havana » qui veut dire « la parenté » au sens de liens soudés indéfectibles. Toute la rhétorique dans les discours en société commence par l'entrée en matière de la préservation du « fihavanana » qui consolide également les vertus sociales, guidant les paroles, les comportements et les pratiques. Entrer en connaissance de l'image des femmes dans cette société implique la mise en relation de ce qui est défini comme leur identité avec celle des hommes et également des appréciations de leur rôle dans la famille et l'environnement social, notamment en tant que MERE. L'amour manifesté entre les femmes et les hommes tel qu'il est exprimé à travers les « ohabolana » se cristallise par les modèles de ces relations. L'image des femmes pourra être comprise à travers les différentes facettes que les « ohabolana » montrent de ces relations et rôles. Dans ce contexte, l'exercice de l'amour et l'image des femmes à travers cela sont déterminés par différents facteurs d'ordre historique, sociologique, idéologique.

5.2 Mise en relation des déterminations et image des femmes

Le régime de mariage passant de la polygamie à la monogamie constitue un des facteurs historiques qui entre dans la considération des interrelations entre les hommes et les femmes. L'arrivée des missionnaires et l'introduction du christianisme, notamment sous le règne de la reine Ranavalona II, ont en effet grandement influencé les pratiques sociales, notamment l'officialisation du changement de régime matrimonial :

« La polygamie a été légale jusqu'au règne de Ranavalona II. Elle a été abolie officiellement, sinon effectivement, en 1881 ; l'article 50 du Code merina qui a été -promulgué en cette année défend en

²⁴ « Fihavanana », Valeur Fondamentale de la Culture et Fondement de la société malgache, Le Dossier technique pour l'inscription du Fihavanana sur la liste du Patrimoine Culturel et Immatériel est un chantier de l'institution nationale Conseil du Fampihavanana malagasy (CFM) et a été déposé en 2020 (RAPPORT DU CFM -ANNEE 2020)

effet d'avoir plusieurs femmes sous peine d'une amende de 10 bœufs et de 10 piastres et, à défaut de paiement, d'un emprisonnement. » (Grandidier Guillaume 1913 p.40)

La question qui se pose est celle-ci : les régulations de la loi sur la monogamie venant du monarque ont-elles entraîné des changements dans la considération des femmes dans cette société de l'Imerina ? Considérant les « ohabolana », il semblerait que les indices de changement ne sont guère visibles d'abord parce que les tranches de temps d'apparition des « ohabolana » ne sont pas décelables de par son caractère immémorial et également puisque des règles strictes dictées par le « fihavanana » obligent au respect mutuel des époux quel que soit le régime adopté. Quant aux facteurs sociologiques, les « ohabolana » s'attardent sur « l'interrogation identitaire » et sur le partage social des rôles. Si la force physique et même la supériorité « intellectuelle » des hommes sont évoqués, la qualité essentielle des femmes en tant que Mère est valorisée. Le partage des rôles au sein du couple, entre le père et la mère, est capital. Les atouts des femmes se trouvent également dans leur beauté physique, et morale : l'allure, l'éclat, l'intelligence, le discernement, la grandeur d'âme sont reconnus et loués chez les femmes.

Le concept « Fihavanana » ramène les déterminants idéologiques vers la Raison, la légitimité de ces valeurs manifestées dans le rapport de couple, le rapport de genre qui dicte la complémentarité et le respect mutuel entre les hommes et les femmes. Au sein du couple, et malgré les différences énoncées portant consécration de la supériorité des hommes dans la représentation sociale, les vertus du « Fihavanana » sont transposés à travers l'amour comme réceptacle de l'harmonie possible entre les hommes et les femmes et « le lieu de l'apaisement social ». Le rapprochement avec ce qu'en dit Bourdieu permet de développer ce déterminant idéologique :

« L'amour est-il une exception, la seule, mais de première grandeur, à la loi de la domination masculine, une mise en suspens de la violence symbolique, ou la forme suprême, parce que la plus subtile, la plus invisible, de cette violence ? (...) L'instauration de relations fondées sur la pleine réciprocité et autorisant l'abandon et la remise de soi ; celui de la reconnaissance mutuelle » (Bourdieu Pierre 1998 p.116)

6. Les « ohabolana » et thématiques évoquées

Les « Ohabolana » présentés ici sont ceux déjà traduits par les initiateurs dont il a été fait mention précédemment.

6.1 Différences entre hommes et femmes

« Izy lahy sady mahery, izaho sady vavy no malemy » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Lui c'est un homme et en même temps il est fort, et moi je ne suis qu'une femme et faible. »

« Ny lahy mamindra intelo ka mahazo hevitra ; ny vavy mamindra inefatra vao ahazo ny azy. » (Houlder Jean Alden n°1756)

« Au mari, il suffit de faire trois pas pour trouver une idée, ; mais il faut que la femme se penche quatre fois pour trouver la sienne. »

Constat de différences dans la force physique et de différences d'approche dans le raisonnement est exprimé dans ces deux « ohabolana »; les différences entre les hommes et les femmes sont marquées et cela entraîne également une certaine organisation dans les rôles et fonctions de chacun.

“Misy lehilahy mahery ao an-trano ihany: ireny no mamono vady » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Il y a des hommes qui ne sont forts que chez eux: ce sont ceux qui battent leur femme. »

Mise en garde envers les hommes : condamnation de la violence basée sur le genre pour le bien de tous les deux : maintien de l'harmonie et des rôles dévolus ainsi que le devoir de respect mutuel.

6.2 Expression d'amour chez les hommes

"Raha ny akoho no miantso ny reniakohony, dia tsy hoe satria nahita zava-dehibe izy, fa noho izy te – hierim-pitia aminy." (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Quand un coq appelle sa poule, ce n'est pas tant parce qu'il a trouvé quelque chose de substantiel que parce qu'il veut se montrer galant envers elle. »

« Ny vady jerijery » (Houlder Jean Alden n°1804)

« Si on a une femme c'est pour la regarder. »

Par la métaphore du bestiaire : le coq et la poule, l'attention prodiguée par les hommes aux femmes est exprimée ; tout n'est pas affaire d'intérêt mais aussi de prévenances et d'affection. L'importance des échanges, de la présence est soulignée. Ces marques d'attention constituent des démonstrations de l'importance des femmes.

« Aza tsy tia vady fa tsy ny voalohany no vady fa ny farany » (Houlder Jean Alden n°1794)

« Garde-toi de la négliger, car elle ne sera pas ta femme jusqu'à la fin. »

- Aza mampalahelo vehivavy, fa Andriamanitra no miady ho azy. (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Ne génère pas la tristesse à une femme car Dieu se bat pour elle. »

Ce qui est dit précédemment génère un code de conduite chez les hommes : la veille constante pour garder les relations harmonieuses avec leur femme. S'y ajoute l'aura qui enveloppe les femmes du fait de la protection continue d'un Dieu tutélaire à son égard.

“Ataovy toy ny vary ny fitiavana; tsy ny taho voalohany mitsangana no tsara fa ilay niondrika voalohany nieritreritra. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« En amour faites comme le riz ; ce n'est pas la première tige qui se dresse qui est la bonne mais celle qui d'abord s'est inclinée pour penser. »

Cette métaphore issue de l'observation est courante dans la rhétorique des images dans la culture malgache. L'observation part de ce que l'on connaît le mieux parmi les référents issus du milieu : le comportement du plant de riz. Cela indique les précautions nécessaires à prendre dans

le choix de la conjointe : appréciation de sa discrétion, de sa capacité à la réflexion au détriment de l'apparence.

« *Aza manao antsonatsany amin'ny vadinao* » (Houlder Jean Alden n°1802)

« ***Ne reprochez pas à votre femme toutes les peccadilles qu'elle peut commettre.*** »

Appel à la compréhension des hommes vis-à-vis de leur femme : pratiquer la tolérance, la bonté en tenant compte des limites humaines de la personne ; il n'y a pas de perfection sur terre mais veiller toujours aux efforts suivis d'attentions. Alfred de Musset (« On ne badine pas avec l'amour »), donne un constat sans appel des pires défauts des hommes et des femmes, mais qui sont transcendés par l'Amour : « Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, méprisables... Toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses ... mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de ces deux êtres si imparfaits et si affreux ».

« *Aza ny vady an-trano no atao tsy ho zavatra, fa izay mihaingo tsara avokoa* » (Houlder Jean Alden n°1805)

« ***Ne méprisez pas votre femme car toutes celles qui sont bien habillées sont belles*** »

Mise en garde contre la séduction des apparences factices pouvant faire écran aux valeurs sûres et fidèles. C'est une injonction à la fidélité du mari.

6.3 Beauté et place des femmes

« *Toy ny voahangy: tsy mandry lâlana; apetrak ravaky ny trano; entina, endriky ny dia* » (Houlder Jean Alden n°1300)

« ***Pareilles à des perles ; elles ne s'arrêtent jamais (d'être utiles) : si on les dépose elles sont l'ornement de la maison, et si on les porte, elles sont un ornement pour les voyages.*** »

(Toy ny lamba : raha tezitra hisikinana ; raha mandry irakofana ; raha mandeha hitafiana » (Houlder Jean Alden n°1306)

« ***Pareil au lamba²⁵ quand on est en colère, on s'en ceint les reins ; pour dormir il sert de couverture ; quand on sort il sert de vêtement.*** »

« *Lamba ka tsy misy atiny sy vohony* » (Houlder Jean Alden n°1307)

« ***C'est un lamba et il ne s'y trouve ni envers ni endroit*** » (on peut le porter des deux côtés)

Ces « ohabolana » sous forme de métaphore sur le « lamba » expriment bien un ancrage des valeurs : se fier à la reconnaissance d'une valeur sûre qui ne peut être remise en question, dans le temps et dans l'espace , au-delà des émotions perturbantes.

²⁵ Note d'explication donnée par le transcritteur : « le lamba , vêtement national , est une espèce de grand châle enveloppant tout le corps et une partie des jambes, et pouvant même traîner jusqu'à terre, il est en toute espèce de tissu et sert à plusieurs usages. »

« Fitaka ny fahatsaram-bika, ary zava-poana ny fahatsaran-tarehy, fany vehivavy matahotra an' i Jehovah ihany no hoderaina. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« La beauté est trompeuse et la beauté est vaine, mais seule une femme qui craint Jehovah sera louée. »

Ici, on constate, par l'évocation de « Jehovah », des influences de la religion chrétienne. En effet, comme noyau périphérique intervenant à une certaine époque, la religion chrétienne est un déterminant historique majeur susceptible de modifier les contenus et les pratiques des faits langagiers tels les « ohabolana ». Dans le cas présent, il n'y a pas contradiction avec ce qui est dit sur l'image des femmes. La recommandation de la valeur sûre des femmes vertueuses est reproduite à ce stade.

6.4 Mise en garde et recommandation de la sagesse aux femmes

« Toy ny kavim-bolamena eo @ oron-kisoa, Ny vehivavy tsara tarehy tsy manam-pahendrena » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Une belle femme sans sagesse est comme une boucle d'oreille en or sur le nez d'un porc. »

« Aleo vady manam-panahy toy izay vehivavy tsara tarehy ». (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Il vaut mieux avoir une femme qui a une bonté d'âme qu'une femme qui n'a que sa beauté. »

« Manambady vehivavy amin'ny antsaran-tarehiny dia toy ny mividy trano noho ny lokony fotsiny » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Épouser une femme pour son apparence, c'est comme acheter une maison juste à cause de sa couleur. »

Le corollaire des « ohabolana » cités précédemment est la non-valeur qui se produit lorsque la recommandation dans la bienséance n'est pas appliquée.

6.5 Facteurs de préservation de l'entente entre les femmes et les hommes

« Izay manan-jara tsara amin' ny fitiavana dia tsy miraiky amin'ny fitoviana intsony. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Qui a la meilleure part en amour ne s'accommode plus de l'égalité. »

L'apologie de l'amour à sa véritable place : quand il est réellement vécu, il génère l'entente et l'harmonie et ainsi la revendication pour l'égalité n'a plus lieu d'être.

« Ny fiasana sy ny fitsitsiana: izay tokantrano miorina amin' izany tsy mba ho rava. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Travail et économie, un ménage qui s'appuie là-dessus tiendra bon. »

Ce sont des prescriptions pour la paix des ménages et une manière détournée de reconnaître les vertus des femmes, laborieuses et sur qui repose la prospérité du ménage.

« Ny fifamaliana, fanafodin'ny fanambadiana » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Les disputes sont les remèdes du mariage. »

Incitation au réalisme : la dynamique des relations dans le couple passe par des accords et des désaccords mais n'engendrent pas des difficultés insurmontables.

Dispute sous -entend qu'il y a échanges mais pas seulement des propos instruits à sens unique ; c'est l'expression normale du caractère humain et qui devrait profiter à l'harmonie du couple.

« Tsy mety raha manambady tsy miera, manan-drany tsy midinidinika. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935). **« Quand on est marié il convient de prendre conseil de son conjoint et quand on a un père il convient de le consulter. »**

Recommandation de la confiance et la sincérité entre les époux : chacun ne doit rien faire sans prendre l'avis l'un de l'autre. Cela pour maintenir les rôles tels qu'ils ont été définis pour la bonne entente : discussions pour prendre une décision concertée.

6.6 Code de conduite du mari

« Misao-bady tanora ka manome zara sy ny sasany » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

«Celui qui répudie une femme jeune fait le bonheur d'un autre.»

Mise en garde envers les maris : se garder de décisions hâtives et réserver un meilleur traitement à prodiguer aux femmes. Il est judicieux de considérer les conséquences d'une séparation en se défaisant d'une valeur sûre.

6.7 Comportement souhaité des femmes

« Akohovavy maneno, mitady loza ho an'ny tenany » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« La poule qui chante à la façon d'un coq cause elle-même sa perte ».

« Vehivavy lava lamosina ka ny kifafa indray no tapaka » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Une femme rigide au dos long et le balai est cassé. »

Recommandation prodiguée aux femmes : savoir se tenir en société ; bien identifier ses rôles et s'y tenir et non pas chercher à rivaliser avec les hommes.

« Vehivavy tsara ofana ka miomana na ianao mifanehatra aminy. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Une femme bien entraînée est prête à vous affronter. »

Vehivavy tsara bika, ka miherika manaraka aloka. (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Une belle femme est habituée à regarder son ombre. »

Tsy very mandeha tahaka ny vehivavy tsara tarehy (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Une belle femme a beaucoup d'atouts dans la vie »

Vehivavy tsara, tsy very mandeha. (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Une femme bien avisée n'est jamais perdue. »

« Vehivavy tokam-po tahaka ny siny, tsy manampo afa-tsy rano. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Les femmes sont déterminées comme des seaux, n'attendant que de l'eau. »

Reconnaissance des qualités des femmes : image de la beauté, de la force, de la prudence et de l'aptitude à gérer son existence. L'image très signifiante des femmes est ici exposée : elles ne sont plus définies par rapport à leurs relations avec les hommes mais considérées dans leur individualité imposante.

6.8 La valeur de l'éducation à prodiguer aux femmes :

« Izay manabe lehilahy, mitaiza olona iray, izay mampianatra vehivavy, manabe vahoaka alinkisa. »

(Nicol Hubert (R. P.) 1935) **« Celui qui éduque un homme éduque une personne, celui qui enseigne une femme, éduque toute une population. »**

La valeur de déploiement des femmes au sein de la société : elle est la courroie de transmission des belles qualités aux générations. Une image des femmes qui mérite le respect dans leur sagesse et leur force.

6.9 Rôle en tant que mère

« Fitiavan-dreny , tsy manam-piovana » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« L'amour d'une mère ne vieillit pas. »

Toute la symbolique de la mère : adulation des femmes dans leur rôle de mère, irremplaçable, incomparable. Cela nous ramène aux auteurs tels Victor Hugo, clamant l'amour maternel :

« Amour d'une mère, amour que nul n'oublie

Pain merveilleux qu'un dieu partage et multiplie

Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier. »

(Victor Hugo, Les Feuilles d'automne (1831), I, Ce siècle avait deux ans)

Cet amour maternel, dans sa noblesse, permet la valorisation des femmes : les hommes leur reconnaissent leur rôle de courroie de transmission des valeurs par l'éducation qu'elles prodiguent à leurs enfants. Ceci n'est pas négociable.

« Aleo adala tena toy izay adala renianaka » (Houlder Jean Alden n°1792)

« Il vaut mieux que ce soit vous qui êtes imbécile plutôt que votre femme, la mère de vos enfants »

La valeur des femmes en tant que Mère, garante de la pérennisation de la famille, la condition d'une belle descendance dans la continuité ; en outre cela enjoint les hommes à entretenir leur humilité pour permettre aux femmes de jouer leur rôle en tant que modèle.

« Toy ny ray aman-dreny : ny iray niteraka , ny iray niampofa » (Houlder Jean Alden n°1876)

« Comme le père et la mère : l'un a enfanté, l'autre a tenu sur les genoux »

« I neny volamena, i baba safira » (Rasolofomasy Simon Seta, 2022)

« Maman c'est de l'or, papa du saphir » (proverbe bara)

Complémentarité des parents des enfants et reconnaissance des responsabilités mutuelles.

« Ralehilahy tia harahara, ravehivavy tia vodina-tenona. » (Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« L' homme connaît le manche de la bêche, la femme connaît les traverses du métier à tisser. »

« Lehilahy mahery mihosy , vehivavy matetippanetsa : manao ny hahavoky ny ankizy.»

(Nicol Hubert (R. P.) 1935)

« Homme qui remue bien la terre de ses rizières, femme qui transplante bien le riz : ils nourrissent bien leurs enfants »

Complémentarité entre les femmes et les hommes ; valorisation de leur rôle productif, chacun dans sa spécialité.

Conclusion

Les représentations sur les femmes se réfractent à travers les faisceaux de la langue, la culture et la société, liées dans une même compréhension. Lors de l'identification du noyau central et des noyaux périphériques des représentations sociales dans la société de l'Imerina, le contrat social du maintien de l'harmonie a été mis en valeur. Les faits langagiers, tels les « ohabolana » subsument les traits identitaires des femmes tels que la société traditionnelle malgache de l'Imerina l'exprime et continuent à être pratiqués dans la société actuelle. Ainsi, les femmes malgaches, si elles sont reconnues à travers leurs relations avec les hommes, sont également valorisées pour elles-mêmes pour autant qu'elles donnent la pleine mesure de leurs qualités. Leur caractère d'exception se situe dans leur rôle de Mère, rôle pour lequel les hommes acceptent de se soumettre à elles afin de sauvegarder la valeur de la descendance. Ces représentations, cristallisées comme valeurs sociales structurant les rapports sociaux à travers les « ohabolana », sont atemporelles et peuvent être rappelées à tout espace culturel pour dissiper les incertitudes en donnant la place de choix aux conventions de relations de genre orientées vers l'harmonie.

Bibliographie

Abrieu Jean-Claude (2001) *L'approche structurale des représentations sociales : développements récents*, Psychologie et société, Laboratoire de psychologie sociale, université de Provence, Aix-en-Provence

Bourdieu Pierre (1998), *La Domination masculine*, Paris, Liber Le Seuil

Calame-Griaule Geneviève (1970). *Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines*, Langage, Paris, Maspero

Callet François (1978), *Histoire des rois. Traduction du Tantaran'ny Andriana ; Tome 5. Troisième période. Les règnes de Radama I, de Ranavalona, de Radama II et de Rasoherina*, Nice, Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelle

De Veyrieres Paul. (s. j) , Meritens Guy(1967) *Le livre de la sagesse malgache -Proverbes dictions sentences expressions figurées et curieuses*, Paris VI, Editions Maritimes et d'Ostre-Mer

Domenichini-Ramiaramanana Bakoly (1983), *Du ohabolana au hainteny : Langue, littérature et politique à Madagascar*, Paris, Karthala

Fanony Fulgence (2002), *Ohabolana Betsimisaraka*, Toamasina, CEREL Université de Toamasina.

Fee Sarah (2000) *Notes introductives sur le genre à Madagascar*, Revue TALOHA N°13

Grandidier Guillaume (1913), *Le mariage à Madagascar*, Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris, VI° Série, Tome 4 fascicule 1

Houlder John Alden (Rév)(1960), *Ohabolana ou Proverbes Malgaches*, réunis et classés , traduits annotés par Noyer M.H, édités par le Rév. Sibree D , D.F.G.E.S. Imprimerie Luthérienne, Tananarive,

Knetsh Jonas (2023), *Recueillir les coutumes à Madagascar (1960-1974) : l'héritage d'une enquête ethnographique au long cours*

Lo Monaco Grégory, Lheureux Florent (2007) *Représentations sociales : théorie du noyau central et méthodes d'études*, Revue électronique de psychologie sociale N°1

Nicol Hubert (R. P.) (1935) *Proverbes et locutions malgaches. Ohabolana sy ohateny malagasy*, Société d'Editions Géographiques, Maritimes et Coloniales - Paris

Paulhan Jean (1991) *Hain-teny merina : poésies populaires malgaches recueillies et traduites* Mission française de coopération et d'action culturelle Antananarivo, Foi et justice, Alliance française.

Rafenomanjato Charlotte (1990), *Le Pétale écarlate*, Société Malgache d'Edition Antananarivo

Rasolofomasy Simon Seta (2022), *Le genre littéraire « Ohabola » et la société « bara » à Madagascar* , Douala, Cameroun Cinétismes (varia), Vol.1 – n°1

Sandron F(2008/3)*Le Fihavanana à Madagascar : lien social et économique des communautés rurales*, Revue du Tiers Monde Editions Armand Colin

Exploring French Interference Errors Made by EFL Students at FLSL

Moussa dit M'Baré THIAM
Faculté des Lettres, des Langues and des Sciences de Langage (FLSL),
ULSHB- Bamako
moussaditmbare@yahoo.fr

Abstract: This study aimed at exploring the essay scripts of the EFL students at the Faculty of Literature and Language Sciences (hereafter referred to as FLSL) and the French interference errors they made in their written essays. This study used the qualitative approach design. This study was designed to identify and to describe the French Interference errors committed by students in their essays in the EFL classroom at FLSL. The participants in this study were fifty (50) male and female third year students in the English department at FLSL. The instrument used was an essay test. EFL students' essay scripts were collected, scored, and examined by the researcher. The analysis concerned: grammatical errors, spelling errors and Vocabulary errors. The findings showed that FLSL students had difficulties in grammar (verb tense, adjectives, prepositions, subject - verb agreement), vocabulary, and spelling. The results then revealed the nature and significance of those errors. Based on the study results, the researcher could notice that students made more grammatical errors than errors of other types. Furthermore, it was found that these errors could be attributed to interlingual errors; that is, French Language Interference. Finally, the researcher in this study made some recommendations for further research studies. It is hoped that EFL teachers of composition will take advantage of this paper to make more objective decisions about how to go about adopting appropriate teaching strategies to help EFL students at FLSL to write better essays.

Keywords: EFL Writing, Error Analysis, Essay, French Interference, FLSL.

Résumé : Cette étude vise à explorer les erreurs d'interférence du Français commises par les étudiants en troisième année d'Anglais comme langue étrangère de la Faculté des Lettres des Langues et des Sciences du Langage (FLSL). Le chercheur dans cette étude a utilisé l'approche qualitative pour collecter et analyser les données. Cette étude a pour but d'identifier les erreurs d'interférence du Français commises par lesdits étudiants dans leurs essais. Les participants de cette recherche étaient cinquante (50) étudiants (hommes et femmes) de la troisième année du département d'Anglais de la FLSL. L'instrument utilisé était un test d'essai. Les copies d'essais des étudiants ont été collectées, corrigées et examinées par le chercheur. L'analyse a concerné les erreurs de grammaire, de vocabulaire, et d'orthographe commises par les étudiants. Les résultats ont révélé que les étudiants de la FLSL ont des difficultés en grammaire (temps des verbes, adjectifs prépositions, accord sujet-verbe), en vocabulaire et en orthographe. Sur la base des résultats obtenus, le chercheur pouvait remarquer que les étudiants d'Anglais comme langue étrangère ont commis plus erreurs d'interférence en grammaire que dans d'autres catégories. En outre, les données ont révélé que les erreurs étaient dues à l'interférence de la langue française dans les écrits des étudiants en Anglais. En définitive, le chercheur a fait des recommandations pour les recherches futures. Il est à espérer que les professeurs de composition profiteront de cette étude pour prendre des décisions plus objectives quant à

l'adoption de stratégies pédagogiques mieux appropriées afin d'aider les étudiants de la FLSL à écrire de meilleurs essais.

Mots clés : Analyse d'Erreur, Essai en anglais, Interférence du Français, FLSL.

Introduction

This study focuses on exploring French Interference Errors made by EFL Students at FLSL. The foregoing topic has been selected for its significance. It is significant because it would contribute to the existing body of knowledge as far as error analysis is concerned. It would also contribute to enrich the field by showing what interference errors are most commonly committed by EFL students at FLSL. It would finally help EFL teachers of Composition to recognize and identify their students' difficulties in writing and to take remedial actions to reduce the students' essay writing problems. These are some of the reasons which actually motivated the study of such a topic. Yet, from the outset it is axiomatic to understand that writing skill is one of the most difficult and complex language skills to master. The FLSL students study English writing for different purposes: they are regularly assessed in writing; they also need writing for taking exams, and writing their compositions. In fact, writing in foreign language context is even more complicated. EFL students at FLSL are making considerable efforts to be good at essay writing; that is, they are still struggling to attain the acceptable standards in writing. Research states that there is a tendency for EFL students to make Interference errors while writing their essays in English. Therefore, the study seeks to explore FLSL students' essay writing and the French interference errors they commit in their written essays.

According to De Marcos (2015), error analysis was born in the 60s as an improvement of Contrastive Linguistics. Error analysis, as Sawalmeh (2013) puts it, "is a type of linguistic study that focuses on the errors learners make. It consists of a comparison between the errors made in target language (TL) and within that TL itself" (p. 2). Besides, Intan (2019) stated that error analysis was carried out to obtain information on common difficulties faced by students in writing English sentences. In the view of Brown (2002), there exist two main sources of errors: interlingual transfer and intralingual transfer. Interlingual or Interference errors are those errors that are traceable to first language interference whereas the intralingual errors result from faulty or partial learning of the target language rather than language transfer (Xie and Jiang, 2007). Moreover, Wilkins (1972) explained as it follows:

The transfer may prove to be justified because the structure of the two languages is similar - this case is called 'positive transfer' or 'facilitation', or it may prove unjustified because the structure of the two languages is different - that case is called 'negative transfer' or 'interference' (Wilkins, 1972, p.199, as cited in Sawalmeh, 2013).

Many scholars in the field of Error Analysis indicated the importance of errors for both learners and teachers. Corder (1967) contended that students' errors were significant in three ways:

First, to the teacher, in that they show how far towards the goal the learner has progressed. Second, they provide to the researcher evidence of how a language is acquired, what strategies the learner is employing in his learning of a language. Thirdly, they are indisputable to the learner himself because we can regard the making of errors as a device the learner uses in order to learn (Corder, 1967, as cited in Heydari & Bagheri, 2012, p. 161).

Intan (2019) pointed out the importance for the teacher to give error analysis in students' writing. He stated that error analysis was needed for students to show the errors they made, to know the source of their errors and how to learn from those errors in order that they would not make some errors repeatedly. In addition, it could help teachers to know the type and the source of errors the students made. For him, if the errors were identified, the teacher could change the teaching method and technique used, and he could develop a remedial teaching plan. In order to analyze students' errors, it is crucial to make a distinction between '*error*' and '*mistake*' (Xie & Jiang, 2007). According to Brown (2007), a *mistake* refers to a performance error in that it is a failure to utilize a known system correctly while an *error* is a noticeable deviation from the adult grammar of a native speaker, reflecting the interlanguage competence of the learner. For him, that recognition process was followed by error description process. Then, learners' sentences were compared with the correct sentences in target language to find the errors. Davis & Pearse (2002) explained that errors were integral part of language learning and not evidence of failure to learn. For them, those errors should be analyzed because they gave a contribution in understanding the process of language learning. From their errors, learners could get feedback which could be used to find new attempts to achieve the goal of learning (Davis & Pearse, 2002, as cited in Intan, 2019, p. 19). Similarly, Sharma (2018) stated that "error analysis must be regularly performed for improving language skills in students" (p. 30).

In regard to the above, the overall objective of this study is to explore the French interference errors in the essay scripts of FLSL third year students. Therefore, the specific objective is to identify and to describe the most common French Interference errors made by students in their essays in FLSL classrooms. In consistence with the foregoing objective, the below research question will guide the study: What French interference errors do EFL students commit at FLSL? Structurally, the paper is split into two main parts. The first part focuses on presenting and describing the methodology of the study. The second part which serves as the end of the study presents and discusses the findings of the study.

1. Methodology

In this section, the researcher presents the research methodology used in this study and gives information about the population and the sample. Then, the data collection instrument is described along with the method of analysis.

This study used the qualitative approach. The population in this study was the third year students from the English department of FLSL. The *population* is the larger group from which the representative group was selected. This is the group you would like to sample from because this is

the group you are interested in generalizing to. The term *population* is not used for *people* only. It is used to mean an individual, item, event; that is, the group of interest of the researcher. The sample is the subset of the population. In this study, a sample consisting of fifty (50) students was selected from FLSL third year students' population. To select the participants in this study, a purposive random sampling technique was used because it is regarded as one of the most reliable methods to obtain a representative sample. The instrument used was an essay test. Different topics were given the FLSL students among which they should choose one topic and develop it into an argumentative essay. All the participants were required to write on one of the following topics: ***Owning a car in a big city; Benefits of Living Alone; Benefit of Farming; and Dangers of Smoking.*** In order to find answers to the research questions, the essays scripts of the participants were collected and analyzed as research data.

The validity of an instrument is the degree to which an instrument measures what it is intended to measure. To ensure the validity of the study instrument, the researcher asked two of his colleague composition teachers to evaluate the given topics. Finally, in order to analyze EFL students' essay scripts, the researcher in this study identified the sample errors, and then he described them.

2. Findings and Discussions

In this section, the researcher presents and discusses the findings of the study. First, interference errors made by the EFL students at FLSL were collected; then, the errors were identified and described with illustrative examples; and finally, some of the errors made by FLSL students were corrected by examples. Thus, to answer the research question, fifty (50) essay scripts written by third year University students were explored in order to identify French Language Interference errors made by FLSL students. In the essays, different kinds of writing errors related to French interference were identified. Research findings revealed that FLSL students face problems in relation to Grammar, Spelling, and Vocabulary mostly due to French Interference.

2.1. Grammar:

Research data revealed that grammatical errors occurred most frequently in the EFL students' writing. By grammar, it is meant such notions as sentence building, *correct use of tenses, adjectives, prepositions, idiomatic use of auxiliaries, and building negative sentences in the essays.* Unfortunately, the FLSL students are still struggling to build correct sentences. Some aspects of the French Language Interference in FLSL students' writing are as follows:

a/ Idiomatic Use of Auxiliaries "to be" and "to have".

FLSL students have difficulties in using the auxiliaries "to be" and "to have" appropriately, especially when it comes to their idiomatic use. This relates to the students' knowledge of the French language. For example, French would sometimes use the auxiliary 'to have' where the English Language prefers the auxiliary 'to be'. For instance, to be hungry or be sleepy is translated

in French by to *have hungry or *have sleepy. Here are some examples of students' written sentences.

If you live alone, you can eat whenever you *have hungry. You don't have to wait until the family gathers at lunch time.

Correction: If you live alone you can eat whenever you are hungry. You don't have to wait until the family gathers at lunch time.

You can sleep whenever you *have sleepy.

Correction: You can sleep whenever you are sleepy.

b/ Building Negative Sentences:

Some typical errors of FLSL students in writing are due to the difference between English and French patterns of negative sentences. Many of the EFL students have difficulties in putting ordinary verbs in the negative forms. Instead of building negative forms of ordinary verbs using the auxiliary "do" or "did" plus the negation "not", they often build the negative sentences with the ordinary verbs directly followed by "not" like in French. Consider these Examples:

*They not agree to let me go.

Correction: They do not agree to let me go

*When you have a car, you not go to work late.

Correction: When you have a car, you do not go to work late.

c/ Using Correct Prepositions:

Certain English verbs require the use of a preposition after them whereas in French the same verbs are not normally used with a preposition, or use a different preposition. So, most of the FLSL students have difficulties in the correct use of such prepositions.

*Dependance to cigarette is very dangerous.

*Every day we watch at TV that smoking is not good.

There were also a few cases of the use of prepositions after adjectives that can be seen in the following examples. Some students wrote:

*synonymous to instead of synonymous of.

Smoking is *synonymous to lung cancer

*preoccupied by instead of preoccupied with.

When you live alone, you are not *preoccupied by the order, you put things wherever you want.

d/ Use of Adverb of Quantity Many and Much: In French there is only one adverb [beaucoup] that is used whereas in English "many" and "much" are used, which makes FLSL students confuse because they use many where much should normally be used and vice versa.

For example, someone would use ***many money** instead of much money.

Farming allows you to have ***many food**.

Correction: Farming allows you to have much / a lot of food.

e/ Subject-Verb Agreement:

This is another category of the French Language Interference. Many of our EFL students still have difficulties in using the correct verb form, and like in French, they would omit the 's' in the third person singular of the simple present tense. Subjects and verbs must agree with one another in number (singular or plural). Thus, if a subject (the person or thing doing the action) is singular, its verb (the word representing the action) must also be singular; if a subject is plural, its verb must also be plural.

Example: *Farming **develop** the country. *Correction: Farming develops the country.*

*Smoking **cause** illnesses even death. *Correction: Smoking causes illnesses even death.*

*Owning a car **facilitate** the business. *Correction: Owning a car facilitates the business.*

f/ Order of Adjectives:

As a result of French interference, many FLSL students transpose French Grammar rule to English. In French the adjective comes after the noun which is not generally the case in English. For example, instead of placing the noun "thing" after the adjective "important" like "the most important thing", they would put it the following way:

*The money is **the thing the most important**.

Correction: money is the most important thing.

Another example of adjective misuse is that some of FLSL students put an 's' to the adjective in plural or make it feminine whereas adjectives are *normally* invariable in English.

*People **practise differents** activities. *Correction: People practise different activities.*

*Cigarette is very **dangerouse** and **contain** many **substances toxiques**.

Correction: Cigarette is very dangerous and contains many toxic substances.

2.2. Spelling:

After Grammar, spelling is the second field where French interference occurred most frequently in FLSL students' writing. The researcher has identified several instances of misspelled words in the students' essay scripts. Most of the students use the French spelling thinking that it is the same in English. For example,

***Dependence to** cigarette is very dangerous.

Correction: Dependence on cigarette is very dangerous.

*Smoking changes our teeth **coulour**. *Correction: Smoking changes the color of our teeth.*

*College Education permet to do many research.

Correction: College Education permits us to do a lot of research.

Here are a few examples of those words found in the essays of EFL students at FLSL. *Confortable (comfortable), *exemple (example), *exercice (exercise), *principe (principle), *limites (limits), *campagn (campaign), *familly (family), *nom (noun), *possede (possess), *ponctual (punctual), *changement (change), *developpement (development), *mouvement (movement), *environnement (environment), *positif (positive), *mariage (marriage).

2.3. Vocabulary:

By vocabulary is meant the use of ‘proper words in proper places’ because the choice of words is very important in essay-writing. For instance, the EFL students at FLSL have a limited stock of vocabulary in English from which they have to choose the correct words to say what they mean in writing. As a proof of poor vocabulary, research findings of this study have shown that many FLSL students resort to French words that they use in their essays in case they do not know the English equivalents of the same words. Furthermore, many other students would simply write in French and try to translate the written text into English, which may take substantial amount of time. The problem with translation is that every language has its own idioms. It is only very occasionally that the idioms coincide completely in two languages. In most cases, they do not coincide. This is in line with Sekyi-Baidoo (2002) who pointed out that the same words may have different meanings or images in other languages. Therefore, the word for word translation is somehow dangerous for it may convey totally different images. For instance, the following sentences were selected from FLSL students’ essays:

*Farming contribut on the plan economic and social.

*In cas of maladie, you can go to hospital very fast if you have your proper car.

*Gouvernement must stop smoke in place public.

*The car is before all a good moyen of transport. You can do your deplacement easily.

*Smoking conduit to toxicomani. It killed you smol a smol.

Conclusion

This study set out to explore the French interference errors that FLSL students made in their written essays. The researcher, in this study, described in detail all the data taken from the students’ works. Based on the findings and the examples given, it could be concluded that the FLSL committed interference errors in grammar (subject/verb agreement, adjectives, prepositions, and pronouns), spelling, and vocabulary. Research findings showed that the most frequent of FLSL students’ interference errors were in grammar. The French interference with FLSL students indicate that EFL teachers at FLSL should take special care of the interference of the French in their students’ written essays. In short, it is recommended that future researchers consider other categories of errors in FLSL students’ writings different from the interference errors identified in

the present study. The researcher also recommends that EFL teachers give more grammar feedbacks during their composition classes so that FLSL students' grammar errors may be reduced in writing.

References:

- Bacha, Nahla Nola (2002). Developing Learners' Academic Writing Skills in Higher Education: A Study for Educational Reform. *Language & Education*, 16 (3), 161-177.
- Brown, Douglas H. (2002). English Language Teaching in the "Post-Method" Era: Toward Better Diagnosis, Treatment, and Assessment. In J. C. Richards, & W. A. Renandya (Eds.), *Methodology on Language Teaching: An Anthology of Current Practice* (pp. 9-17). Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, Douglas H. (2007). *Principles of Language Learning and Teaching*. Fifth Edition. San Francisco State University: Pearson Education.
- Corder, Stephen Pit. (1967). The significance of learners' errors. *International Review of Applied Linguistics*, 5(4), 161-169.
- Davies, Paul. and Pearse, Eric. (2002). *Success in English Teaching*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- De Marcos, Arrate Eskarza. (2015). Error Analysis: a case study with intermediate learners of English. M. A. Dissertation. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Heydari, Pooneh, and Mohammad S. Bagheri. (2012). "Error analysis: Sources of L2 learners' errors." *Theory and practice in language studies* 2(8), pp. 1583-1589.
- Intan, Nur. (2019). Error Analysis in Writing of the Tenth Grade Students of Man 1 Palu. M.A. Dissertation. State Institute for Islamic Studies Palu.
- Rosa, Milton. (2010). *A Mixed-Methods Study to Understand the Perceptions of High School Leaders about ELL Students: The Case of Mathematics*. Doctoral Dissertation. California State University. Retrieved from: www.periodicos.homologa.uniban.br/index.php/
- Sawalmeh, Murad Hassan Mohammed. (2013). Error Analysis of Written English Essays: The case of Students of the Preparatory Year Program in Saudi Arabia. *English for Specific Purposes World*, <http://www.esp-world.info>, 40, (14).
- Sekyi-Baidoo, Yaw. (2002). *Semantics: an introduction*. Kumasi: Wilas Press Ltd.
- Selinker, Larry. (1972). Interlanguage. *International Review of Applied Linguistics*, (10): 201-231.
- Sharma, Lok Raj. (2021). Analysis of errors committed by students in writing English essays. *International Research Journal of MMC (IRJMMC)* 2 (4), pp.27-35.
- Wilkins, David Arthur. (1972). *Linguistics in Language Teaching*. London: Edward Arnold.
- Xie, Fang and Jiang Xue-mei. (2007). Error Analysis and the EFL Classroom Teaching. *US-China Education Review*. 4(9), 10-14.

La mer méditerranée une rive mémorielle en deuil dans *La dernière nuit de l'Émir* d'Abdelkader Djemai

Brahmi Souad

Université Bounaàma Djilali. Khemis Miliana (Algérie)

Laboratoire : Langues, Littératures, Cultures (LLC)

Université Abou Bekr Belkaid. Tlemcen (Algérie)

s.brahmi@univ-dbk.m.dz

Résumé

Une étude analytique nourrit notre réflexion afin d'exploiter les structures profondes du texte susvisé dans le but d'éclairer des horizons sombres qui nécessitent une recherche attentive et suivie. En effet, notre souci premier est de vérifier si *La dernière nuit de l'Émir* d'Abdelkader Djemai offre un nouveau regard sur le passé, ce lieu de rencontre exalterait des émotions et des sentiments endeuillés, relatif potentiellement à un effet contextuel. Il nous semble pertinent de nous interroger sur le choix discursif que l'auteur porte sur la mer Méditerranée, étant donné que cette dernière serait un arrière-plan primordial pour ressaisir l'Histoire.

Mots-clés : Discours, Histoire, Meddah, Mémoire, Mer Méditerranée.

The Mediterranean Sea a Memorial Bank in Mourning in: The Last Night of the Emir of Abdelkader Djemai

Abstract

An analytical study feeds our reflection in order to exploit the deep structures of the aforementioned text with the aim of shedding light on its dark horizons, which require careful, ongoing research. Indeed, our primary concern is to ascertain whether Abdelkader Djemai's the *Last Night of the Emir* offers a new way of looking at the past; this meeting place-which would exalt mournful emotions and feelings potentially relating to a contextual effect. We believe it is pertinent to question the discursive choice made by the Author regarding the Mediterranean Sea. Given that, the latter would be a primordial backdrop for recapturing History.

Keywords: Discourse, History, Meddah, Memory, Mediterranean Sea.

Introduction

Abdelkader Djemai²⁶ propose un nouveau regard²⁷ sur l'épopée de l'émir Abd-El-Kader²⁸, une autre perspective pour se rapprocher des événements historiques qui ont marqué la singularité de ce résistant lucide et savant qui se rattache intimement à une mer Méditerranée liée à un réel violent²⁹. Il convient tout de même de noter que ce lien paraît fondamental dans la structuration de l'œuvre puisqu'il retrace un passé glorieux de ces hommes de guerre et compagnons de l'Émir, qui ont pu affronter une armée puissante après une résistance de quinze années de combat. Djemai porte une vision étendue vers d'autres horizons pour la rédaction de : *La dernière nuit de l'Émir*, car cette évocation tient autant à décrire cette nuit avant et après le départ involontaire de l'Émir. L'auteur exploite ainsi l'outil linguistique et narratif mettant en œuvre des procédés stylistiques et rhétoriques³⁰ spécifiques afin de montrer la valeur poétique et symbolique de l'espace aquatique³¹ qu'est la méditerranée en relation intime avec l'Histoire de l'Émir notamment la défaite et la signature de la reddition. À ce titre, la description du récit délivre des savoirs et des connaissances représentant l'aspect contextuel et historique encadrant l'œuvre. Elle présente ainsi des repères spatio-temporels représentant un effet de réel³², elle permet non seulement la compréhension du récit mais apporte un éclairage culturel qui caractérise l'aspect identitaire de ces hommes. Justement, cette visée didactique est particulièrement significative étant donné qu'elle offre des informations pertinentes intimement associées au cadre contextuel du texte étudié.

À ce propos, la combinaison de la fonction informative et symbolique de la description situe ce lieu transitoire et lui offre une autre dimension à revoir dans cette étude. Il est important de souligner aussi que le personnage du Meddah³³, conteur populaire hanté par la tradition orale

²⁶ Il est né à Oran en 1948, il devient journaliste et collabore à plusieurs périodiques algériens. En 1993 il s'installe en France. Il a écrit des romans, des nouvelles, des contes, et des pièces de théâtres. Parmi eux, *Mémoires de nègre*, 1991, Michalon 1999, *Camping* 2002, *Zorah sur la terrasse*. Matisse à Tanger 2010. *Une ville en temps de guerre* 2013.

²⁷ L'auteur s'est focalisé sur la dernière nuit de l'Émir en Algérie, le rapport de l'homme à la mer, l'expérience de l'Émir et ses compagnons face à l'exil.

²⁸ L'Émir Abdelkader : Abd el-Kader est né près de Mascara, (Algérie) dans une famille de *chorfa* (descendants du Prophète Mohamed) de la tribu des Hachem. Son père Mahieddine, grand notable de la confrérie *Qadiriya*, lui a fait donner une éducation arabe classique très complète : son fils sera à la fois un savant en matière religieuse et un homme d'épée et de cheval. Il l'emmène avec lui, de 1826 à 1828, en pèlerinage à la (Mecque), puis visite en sa compagnie l'Égypte de Mohammed-Ali, lui faisant ainsi connaître le cœur du monde arabe. La chute d'Alger en juillet 1830, puis celle d'Oran (décembre) sont l'occasion pour la famille, dont l'hostilité aux Turcs est notoire, de s'imposer sur les ruines de la domination ottomane. En novembre 1832, les tribus de la région de Mascara viennent de proposer le titre de sultan à Mahieddine, qui décline cet honneur en faveur d'Abdelkader.

²⁹ Le contexte colonial.

³⁰ Parmi ces procédés (la métaphore, la comparaison, la description...).

³¹ La mer méditerranée.

³² Selon la définition de Roland Barthes, l'effet de réel est une notation qui ne sert qu'à mettre en valeur l'effet réaliste d'un texte, et à souligner l'ancrage de la narration dans le référent.

³³ Le terme Meddah, de l'arabe Meddah « faire l'éloge de quelqu'un », peut se traduire par « conteur ». Le Meddah choisit des chants et des récits comiques parmi un répertoire de romances, de légendes et d'épopées populaires, et les adapte au lieu et au public. Mais c'est avant tout la relation qui s'établit avec les spectateurs qui fait la qualité de sa prestation, de même que son talent à combiner imitations, plaisanteries et improvisation, souvent sur des thèmes

et la conscience collective. De ce fait, l'art du Meddah représente le patrimoine immatériel du peuple maghrébin, cette voix ultime raconte cette malheureuse nuit du 24 décembre 1847 le départ vers un avenir ambigu et confus. Ce mode narratif relatif au Meddah tenant autant à décrire l'âme de l'Émir et l'intériorité de ces personnages. Alors ce processus narratif met en valeur l'aspect sémantique du discours, une dimension émotionnelle qui envisage la construction des structures profondes de ce récit historique. En fait, ce processus énonciatif constitue un attachement profond au contexte de cette nuit effroyable déclarant le départ définitif de l'Émir vers l'incertain. De même, il consiste à mettre en exergue un parcours discursif exceptionnel de cet homme de guerre et de paix vu que son périple sera relaté par ce personnage référentiel, un choix narratif offrant véracité à ce récit historique. Par ailleurs, il est essentiel de préciser que la vision empirique allait dessiner le destin d'un homme de guerre et de livres. Ce long et grand voyage maritime épuisé par la défaite et le départ comportant des sentiments de malaise et d'angoisse. C'est ainsi que, cette dernière nuit allait affronter la douleur de l'exil que l'Émir ressent avec sa famille et ses compagnons de guerre.

Nous nous attacherons en effet, à démontrer que le personnage du Meddah Bachir el-Wahrani sera la voix qui raconte la gloire et la défaite de l'Émir plus particulièrement cette nuit³⁴ malheureuse à la rive de la méditerranée. Notre objectif sera double d'une part, nous nous essaierons de décrire l'effet de cette nuit agitée aura sur l'état émotionnel de l'Émir et de ses amis. Il s'agira d'autre part, d'expliquer et d'identifier les procédés stylistiques et rhétoriques mis en valeur pour traduire l'effet de cette nuit sur le texte en relation avec son contexte. *La dernière nuit de l'Émir* consiste à offrir un nouveau regard³⁵ sur le personnage historique qu'est l'Émir par le biais de sa représentation au sein de l'œuvre d'Abdelkader Djemaï. De ce fait, nous nous appuyant dans notre analyse sur l'approche descriptive et analytique qui consiste à concevoir une interprétation sur le discours afin de répondre à nos multiples interrogations. Dans ce sens, et pour explorer le récit nous nous posons les questions suivantes : Comment l'auteur met en pratique le discours narratif et stylistique pour montrer l'influence de la mer -cet espace emblématique- sur le devenir des personnages ? Quel est le rôle du Meddah dans ce récit ? Et comment raconte-t-il l'histoire de l'Émir ?

1. Une mer mystérieuse

L'espace s'ouvre sinistre, plein d'amertume, sur le port de Djamaa Ghazaouet³⁶ un lieu qui incarne une immense douleur éprouvée par le personnage de l'Émir et de ses amis. « Ce soir- là, les larmes de l'Émir Abdelkader et de ses compagnons étaient cachées au fond de leur cœur. Ils

d'actualité. Cet art, qui attache une grande importance à la maîtrise de la rhétorique. Il porte une fonction éducative et critique sociale

³⁴ Nuit de départ du port de Djamaa Ghazaouet.

³⁶ Ghazaouet, de son vrai nom " Djema el Ghazaouet ", est l'un des premiers ports de pêche d'Algérie. Située à 75 km de Tlemcen, la ville est célèbre pour ses sardines et ses anchois. Proche de la frontière marocaine. Elle abrite également les vestiges de vieux forts berbères.

venaient après une résistance longue et acharnée, de connaître la défaite » (Djemai, 2013 : 13). Une expérience tragique a marqué la trajectoire de cet homme algérien qui a combattu avec persévérance l'armée française mais « l'Histoire réserve parfois de drôles de surprises » (Djemai, 2013 : 87). De ce fait, des moments terribles ont affecté profondément la vie de l'Émir, une perte désastreuse et irrémédiable envahisse assurément la conviction de ces guerriers qui n'oseront guère oublier ces jours de tourmente et de désespoir. Le général de Saint- Arnaud, le 18 juin 1844 déclare : « Je brulerai tout et je les tuerai tous » (Djemai, 2013 :113), une déclaration violente révélant un esprit colonial qui ne respecte pas les valeurs humaines. Une histoire de guerre et de lutte, en réalité la position éminente de l'Émir revendique la grandeur et stimule la modestie : « Tous ceux qui l'avaient combattu, même ses pires ennemis, reconnaissaient sa droiture et son sens de l'organisation » (Djemai, 2013 : 119). Ce chef de la résistance algérienne exprime avec ses hommes des émotions d'estimation, de dignité et de reconnaissance envers la terre des ancêtres puisque. « Quatre ans avant leur arrivée au port de Djemàa- Ghazaouet, la plupart d'entre eux vivaient au sein de la Smala³⁷, qui avait laissé des traces, des cicatrices, des tatouages sur la peau de leur mémoire », (Djemai, 2013 : 19). Et surtout « Un pays qu'ils quittaient ce soir-là définitivement, mais qui habiterait à jamais leur cœur et leur esprit » ajoute le Meddah amèrement (Djemai, 2013 : 56). En effet, le port de - Djemàa- Ghazaouet- est témoin d'une mémoire blessée, heurté par un devenir désagréable, affectant douloureusement et profondément leur état affectif.

La description est soumise donc non seulement à des finalités esthétiques mais la vision réaliste réside le centre d'intérêt de l'auteur. L'immensité de la mer reflète parfaitement les profondeurs intimes de ces personnages, des instants de méditations exaltent un malaise caractérisé par l'inquiétude de l'avenir. La tendance comparative est marquée par « La conscience de la grandeur » (Gaston Bachelard, 2013 : 169) que l'Émir assigne après tant d'années de combats et de résistance. Cette conscience est pleinement provoquée par l'ampleur de la contemplation de l'infinité de la mer et la réflexion sur leur existence.

L'espace de la mer est donc un vaste miroir qui traduit les émotions de ces hommes de guerre puisque ce lieu va les embarquer vers un avenir sombre et cruel. « Des jours noirs et des saisons sombres n'était pas près de finir » (Djemai, 2013 :54). Bachir el-Wahrani³⁸ évoque, une nuit qui semble affreuse au bord de la mer, un lieu qu'ils n'ont jamais vu. La mer devient un « grand lit froid » (Djemai, 2013 : 118), lugubre et pleine de cauchemar. Une charge métaphorique mettant en lumière la solitude mortelle et l'énorme frayeur qui accompagnent pleinement ces hommes au milieu de ce lieu emblématique. Ainsi, la mer est triste, elle reflète une image pleine de chagrin qui a succomber ces personnages et qui n'ont pas vu la joie depuis cette dernière nuit. Des instants horribles pleins de terreur sont intimement liés au contexte qui offre de plus en plus

³⁷ « Ville nomade, capitale itinérante, composée sept mille tentes [...] les tentes de l'Émir et de sa famille, de ses collaborateurs et de ses lieutenants ».

³⁸ Est le nom du Meddah dans le récit.

un sens au récit, le Meddah insiste ainsi à rappeler que : « le temps des jours noirs et des saisons sombres n'était pas près de finir ». (Djemai, 2013 : 54)

Ce champ descriptif met en exergue le rôle capital de ces scènes métaphoriques révélant un sens très associé à ce réel anxieux donnant surtout une valeur rétrospective au récit. En effet, cette charge sémantique ne cesse de dénoter les circonstances coloniales qui auront un effet considérable sur le récit. Il est important de souligner que la rhétorique³⁹ sera un outil efficace mettant en lumière le passé historique qui affronte l'entreprise coloniale. « Bachir el- Wahrani évoquerait notamment cette dernière journée, cette ultime et dernière nuit que l'émir avait passée en Algérie, à Djemaa –Ghazouet » (Djemai, 2013 : 55).

Ces images métaphoriques singularisent la traversée de ces futurs exilés. Un espace qui tisse des perspectives mettant en valeur la richesse métaphorique qui se rattache à des expressions comparatives. Une nuit qui a pleinement marqué l'existence de ce personnage historique étant donné que l'utilisation des adverbes « *fortement* » et « *chaque* » (Djemai, 2013 : 55) mettent en valeur l'aspect affectif et émotionnel de l'Émir. L'expression métaphorique ci-dessous explique cet effet : « Une nuit qui l'avait fortement marqué, dont il désirait retenir chaque minute, chaque grain. Telle une poignée de sable sèche et tiède, elle n'arrêterait pas de couler entre ses doigts migres et ses ongles noircis ». (Djemai, 2013 : 55).

Cette nuit de départ est inoubliable, extériorise l'angoisse et la détresse que l'Émir retient sans doute toute sa vie. La phrase négative traduit ce sens et les adjectifs (noircis et maigres) transforment ce sens métaphorique. Cette nuit inquiétante reste malheureusement gravé dans sa mémoire « une nuit...coule entre les doigts ». La description de la nature exprime les sentiments et l'intériorité des personnages. Donc, tout l'environnement révèle la psychologie du personnage et la justifie. En outre, la dimension comparative explique cette tendance métaphorique. L'espace romanesque éclaire ainsi le sens de cette histoire et produit un effet d'un lieu vaste et ouvert, convient mieux au confus et à l'ambiguïté. Ce lieu obscur reflète le parcours sombre et douteux de l'Émir. En effet, ces procédés rhétoriques et stylistiques (la comparaison, la métaphore et la description...) mettent en lumière le caractère des personnages très attachés à ce lieu. Le Meddah décrit cet espace affreux qui se rattache énormément aux émotions de ces personnages dans le discours, cette description symbolique montre la tristesse de l'Émir suite à la défaite et à l'exil forcé : « Tout en haut, la mer ressemblait, pour eux, à un gigantesque miroir fascinant et indéchiffrable » (Djemai, 2013 : 23).

La mer sera le synonyme d'un énorme miroir reflétant conflit, ambiguïté et anxiété, l'utilisation des adjectifs (gigantesque, indéchiffrable) dénotent la glorieuse résistance qu'a connue l'Histoire dans ce siècle que personne ne va comprendre les vraies raisons de la défaite de l'Émir. Certainement, cette mer représente un grand miroir qui reflète un passé incompréhensible illisible et obscur. L'auteur continu a créé des images métaphoriques qui semblent nécessaire afin de

³⁹ Tels que : l'anaphore, la gradation, etc.

donner un effet de réel au récit. L'emploi des figures de style met en valeur la personnification, ce procédé d'écriture grâce auquel la mer apparaît en deuil. Elle est surtout nerveuse puisqu'elle est aussi témoin de la signature de la reddition :

Bachir el-Wahrani, qui savait parler avec son cœur, dit qu'ici, devant la mer grise et coléreuse, Abdel-Kader, surnommé le Magnanime, après avoir rempli son devoir de résistance, avait sereinement renoncé aux armes. Il s'y était engagé lors de sa reddition. (Djemai, 2013 : 141)

L'utilisation de ces adjectifs (grise, magnanime, coléreuse), permet d'accéder à un paysage imaginaire mais qui ancre essentiellement ces événements dans le réel, des outils fictionnels qui ne cessent de représenter et de raconter l'Histoire d'un peuple qui n'accepte pas la soumission et d'un homme généreux et noble, que la mer en est témoin. Une mer affreuse et mystérieuse traduit l'immensité de ses profondeurs. Un lieu illimité, où ces humbles hommes ont mené une longue résistance pour sauver leur pays du fait colonial. L'aspect linguistique dénote les stratégies⁴⁰ que l'auteur pratique révélant non seulement un engagement énonciatif⁴¹ mais une esthétique relative aux différentes figures de style que l'auteur fait appel au sein du récit. Dans cette optique, la mer est une métaphore d'une ogresse⁴², tel qu'il paraît au sein du texte : « Une ogresse à la peau froide qui avait mangé des milliers d'êtres humains » (Djemai, 2013 : 36). Bachir el-wahrani, ce personnage mythique contribue à la cohérence de l'action narrative afin d'expliquer que la mer possède des tendances révolutionnaires contre l'ennemi comme ses fils. Une description détaillée résume les profondeurs intimes de ces hommes de guerre, une tournure vivante qui touche la sensibilité du lecteur. Cet espace « immense, profond... » (Djemai, 2013 : 36) était une « menace vivante » (Djemai, 2013 : 36), pour tous ceux qui souhaitent seulement se rapprocher de ses côtes, cette mer représente un danger imminent pour tous ceux qui veulent ravager ses terres. Cette même mer redevient préservatrice et protectrice de la terre des autochtones, elle est « clémente et généreuse » pour consoler leur peine :

Jusque-là, elle demeure à leurs yeux une énigme sur fond bleu, insondable et démesurée. Avec ses flots et ses abysses, elle était une menace vivante, une ogresse à la peau froide qui avait mangé des milliers d'êtres humains et avalé Jonas, un nom six fois évoqué dans le coran. Elle pouvait également montrer clémente et généreuse puisqu'elle nourrissait les hommes et préparait la pluie pour féconder la terre. (Djemai, 2013 : 36).

La mer est pour ces hommes « une énigme » (Djemai, 2013 : 36) qu'ils ne peuvent jamais déchiffrer ou expliquer ses mystères et surtout en comprendre les secrets, et l'effet mythique de cette mer. La personnification de la mer- reconstruite sur des métaphores renforce le sens du récit en mettant en relation l'aspect descriptif qui caractérise le lien profond entre la psychologie des personnages et ce lieu maritime. Cette mer représente une vraie menace pour le conquérant. Alors,

⁴⁰ Techniques utilisées par l'auteur (métaphore, personnification...) pour raconter l'Histoire.

⁴¹ Une prise en charge, une reconnaissance de paternité du discours.

⁴² Géante et cruelle avec une peau froide qui se nourrit de la chair humaine, dévoreuse d'hommes dans les contes de fée.

cette dimension spatiale invite le lecteur à réfléchir au cadre contextuel où l'histoire racontée se déploie selon un mode narratif expressif d'une vie tourmentée.

Les verbes (nourrissaient, pouvait, préparait.....) renforcent le sens personnifié au sein du récit révélant l'influence de l'état émotionnel du personnage sur le lieu. Des propriétés humaines seront assimilées à la mer (clément, généreuse, nourrissait...). Ces qualificatifs personnifiés manifestent la valeur et l'effet de ces procédés dans la construction discursive du récit. En plus « c'était une mer imprévisible et cruelle au bord de laquelle un ennemi s'était installé en occupant les villes côtières de la mer que faisait scintiller la lune et le soleil » (Djemai, 2013 : 36). Cet espace comporte donc deux facettes, l'une (cruel et imprévisible...) contre l'entreprise coloniale et l'autre (tendre, clément et généreuse...) envers ses fidèles. Un champ lexical de cruauté et de générosité propre à la mer et l'emploi des adjectifs qualificatifs enrichit la thèse que l'auteur entreprend pour mettre en valeur le passé glorieux de cette mer qui a longtemps préservé –et qui continue à préserver– la liberté et l'honneur de ses habitants. Cette situation très particulière de ce lieu incarne des propriétés humaines, fait resurgir des capacités incroyables, renforce ainsi ce lien de confusion et d'ambiguïté, les propos ci-dessus décrivent cette scène métaphorique :

Dans l'odeur salée du large qui balayait Djemaa- Ghazaouet, on pouvait, par beau temps, entendre les mouettes crier autour de deux énormes rochers d'une vingtaine de mètres de haut. Avec leurs tailles différentes et leurs formes presque douces, comme celles des terres traversées par le chelff⁴³. (Djemai, 2013 : 59).

L'auteur se sert de la personnification pour donner à ce lieu ouvert un aspect humain, car l'odeur de cette mer nettoie et élimine cette ville qui était témoin d'un acte de soumission qui s'est imposé à travers la signature de la reddition. L'odeur salée semble faire dissimuler l'acte de soumission et anéantir complètement cette ville car les mouettes criaillaient pleinement et lamentablement cette situation méprisante. Le Meddah est un personnage omniscient⁴⁴, il hante la pensée de l'Émir en indiquant qu' :

Entre les certitudes, les doutes et la lutte contre lui -même, rien, comme d'habitude, ne séparait l'Émir de ce qui s'était passé et de ce qui allait advenir. Sans trembler, il sortirait alors du cercle de lumière pour affronter celui de l'obscurité et du silence. A Djemaa- Ghazaouet, face au bouillonnement de la mer, il sentait derrière son dos l'arrière-pays bouger comme une personne dans le noir, comme un bébé dans le ventre de sa mère. (Djemai, 2013 :58).

L'auteur utilise la comparaison, une autre figure de ressemblance pour montrer la relation très intime qui relie l'Émir à ses compagnons. La mer devient une mère pour ces futurs exilés, cette métaphore traduit la tendresse et l'aspect affectif que la mère représente. Ainsi, la métaphore de la protection qui reflète l'image de la mère dans le discours, représente aussi un destin terrifiant

⁴³ Une ville algérienne située au nord-ouest du pays.

⁴⁴ Ce personnage possède une conscience illimitée (passé, présent, futur) même l'intériorité des personnages.

puisque le narrateur introduit l'adjectif « noire » pour désigner leurs situations dans le monde, il signale ainsi que :

La plupart d'entre eux n'avaient jamais vu de si près la mer, touché son écume blanche ou grise, senti ses odeurs, le goût de son sel. Ils n'avaient pas non plus éprouvé l'âpreté de ses vagues, la dureté de ses rochers et l'éclat parfois aveuglant de ses reflets. (Djemai, 2013 : 13).

Ils sont comme des bébés qui attendent le soutien affectif de cette mer qui est devenu une mère nourricière et affective. Des adjectifs qualificatifs (blanche, grise) les verbes avoir (*avaient*,) ainsi que les pronoms possessifs (ses ...) et les noms (âpreté, dureté) (son dos) (le ventre) expliquent la protection et la sauvegarde de la mer puisqu'elle sera une tendre mère qui apaisera leurs douleurs afin de leur rendre le sens de la vie loin de chez eux. Cette mère si cruelle contre l'ennemi devient tendre avec ses enfants. Le Meddah paraît aussi témoin puisqu'il incarne la mémoire collective⁴⁵. Le navire Solon porte pour la première fois ces hommes qui n'ont pas l'habitude de voir la mer, ils vont partir définitivement en exil involontaire exigé par la signature de la reddition signée par l'Émir et l'autorité coloniale. Une mer mystérieuse qui accompagne ses enfants vers un devenir incertain où ils mènent avec eux une charge affective douloureuse. Dans ce contexte, la description devient symbolique lorsqu'elle met en valeur une vision poétique. L'emploi de la personnification, représenté sous une caractéristique humaine offre une vision symbolique à l'espace de la mer : « la voilure blanche frissonnée » la voile du bateau est agitée causée par un très vif sentiment de peur, cette figure de style révèle la compassion, un sentiment portant le sens du partage des souffrances. Une valeur romanesque introduite pour indiquer la dimension affective et cognitive, un sentiment humanitaire repose sur la reconnaissance de la valeur de ces hommes par une simple voile de navigation ce qui révèle que tout le monde soutient ces hommes même les objets.

Une écriture poétique car il s'agit d'un langage dont la fonction esthétique constitue un élément central dans les objectifs de ce récit. : « La métaphore est au service de la fonction poétique, cette stratégie de discours par laquelle le langage se dépouille de sa fonction de description directe pour accéder au niveau mythique où sa fonction de découverte est libérée » (Paul Ricœur, 1975 : 311). Cette dimension métaphorique contribue donc à la richesse sémantique du récit. « Une histoire d'hommes, de sacrifices, d'espoirs et de rêves » (Djemai, 2013 : 55). L'Émir « le fondateur de l'État algérien », (Djemai, 2013 : 91) a combattu l'entreprise coloniale pendant une vingtaine d'années, il a rêvé d'un monde de liberté et de paix où les sacrifices n'ont pas pu réaliser la victoire. Toutefois, l'histoire de ce héros a marqué profondément la mémoire collective du peuple, un personnage porteur de valeurs et d'envergure

⁴⁵ La notion de mémoire collective est issue des travaux de Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925) et *La Mémoire collective* (1950). Il démontre que la mémoire individuelle s'appuie sur un processus de remémoration issu du cadre social.

2. La mer témoin d'une promesse non retenue

La mer porte une vie accablante par une extrême détresse où l'Émir éprouve des sentiments et des émotions écrasées par une promesse non retenue, « Pour l'Émir, la vérité était comme l'horizon qui, sur cette mer où on lui mentirait bientôt » (Djemai, 2013 : 143), cette mer fait entendre sa voix et celle de ses futurs exilés, ils partiront sans espoir de retour. Une déclaration traumatisante et choquante pour « L'Émir, chef de guerre et grand ami des livres, voyageait toujours avec ses manuscrits, ses archives et sa riche bibliothèque, son « petit trésor », constituée de cinq mille titres » (Djemai, 2013 : 25), un homme de lettre et de guerre, une noblesse qui manifeste la posture d'un guerrier légendaire voire mythique, ses qualités morales et ses facultés mentales ne cessent de montrer sa pensée qui s'alimente de la richesse de sa bibliothèque. « L'enseignement fut toujours l'une des grandes préoccupations de l'Émir » (Djemai, 2013 : 98). Ses manuscrits et ses archives reflètent une disposition particulière et une aptitude qui fait preuve d'un esprit de raison et de compréhension, où la description saisit le portrait de ce personnage historique en obéissant à un souci réaliste.

Pour plus d'illustration l'auteur offre des données sur le personnage de l'Émir, il explique qu'il : « a toujours appelé au dialogue des religions et à la multiplication des échanges pacifiques » (Djemai, 2013 : 126). Une vision précoce et des idées novatrices qui ont reconstitué un parcours singulier de celui que « les français appelaient « le sultan des Arabes » », (Djemai, 2013 : 25). À ce propos : « il visita en France l'imprimerie et la Bibliothèque impériales, Notre Dame de Paris, les églises de la Madeleine et Saint-Louis des Invalides, la primatiale des Gaules à Lyon et les expositions de 1855 et 1867 » (Djemai, : 2013 : 99). Une histoire de vie d'un homme reconnu par tout le monde : « Bachir el-Wahrani continuera à se souvenir des paroles, des pensées, des réflexions, des rêveries, des nostalgies et des gestes de ceux qui s'apprêtaient cette nuit-là à partir pour le Moyen-Orient, à Alexandrie ou à Saint-Jean-D'acre. (Djemai, 2013 : 55). Ce conteur ne cesse de rappeler de la grandeur et le courage de ces hommes de guerre qui vont partir définitivement vers un autre continent. La compassion et l'adhésion du lecteur une stratégie qui détermine la fonction du personnage dans le récit. Dans ce contexte, ce Meddah apporte les propos des personnalités françaises pour donner plus d'authenticité aux faits décrits. Le personnage est représenté au moyen d'un discours descriptif : « Le Duc d'Aumale⁴⁶, qui le rencontrait pour la première fois, témoignera de l'humilité et de la générosité de l'Émir en ce vendredi 24 décembre 1847 [...] je ne puis me cacher l'émotion que me [...] font éprouver la dignité et la simplicité de cet homme.» (Djemai, 2013 : 87).

L'utilisation des verbes d'action « rencontrait, témoignera » mettent en valeur les qualités morales de l'Émir et les rendent expressives. Ces verbes permettront de donner vie à cette description en montrant comment ses habitudes se manifestent dans la réalité. Les repères spatiaux temporels situent et orientent le récit dans un cadrage bien précis. La notion de l'espace et du temps

⁴⁶ Quatrième fils de Louis-Philippe, le dernier roi de la France.

rapportant des événements historiques afin de définir le sens du récit en cherchant à montrer explicitement l'effet de l'espace sur les personnages. La voix du Meddah demeure un garant de la mémoire collective. Il préfère dévoiler l'ambition coloniale qui se relie intimement à l'esprit impérialiste.

Le 23 décembre, la veille de sa reddition, il avait écrit au général Lamoricière, commandant de la province d'Oran ; nous voulons que vous nous envoyez une parole française qui ne puisse être ni diminuée, ni échangée et qui nous garantisse que vous nous ferez transporter soit à Alexandrie, soit à Acre mais pas ailleurs. (Djemai, 2013 : 65). L'Émir avait fait savoir au général Lamoricière⁴⁷ qu'il préférerait partir en Alexandrie avec ses compagnons comme une condition pour la déposition des armes : « Ces hommes avaient la parole du roi pour les emmener au Moyen-Orient, la promesse était donnée officiellement à Bachir El Wahrani » (Djemai, 2013 : 66). L'autorité française a promis d'accomplir la volonté de l'Émir c'est-à-dire le conduire en Orient :

Le général qui [...] lui avait répondu : « j'ai reçu l'ordre du fils de notre Roi Louis-Philippe de vous accorder l'aman que vous m'avez demandé et de vous donner le passage de Djemaa- Ghazaouet à Alexandrie ou à Acre, on ne vous conduira pas ailleurs. [...], ne doutez point de cette parole. (Djemai, 2013 : 65).

Mais cette promesse n'a pas été tenue. L'émir était très ému et très étonné suite à ce comportement malhonnête auquel la mer a assisté. Bachir el Wahrani ajoute que : « L'émir n'aurait jamais imaginé que le duc d'Aumale, « seigneur, fils de seigneur, chef de peuple, fils de chef de peuple », pu après lui avoir serré chaleureusement la main avant son départ, faillir à sa parole, à son engagement. (Djemai, 2013 : 149). Tout à fait, l'Émir avait la parole du roi, un homme d'état qui représente une nation. Il n'a pas cru que sa promesse ne sera jamais retenue où la violation de ce serment a marqué profondément la vision de l'Émir. Une mer immense, serait un lieu de confiance, un témoin qui raconte une histoire et reflète ainsi des images effroyables qui caractérisent cette nuit au milieu de la Méditerranée. L'aspect descriptif du récit offre des fondements argumentatifs qui caractérisent l'attitude des personnages, le Meddah explique que : « Dans l'étroitesse de leur prison flottante, le bruit des machines et l'odeur des cales, au milieu des officiers, des maîtres d'équipages et des matelots ils se sentiront plus seul sur la plaine immense, cette fois liquide et tremblante, qui s'ouvre à l'infini devant eux » (Djemai, 2013 : 37).

Sur une surface vaste et étendue et au fond du navire plus précisément « la cale » ce coin consacré à la marchandise abrite l'Émir et ses hommes, une terrible situation reflétant des scènes humiliantes où cet homme devient prisonnier entre les soldats français où il débarque involontairement sans détermination. La vision personnifiée de la mer à travers l'adjectif « tremblante » exprime cette distinction conceptuelle de ce terme relatif à la mer. Un espace composé et complexe, constitue un tableau panoramique où les différents adverbess traduisent cet effet de réel. Justement ce lieu partage avec les personnages les mêmes émotions.

⁴⁷ Général commandant de la province d'Oran pendant la colonisation française de l'Algérie.

Dans sa capacité de voir le monde autrement, l'Émir croit à un autre jour qui s'épanouit à travers la mer pour réapparaître à l'aurore, une mer qui a préservé les ambitions, les aspirations de ses enfants et qui a assisté à leur défaite. Cette dernière s'est transformée en une véritable mère qui console en prenant en charge la protection de ces guerriers qui ont tant servi la patrie. Une mer blanche qu'ont connue la gloire et la prospérité. « Là, devant la plus vieille mer du monde, appelée par les ancêtres, qui connurent les splendeurs de l'Andalousie », « la mer blanche du milieu », il se souviendrait de Tagdemt, son rêve évanoui, et de la Smala⁴⁸, que le général du Barail avait comparée à plusieurs escadres d'arches de Noé ». (Djemai, 2013 : 142). Cette mer blanche a assisté à tant de situations de gloire, de défaite aux mensonges coloniaux où l'Émir était choqué par ce comportement indéniable. L'auteur effectue des comparaisons entre des contextes différents afin de consoler son âme. L'Émir porte un regard nostalgique sur cet espace riche en histoire et réservoir de diverses civilisations que le bassin méditerranéen a connues.

Le Meddah dessine la complexité du parcours de ce personnage héros légendaire qui a affronté un monde puissant dans un contexte colonial. En effet, ce personnage renvoie au lecteur un savoir historique en assurant un rôle fondamental dans la progression narrative du récit notamment ce long voyage au large de cette mère porteuse de multiples qualificatifs. En fait, la présentation de ce personnage héroïque dessine un destin sombre et obscur. Charles Poncy, un poète maçon toulonnais, qui rendit visite à l'Émir au fort de Lamage, témoigne que : « Les Arabes sont logés ou plutôt entassés dans le premier étage [...] ce qui donne à chacun des prisonniers à peu près un mètre carré pour se mouvoir (...) en traversant les corridors sombres nous attrista profondément. C'étaient des logettes, malpropres, obscures et humides ». (Djemai, 2013 : 153).

En assurant vraisemblance et authenticité du texte l'auteur renforce son idée, en rapportant le témoignage de Charles Poncy sur la situation méprisante des conditions de voyage de l'Émir et ses compagnons. L'emploi des adjectifs (sombre, malpropre, humide, obscure, sale...) expliquent clairement la conduite des français indigne de considération. Donc, l'Émir « sortirait du cercle de la lumière pour affronter celui de l'obscurité et du silence (Djemai, 2013 : 135). L'utilisation de l'oxymore (lumière, obscurité) éclaire de plus en plus les intentions de compassion que l'auteur souhaite susciter chez le lecteur. Cette description linguistique confèrera au lieu une spécificité qui donne des qualités esthétiques à cet espace aquatique en relation profonde avec l'état affectif des personnages.

3. Une voix nostalgique chante le soupir

La représentation du Meddah dans l'œuvre en tant que personnage référentiel semble avoir une immense valeur dans les perspectives narratives de *La dernière nuit de l'émir*, puisque la dimension objective serait une caractéristique du récit historique que l'auteur réalise à travers la construction narrative de son œuvre. Dans ce sens, la voix du Meddah s'enracine dans les

⁴⁸ Les tentes de l'Émir et de sa famille, de ses collaborateurs et de ses lieutenants. Une ville ambulante s'installait, au gré des affrontements et des migrations dans une plaine, au pied d'une montagne.

profondeurs de la mémoire collective pour dire l'Histoire d'un peuple qui a sans doute un passé et une longue Histoire à mettre en lumière. En outre, ce personnage référentiel semble aussi être la voix qui représente l'auteur, cette tonalité aurait plus d'authenticité et de vraisemblance aux faits réels. Ce personnage qui concrétise le Meddah, ne cesse de rappeler le lecteur de l'effet de cette nuit froide et humide sur la conception de son personnage principal. Ce personnage populaire est non seulement préservateur de la mémoire mais une voix qui porte un long soupir et représente amèrement un chant plaintif relatif à l'exil de l'Émir.

De ce fait, ce narrateur omniscient signale le triomphe de multiples techniques rédactionnelles que l'auteur essaie de mettre en pratique pour raconter l'Histoire. Ce point de vue narratif apporte des informations sur les intentions et les pensées de l'Émir. Il possède donc un savoir supérieur à celui des autres personnages. Retracer le passé à l'aide de ce personnage sera une autre dimension qui renforce le lien authentique du texte. Pour toutes ces raisons, il est important de retenir que ce choix est voulu par l'auteur puisqu'il traduit l'aspect objectif semblant nécessaire pour accomplir son récit historique. Le Meddah rapporte les propos de Bugeaud « Il fut l'un des premiers combattants à pratiquer la guérilla, qui n'était pas enseigné dans les écoles militaires » (Djemai, 2013 : 115). Dans ce sens, il signale que l'Émir porte une longue révolution contre la puissance coloniale, où l'aspect mythique affecte les sacrifices et les combats. Un héritage ancestral riche d'épopées et de légendes éclaire le chemin de leurs saints et de leurs sages.

L'espace de la Méditerranée serait un « immense gouffre » (Djemai, 2013 : 149), qui raconte l'histoire du « sultan des Arabes » (Djemai, 2013 : 36) et de ses partisans. « En ce 24 décembre 1847, les futurs exilés et leurs enfants avaient un autre regard sur la mer, la vraie, celle qu'ils allaient, dans une poignée d'heures, commencer à traverser » (Djemai, 2013 : 36) sans retour. La représentation de cette image emblématique en rapport avec la mer aurait une valeur et un intérêt significatifs dans le récit. Ce rapprochement permet donc la représentation de cette légende historique. Donc, « l'écrivain confère à ces personnages un « rang » déterminé, dans la mesure où il en fait des personnages principaux ou des figures épisodiques » (Philippe Hamon, 1997 : 55). Le personnage de l'Émir détermine une place prestigieuse au sein du texte selon la perspective narrative de ce récit historique.

Pour l'intérêt narratif et générique de ce récit l'auteur fait appel au Meddah pour reconstruire les débris de cette dernière nuit. Par ailleurs, ce personnage occupe une place prestigieuse dans l'imaginaire populaire en sa qualité de gardien fidèle de la mémoire collective. En fait, ce personnage serait l'indice qui répond à l'accusation occidentale que l'Afrique est « sans histoire » : « les griots et les Meddahs étaient les conteurs garants de la tradition ». (Bekkat, 2006 : 45). La prise en charge énonciative que le Meddah entreprend dans le discours de cette dernière nuit révèle un engagement qui se base sur un « devoir de mémoire » qui constitue la préservation des faits historiques relatif à la grandeur de leur pays : « Bachir el- Wahrani dit qu'ils avaient agi pour que l'on se souvienne non pas de leurs noms, mais de celui de leur pays. Un pays qu'ils quittaient ce soir-là, définitivement, mais qui habiterait à jamais leur cœur et leur esprit » (Djemai,

2013 :56). Le Meddah révèle son rôle dans *La dernière nuit de l'Émir*, un engagement qui s'attache à mettre en valeur et à préserver la mémoire collective de l'Histoire de son pays, décrivant exceptionnellement cette nuit malheureuse.

L'Émir et ses compagnons déposent leurs armes pour la première fois depuis des années de combats, ils prennent la mer pour un avenir inconnu sans espoir de retour, cette expression métaphorique « les mains froides et nues » (Djemai, 2013 : 61), indiquent pleinement la peine et la perte car les mains sont froides et nues suite à cette défaite qui a causé la perte de leurs terres. Ce descriptif métaphorique constitue une richesse sémantique et surtout un effet affectif dans le discours. Une métaphore expressive d'une situation choquante et blessante à la fois où la description servirait d'outil pour marquer cet événement dans leur mémoire : « la profondeur discursive donne lieu à une complexification de la prise en charge ». (Patrick Dentale et Danielle Coltier, 2011 : 23).

Une autre métaphore significative traduit toujours un état émotionnel plaintif éprouvant du chagrin, suite à une longue guerre, qui a causé la désillusion et l'exil. Après tant d'année de guerres et de résistances, ils sont maintenant « enroulés dans leur djellaba » (Djemai, 2013 : 61), enveloppés dans leurs habits, eux qui étaient toujours aux champs de batailles et sont devenus captifs de celle-ci, l'aspect désappointés de ces guerriers, sans abris, et privés de liberté. Une image symbolique quoiqu'horrible et terrifiante par la description du départ et de l'exil. De tristes émotions se reflètent à travers une description détaillée mettant en évidence le rôle de celle-ci dans l'ancrage réaliste de l'œuvre. Sans relâche le Meddah éclaire de plus en plus le passé glorieux de cette mer affective :

Depuis des lustres, du détroit de Gibraltar jusqu'à Chypre, les flottes européennes étaient attaquées. Avec leurs chébecs, de petites et rapides embarcations à rames ou à voile, les pirates pillaient les bateaux de commerce ou ceux des gens fortunés. Faisant aussi de razzias sur les côtes, notamment celle de province, ils exigeaient de fortes rançons pour les chrétiens qu'ils avaient capturés. (Djemai, 2013 : 61).

Autrefois c'étaient les Algériens qui détenaient l'autorité de cette mer, maintenant un autre ordre c'est établi dans l'espace méditerranée. L'auteur rapporte les raisons de l'expédition française au nord de l'Afrique. Vouloir civiliser le peuple africain était un prétexte pour piller les richesses de ce continent selon l'archive du Meddah. Un discours colonialiste expansif qui cache un besoin politique, religieux et économique a justifié le fait colonial et qui a donné l'argument nécessaire afin de rendre légitime l'expédition coloniale « Il fallait neutraliser et civiliser d'urgence ces sauvages qui vivaient entourés de chameaux, de moustiques et de cailloux, devait déclarer quelques années plus tard Jules Ferry, le père de l'école laïque, gratuite et obligatoire. (Djemai, 2013 : 62). Évangéliser les autochtones, envoyer des missionnaires en Afrique du nord, conquérir des territoires pour sous prétexte de le civiliser. Même le père de l'école républicaine et l'adepte de la chrétienté sont pour « la mission civilisatrice » et la colonisation des peuples. Le Meddah explique toujours qu' :

Une terre de trois millions d'habitants à conquérir avec l'épée et la charrue, avait souhaité le maréchal Bugeaud, qui se révéla, avec ses colonnes infernales, le plus féroce des officiers supérieurs, Adeptes du prosélytisme chrétien, le cardinal Charles Lavigerie, [...] Cet ancien évêque de Nancy fondera la Société des missionnaires d'Afrique, chargée, avec l'aide des Pères blancs et des sœurs blanches, d'évangéliser les autochtones de l'Afrique du nord. (Djemai, 2013 : 62).

Plusieurs années d'horreurs ont mis en lumière une histoire commune témoignant des peines de la colonisation, une armée puissante voulant anéantir et assassiner les spécificités culturelles de l'identité algérienne, pour mettre en place une culture étrangère. Le Meddah continue de raconter que :

Sept ans plus tôt, dans l'une de ses correspondances datées du 18 juin 1844, Saint-Arnaud avait déclaré : « je ne laisserai pas un seul arbre debout, ni une tête sur les épaules de ces misérables Arabes (...) ce sont les ordres que j'ai reçus de Changarnier et ils seront ponctuellement exécutés. Je brulerai tout et je les tuerai tous. (Djemai, 2013 : 18).

Il rapporte donc des révélations atroces sur l'intention coloniale aux pays d'Afrique. L'auteur envisage de reconstruire les débris de l'Histoire par le biais de la dimension spatiale de la mer Méditerranée, puisque « L'Histoire réserve parfois de drôles de surprises » (Djemai, 2013 : 119). Le Meddah ne cesse de retracer des pages du passé, pour démontrer encore une fois que l'homme d'Afrique possède une histoire partagée avec l'Autre qui voulait ravager ses biens, ainsi la mer reflète des sentiments déchirés entre la perte de la terre et le départ vers l'incertain, et témoigne aussi de la violence coloniale qui retrouve des motifs pour instaurer son entreprise. Des sensations douloureuses marquent la défaite et la nuit du départ, la transcription de cet état affectif complexe révèle un attachement tendre et très profond à la terre des aïeux. Cette histoire reste gravée dans la mémoire collective du peuple algérien puisqu'elle engendre des révolutions qui ont mené le combat vers l'indépendance du pays.

Conclusion

Au terme de ce travail, nous signalons que cette histoire ténébreuse racontée par le Meddah met en lumière une nuit effroyable au large de la méditerranée après la défaite et la signature de la reddition face à un envahisseur colonial. En fait, la représentation de la mer méditerranéenne dans un contexte colonial a permis de lire l'Histoire autrement. Vu que ce lieu symbolique est un arrière-plan essentiel dans la construction de cette histoire. À ce titre, ce lieu significatif contribue à dégager la vision de l'auteur et reflète une parole engagée illustrée par le biais de ce personnage authentique. Par ailleurs, l'auteur voulait rendre hommage à une figure historique, politique et mythique qui avait un rôle constructif dans la création de l'identité algérienne et à ces hommes de foi qui ont participé à la constitution de la mémoire collective de ce pays. L'auteur espère surtout focaliser l'intention du lecteur sur cette nuit de départ. En outre, il tient à partager avec eux cette douleur sans fin, suite à un exil accrédité des personnages où l'image du pays est ancrée au fond de leurs cœurs. Djemaï dans son récit historique, met en lumière l'aspect humaniste de l'Émir

durant le massacre des chrétiens maronites. L'Émir prête une grande valeur à la fraternité et à la tolérance entre les musulmans et les chrétiens.

Cette vision humaniste caractérise le parcours de cet homme particulier dont l'humanité a connu la noblesse. Djemai raconte à travers le personnage du Meddah, cette figure emblématique qui appelle au dialogue et à l'échange dans tous les domaines de la vie. Djemai achève son récit historique par l'arrivée de l'Émir et de ses compagnons sur une terre étrangère. Cette mer métaphorique qui était devenue une mère pour consoler la frayeur et la solitude de l'émir et de ses compagnons lors de leur exil involontaire. Elle sera une mer protectrice, qui soulage leurs peines et atténue leurs soupirs. Cette même mère est aujourd'hui devenue aux haraggas⁴⁹ une mère meurtrière, qui tue non seulement leurs espoirs et leurs attentes, mais qui en plus les empêche de repartir en sauvegardant leurs dépouilles dans les noirceurs de ses profondeurs. Peut-être qu'elle n'accepte pas l'exil volontaire et prémédité de ses enfants ?

Références bibliographique

Bachelard, Gaston (2013) *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige PUF.

BACRY, Patrick (1992) *Les figures de styles*, Paris, Ed, Belin.

BARTHES, Roland (1994) *Le bruissement de la langue Essais critiques IV*, Paris, Poche.

BEKKAT, Amina, (2006) *Regards sur les littératures d'Afrique*, Alger, OPU.

CABAS, Frédéric, (2007) *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette.

Catherine Fromilhague, Anne-Sancier-Château, *Introduction à l'analyse stylistique* » Paris, Armnd Colin.

Dentale, Patrick. COLTIER, Danielle, (2011) *La prise en charge énonciative, Études théoriques et empiriques*, paris, De Boeck Duclot.

DJEMAI, Abdelkader, (2013) *La dernière nuit de l'émir*, Alger, Barzakh.

MICHELI Raphaël, *Les émotions dans les discours, Modèle d'analyse, perspectives empiriques*, Paris, De Beck Duclot.

HALBWCHS, Maurice (2022) *La mémoire collective*, Paris, Le Mono.

HAMON, Philippe (1997) *Texte et idéologie*, Paris, Quadrige PUF.

MEYER, Michel (2001) *Langage et littérature*, Paris, Quadrige PUF.

RICOEUR Paul, (1975) *La métaphore vive*, Paris, Le Seuil.

Dictionnaire

Philippe, Forest. Gérard Conio, (2014), *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, Paris, Maxi Livre.

⁴⁹ Mot arabe désignant les immigrés clandestins qui brûlent leurs papiers.

L'enjeu thématique de l'errance interculturelle dans *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* de Dai Sijie

Haiyue LIU

Université McMaster, Hamilton, Ontario, CANADA

Résumé

Dai Sijie est connu par le lectorat chinois grâce aux versions chinoises de ses best-sellers en Europe, tels que *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2002) et *L'Évangile selon Yong Sheng* (2019). Et les lecteurs français sont familiarisés avec ses romans *Le Complexe de Di* (2003) et *Trois vies chinoises* (2011) et ses films *Les filles du botaniste* (2006) et *Le paon de nuit* (2016). Son troisième livre en français, intitulé *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006), semble également être apprécié sur le marché littéraire en raison de l'esthétique littéraire et de son génie d'artiste. Il fait voyager ses lecteurs à travers différentes régions en Chine, en Asie et en Afrique dans le but de trouver un manuscrit effrayant et de percevoir l'histoire mystérieuse du bouddhisme chinois. Le pouvoir créatif unique de sa narration est démontré par l'exhaustivité du jeu thématique telle que l'intertextualité, la métaphore et le symbolisme de l'histoire chinoise, reflétant la caractéristique fondamentale liée à la pertinence interculturelle dans ses œuvres.

Mots-clés : Dai Sijie ; *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* ; Errance interculturelle ; Intertextualité

Abstract

Chinese readers are familiar with Dai Sijie because of the Chinese translations of his best-selling European books, including *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2002) and *L'Évangile selon Yong Sheng* (2019). His novels *Le Complexe de Di* (2003) and *Trois vies chinoises* (2011), as well as his films *Le paon de nuit* (2016) and *Les filles du botaniste* (2006), are also well-known to French readers. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006), his third book written in French, appears to be valued for its imaginative flair and literary aesthetics on the book market. In quest of an eerie manuscript and an understanding of the enigmatic origins of Chinese Buddhism, he makes his readers travel to various locations in China, Asia, and Africa. The intricate thematic interplay of Chinese historical symbolism, metaphor, and intertextuality, which reflects the essential quality of cross-cultural relevance in his works, demonstrates the narrative's singular creative power.

Keywords: Dai Sijie; *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*; Cross-cultural exploration; Intertextuality

Introduction

« L'hiver dernier, j'ai écrit ce livre à Tangshan et le réalisateur Dai Sijie a écrit le scénario de films à Paris. Nous étions ravis de discuter du contenu de ce livre, tant les deux villes étant éloignées. Cet hiver, il était à Chengdu, j'étais à Pékin, les deux villes étaient encore très éloignées l'une de l'autre, et nous essayions de choisir un titre de livre après la discussion dans l'incertitude provoquée par l'épidémie » (Préface). C'est ce qu'a déclaré Tang Di, réalisateur chinois, dans son livre *Notes de voyage dans le monde du cinéma* (2020) pour partager ses impressions sur Dai Sijie, cinéaste et écrivain français d'origine chinoise. Après la sortie de son premier film, *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* (2002), le premier roman de Dai publié deux ans plus tôt jouit d'un regain d'intérêt et devient son livre le plus célèbre en France et en Chine. Le caractère interculturel de ses œuvres, tout comme celui d'autres écrivains bilingues ou trilingues d'origine chinoise, a fait connaître la littérature franco-chinoise plus largement à l'étranger et l'a aidée à échapper progressivement à sa position marginalisée dans la littérature mondiale.

Le génie créateur de Dai Sijie a contribué à préserver l'interaction littéraire et la continuité dans ses œuvres, comme certains personnages qui ont laissé leurs traces dans ses premières œuvres *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2000) et *Le Complexe de Di* (2003) ont également été ramenés aux scènes dans le troisième livre *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006). Cela crée une certaine cohérence entre les trois romans car la motivation de l'écrivain est étroitement liée à son expérience personnelle, ayant vécu le mouvement Zhiquing à la campagne et parti seul en France. Puisqu'il s'inspire fortement de la Révolution culturelle, Dai Sijie relate ses propres expériences de jeunesse pour les faire entrer dans le monde romanesque.

Selon l'article de Frédéric Beigbeder, un critique du Figaro Magazine, « En France, nous ne voyons de la Chine que la vitrine clinquante : les Jeux olympiques de Pékin, l'Exposition universelle de Shanghai... Le peuple chinois que nous montre Sijie n'est pas composé de milliardaires mais de clochards vivant dans des conteneurs rouillés, des réservoirs pollués ou des prisons vétustes » (« Dai Sijie et la petite lectrice française »). Comme on note, les lecteurs français sont très ignorants de l'histoire de la Chine avant le XXI^e siècle, ce qui explique leur grande confusion quant au contexte de ces œuvres. Bien que ses œuvres respectent la chronologie des événements historiques pour partager la culture chinoise avec les lecteurs français, on remarque que le fond du roman est caractérisé par l'absurdité et la tragédie à travers les parcours traumatisants des personnages. Il est vraiment étonnant de voir le contraste frappant entre le développement florissant d'aujourd'hui de la Chine et sa pauvreté et son retard avant l'introduction de la politique d'ouverture en 1978. Les textes de Dai Sijie, qui ont été enrichis de couleurs vraisemblables, deviennent une plate-forme pour comprendre le passé complexe de la Chine, en particulier les hauts et les bas du XX^e siècle.

Les récits religieux sont un sujet récurrent dans les romans du corpus, en plus des histoires vraisemblables. Pour que la foi chrétienne et la tradition bouddhiste véhiculent des éléments interculturels, sa vision s'inscrit dans une double philosophie religieuse. Dans le dernier roman de Dai Sijie, *Les Caves du Potala* (2020), un artiste tibétain met en lumière la tradition de créer des œuvres d'art bouddhistes pendant des années douloureuses et souffrantes. Le protagoniste pénètre dans le monde des tankas sacrés, qui représentent l'expression visuelle de la foi bouddhiste

tibétaine. Ces tankas sont utilisés pour transmettre les enseignements bouddhistes de méditation, de non-violence et de compassion dans les actions visant à trouver le bonheur. Et le pasteur Yong dans *L'Évangile selon Yong Sheng* (2019) présente le thème du pardon comme une perspective personnelle sur la vie et la mort, entre la tolérance et la vengeance sous l'inspiration de l'Évangile. Cependant, plus de dix ans avant la publication de ces deux livres, Dai Sijie a présenté sa vision religieuse du bouddhisme, dotée d'une esthétique orientale, dans le même contexte complexe du développement du bouddhisme de la République populaire de Chine au XX^e siècle. Dans son livre intitulé *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2006), l'écrivain met en avant des thèmes plus mystiques et religieux, bien que l'histoire se déroule toujours en Chine. Dans une interview publiée dans la *Revue de littérature Zhonghua*, il a expliqué ses intentions créatives et les difficultés rencontrées avec la langue au journaliste Ding Yang :

Je décide de créer une langue inexistante dans mon livre, Tûmchouq (transcription phonétique), qui, à mon avis, se trouve dans les temps lointains du royaume occidental. Heureusement, malgré le désert, la langue du pays peut être préservée et progressivement déchiffrée par des recherches ultérieures. Le processus par lequel les personnages principaux apprennent et interprètent la langue mystérieuse reconstruit progressivement leur vie et permet au lecteur de comprendre l'histoire (*Dai Sijie : présentation de son nouveau livre et d'écriture en langues étrangères*). Selon l'écrivain, c'est en fait un style d'écriture différent de son autre écriture, les personnages se rencontrent par hasard et leurs destins se transforment par leurs interactions et leurs séparations. Le roman est considéré comme une pièce emblématique qui raconte une aventure partagée et entreprise par un chinois et une française, le héros Tûmchouq et l'héroïne dont on ne sait pas le vrai nom du début à la fin du livre.

L'édition chinoise du roman inclut un résumé en chinois et la traduction du texte sacré, avec une introduction qui explique le thème central : « De Song Huizong et Puyi à Hu Feng, du Nord-Est et de la Cité Interdite à la Bimanie ; à la recherche de trésors magiques dans le labyrinthe du temps et de l'espace. Avez-vous retrouvé l'autre moitié du parchemin perdu, ou peut-être l'autre moitié de la vie ? » (Résumé). Les lecteurs français et chinois sont entraînés dans un voyage interculturel à travers les différentes époques de la Chine impériale, marquées par les œuvres artistiques remarquables de l'empereur Huizong et du poète Li Bo, jusqu'au dernier empire de l'empereur Puyi, puis à l'entrée de la Chine nouvelle.

Dai Sijie combine les trois parties chronologiquement et intercale certains éléments narratifs dans l'histoire de manière plus stratégique et appropriée. La chronologie (Chine 1978-1979, Errances 1979-1990, Pékin - octobre 1990) établit les fondements de plusieurs lignes narratives qui s'ouvrent, se croisent et se séparent simultanément, démontrant une stratégie narrative parallèle mais interdépendante. La première couverture du livre présente un portrait d'un moine bouddhiste vêtu de son costume asiatique du Sud-Est, offrant une clé de lecture importante sur la philosophie bouddhiste. Cette description met l'accent sur le rôle du monde bouddhiste dans les méandres de la culture moderne en Chine en expliquant un manuscrit mystérieux contenant des observations inconnues.

Sous sa plume, depuis des centaines d'années, des passages de livres et d'œuvres de fiction fiables, des témoignages officiels et des journaux personnels de différents pays ont laissé différentes marques sur le chemin linguistique du Tûmchouq. Le décodage de son contenu graphique inconnu évolue au fur et à mesure de la découverte des pièces pour créer un récit de

voyage interculturel. Le style d'écriture franco-chinois de Dai Sijie peut être associé aux aspirations spirituelles du peuple pour la littérature chinoise contemporaine, dont l'essentiel apparaît sous le titre « L'aube du nouveau millénaire : transcender les frontières en restant fidèle à ses attaches » (« La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans », *French.china.org.cn*). Dans son œuvre, *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (2003), nous examinerons la combinaison des éléments européens et chinois en utilisant les rigueurs de l'exil et les jeux intertextuels et symboliques dans l'errance interculturelle. En conséquence, les questions se posent concernant la recherche et la lecture continue dans un domaine culturellement diversifié, que nous tentons d'aborder dans le texte suivant : Les textes religieux, poétiques et littéraires peuvent-ils être un atout majeur pour les jeux intertextuels ? L'idée de douleur et de souffrance est-elle liée à l'intégration sociale, à l'interculturalité et à la reconstruction de la mémoire traumatique ?

1. Errance interculturelle : la recherche de la langue tûmchouq

Le déplacement et la vie d'errance des personnages, soulignés par la communication interculturelle et les liens de sang familiaux, sont des thèmes importants dans les textes de Dai Sijie en plus de l'histoire bouddhiste. Le déracinement est souvent décrit par les personnages du roman comme un double exil physique et spirituel, souvent associé à la tristesse de la mémoire et à la perte d'identité. Huizong (1082-1135) et Puyi (1906-1967), les deux derniers empereurs, ont été contraints de fuir pour survivre sous les ordres du général ennemi. Dans *Le Dernier Empereur*, qui mène à l'histoire de Puyi, puis à la tragédie de Song Huizong et à la légende d'An Shigao, les histoires se poursuivent entre passé et présent, entre histoire et mémoire pour se concentrer sur « une révélation sur l'authenticité des reliques » (*Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, 41) en rouleau de soie.

Le dialogue interculturel se dévoile dans le texte, en particulier dans l'amour transfrontalier entre les personnages principaux, dont l'origine est liée à leur intérêt commun pour le décryptage linguistique du tûmchouq. La narratrice sans nom, une jeune étudiante française qui a commencé à étudier le chinois à l'Université de Pékin en 1978, raconte à sa manière sa propre histoire pendant douze ans et invite le lecteur à participer à sa recherche interrégionale d'un précieux manuscrit sur le rouleau de soie. Le protagoniste joue le rôle d'une interprète sino-anglaise qui surprend par mégarde les détails de l'histoire à partir d'une copie d'un précieux manuscrit collecté par le dernier empereur de l'Empire Qing, Puyi (1906-1967), lors d'une « réunion consultative organisée par une production d'Hollywood autour du scénario du *Dernier empereur* » (13). Le musée du Palais Royal possède la première moitié du manuscrit, tandis que l'autre moitié est restée inconnue pendant de nombreuses années. Elle aime la culture perdue et la langue morte, et en repartant de zéro, elle se retrouve à la fois témoin et participante à la recherche de la vérité linguistique. Elle cherche à rassembler des connaissances sémantiques, pragmatiques et discursives concernant diverses époques artistiques, telles que la peinture et la calligraphie traditionnelles chinoises de la dynastie Song, l'opéra de Pékin de la fin de la dynastie Qing et la gravure de texte sacré dans les temples de la Birmanie.

Tûmchouq, le protagoniste, est un vendeur de légumes et le fils d'une Chinoise et d'un Français. Sa mère fait partie d'une famille noblesse et travaille au musée de la Cité Interdite. Son utilisation du chinois, sa préférence pour les langues étrangères, la couleur rouge de ses cheveux et la beauté et le caractère unique de son nom sont des signes de fusion culturelle dans sa conscience et sa posture. Les caractéristiques liées à l'apparence l'ont amené à comprendre la forte

relation avec son père, un célèbre érudit français nommé Paul d'Ampère, qu'il n'avait pas vu depuis son enfance. Le nom Tûmchouq a une signification mystérieuse et une réputation liée à un ancien royaume. Les symboles et les similitudes phonétiques avec les sons trouvés dans des documents d'autres pays ont confirmé son existence dans l'histoire :

Tûmchouq : toumsuk, en pâli, la langue dans laquelle avait prêché le Bouddha ; toumsuk, en mongol, tous signifiant « bec d'oiseau »? Ce nom avait été attribué à un royaume antique, à cause de sa superficie minuscule et la forme de son territoire. En 817, après une dizaine de siècles d'existence, Tûmchouq, qui avait résisté aux guerres, invasions, coups d'État et sécheresses, fut entièrement enseveli sous une tempête de sable (71).

La première apparition du nom du héros Tûmchouq nous introduit au fil conducteur menant à l'histoire du pays perdu dans le désert, révélant un lien obscur entre sa famille et la culture antique. Après la première rencontre entre le héros et l'héroïne dans son magasin de légumes à Pékin, l'amour et le langage de Tûmchouq sont entrés dans leur vie.

Le héros Tûmchouq s'inscrit dans le même cycle de vie de son père Paul d'Ampère et reprend la tâche de remettre le texte déchiré à l'état initial et de traduire la seconde moitié du texte sacré. Sa vie s'est divisée en deux chemins distincts : il a trouvé l'amour avec une étudiante française étudiant la littérature chinoise à l'Université de Pékin ; il suit le voyage de son père Paul d'Ampère, célèbre sinologue français, pour percer un mystère millénaire lié à l'enregistrement de Bouddha. La première étape de son voyage commence par une visite de la ville où son père a été détenu pour accepter l'enseignement littéral de la syntaxe, du vocabulaire et de la sémantique. Et la deuxième étape correspond à un voyage plus difficile vers les traces de son père :

Tûmchouq prend le train, souvent sans billet, en classe des "sièges durs", et voyage pendant trois jours et deux nuits pour rendre visite à son père, dans son camp de travail, au Sichuan, à cinq mille kilomètres de Pékin... à travers un guichet à double grille en bois, Paul d'Ampère a le droit, vingt minutes par séance, de l'initier à l'ancienne langue tûmchouq, à sa prononciation, à son orthographe, à sa syntaxe, sans pour autant lui faire partager sa quête obstinée de la partie marquante du sûtra (173-174)...

La quête des personnages commence dans la ville antique de Pékin. La Cité Interdite a été construite au début de la dynastie Yuan et comporte divers niveaux, représentant l'architecture des résidences royales et des trottoirs de différentes périodes de l'histoire chinoise. Ils sont motivés par la séparation du temps et de la distance géographique à se rendre dans différents endroits, à enquêter sur des mystères et à rencontrer et interagir avec différents personnages sur des aspects psychologiques et religieux. L'aventure de Tûmchouq et de l'héroïne débute à Pékin sur la Route Grise Chang'an, où les deux personnages principaux font leur première rencontre. Ils ont ensuite décidé de se diriger vers le sud afin de retracer le trajet de leurs ancêtres lors de leurs pèlerinages, en passant par la Cité interdite de Pékin, le camp de rééducation du Sichuan, le quartier latin de Paris, les pauvres villages du Mali et enfin les temples de la région de Birmanie.

2. Errance interculturelle : le voyage de jeux intertextuels

Depuis la publication de son premier roman en 2000, Dai Sijie accorde une attention particulière aux relations intertextuelles sous des degrés divers en plus d'écrire des histoires d'amour dont l'interculturalité reste le noyau central. Son texte peut être considéré comme un miroir sans tain, avec un côté tourné vers le propre cœur des personnages, errant dans le voyage

de découverte culturelle, tandis que l'autre côté fait allusion aux réalités sociales, qui semblent cruelles et préoccupantes. Le corps cristallin du roman se forme lorsque les deux côtés du miroir ne sont pas complètement bloqués. Dans son roman *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, l'auteur rend hommage aux œuvres d'autrui en utilisant l'intertextualité pour relier ses propres inventions aux œuvres réelles.

À propos de la théorie des points intertextuels, M. Roland Barthes affirme que dans son livre *Théorie du texte* (1974) « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus moins reconnaissables » (1015). Grâce à une production littéraire systématique basée sur les idées créatives de l'écrivain, divers textes se superposent et s'enchaînent. Selon Christine Genin, « l'allusion, la citation, la parodie et l'imitation ne peuvent alors être considérées comme de l'intertextualité » (*L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*, 36), l'intertextualité se manifesterait sous forme de l'adaptation du récit au cinéma, de la recherche de la métaphore, de la réécriture de la comparaison.

Dai Sijie utilise la pratique intertextuelle en adaptant des biographies largement acceptées par les Chinois en films pour immerger le public francophone dans l'histoire chinoise, en particulier l'autobiographie du dernier empereur Xuan Tong (le titre donné à Pu Yi en son temps). Sa renonciation abdicative à l'âge de six ans en 1912 a marqué la fin de l'époque féodale et a eu un impact significatif sur l'histoire et la mémoire du public chinois pendant des milliers d'années. Au fil des années, le voyage légendaire de cet empereur et sa vie errante ont été un sujet controversé pour les chercheurs historiques et un sujet créatif pour les scénaristes et les réalisateurs, tels que *Le dernier empereur* (1987) dirigé Bernardo Bertolucci (1941-2018) et *Le civil extraordinaire* (2002) réalisé par Cheng Hao. La première apparition du protagoniste féminin dans le premier chapitre du roman nous fait comprendre l'impact remarquable que la créativité artistique peut avoir sur l'acceptation publique de la vérité historique en tant qu'interprète anglaise lors d'une réunion à laquelle participent des experts de différents pays.

Il s'agit d'un débat entre une adaptation fidèle du livre original de Puyi intitulé *La première moitié de ma vie* (1964) et une réécriture basée sur les opinions personnelles des producteurs pour la sortie du film. Pour souligner les principes essentiels du rétablissement de la vérité historique concernant l'empereur Puyi, le professeur Tang Li compare honnêtement les deux versions, c'est-à-dire les livres fiables et les films biographiques : « Je supplie le réalisateur et ses scénaristes... de jeter ce scénario dans une poubelle de l'hôtel [...] tant il rend si peu compte de la véritable personnalité de Puyi, qui était, contrairement à ce que laisse entendre la biographie mensongère sur laquelle est construit votre scénario, un être pathologiquement complexe » (*Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*, 16). Bien que le professeur Tang Li ait préconisé le respect de la vérité historique dans le processus d'adaptation qui exprime des idées esthétiques orientales, l'équipe du film s'est opposée à la copie mot à mot du texte écrit dans les documents officiels. Parce que le format audiovisuel avec des détails dramatiques est une option intéressante et payante pour les récepteurs. Le cinéma véhicule une vérité dure et amère qui « ne convient pas au public occidental, cela n'intéressera personne, encore moins un réalisateur mondialement connu » (17), car le but essentiel d'un réalisateur est d'être célèbre selon l'équipe et de recevoir des récompenses matérielles, y compris des prix Oscar.

Le film est dirigé dans le texte et l'autobiographie du personnage historique pathétique interagissent l'un avec l'autre et ont un dialogue temporaire pour reproduire le monde psychologique intouchable pour le public. Ils décrivent ensemble le dernier empereur de la dynastie féodale chinoise, le personnage principal étant mélancolique, lâche, sensible et pessimiste, malgré la controverse sur l'adaptation. Puyi et d'autres personnages masculins du roman, y compris Huizong et Guangxu, sont montés sur le trône dans une situation difficile, mais ont abdiqué face aux menaces internes et externes et sont restés prisonniers pour le reste de leur vie. Même si son oncle Guangxu (1871-1908) a également été torturé « par l'impératrice Cixi et avait le même problème impuissant de perpétuer la lignée » (20). Puyi présente Huizong dans le roman comme son confident. Malgré un décalage temporel d'environ huit cents ans, ils peuvent partager la tristesse et la mélancolie de découvrir la langue mystérieuse du Tûmchouq. Lorsqu'il commence à copier les œuvres de peinture et de calligraphie de Huizong, il se réfère sarcastiquement et fièrement à lui-même comme ayant reçu un « transfert de personnalité » (24) d'un autre empereur emprisonné. Puyi peut devenir quelqu'un d'autre après avoir trempé un pinceau dans le monde de l'encrier ou de la peinture, car l'art traditionnel lui permet de multiplier son existence, selon son médecin psychologique :

Ainsi le jeune empereur avait-il l'impression de se glisser dans la peau d'un autre monarque en captivité ; lorsqu'il plongeait son pinceau dans l'encre, que la touffe des poils se gonflait, se gorgeait d'une charge d'encre dont la précision était propre à Huizong, Puyi se retrouvait dans un camp de prisonniers, huit cents ans plus tôt, à regarder la neige qui recouvrait tout, les tentes des gardiens et celles des détenus, les vastes plaines, les sommets des collines lointaines (24). Les imitateurs sont incités à se connecter avec des personnes qu'ils ne connaissaient pas à une autre époque en reproduisant l'œuvre d'art, créant une sorte de lien émotionnel entre Puyi et Huizong. Tous ceux qui étudieront la langue Tûmchouq auront ensuite une connexion artistique. Huizong et Pu Yi avaient un penchant pour sortir du labyrinthe et démêler les nœuds de langues différentes, ce qui les a aidés à oublier la cruauté du monde extérieur et à se rapprocher du paradis du vrai bonheur spirituel. La création de Dai Sijie est une sorte de succession et constitue également une sorte d'intertexte, car elle est une citation, une réécriture et une expansion de l'autobiographie de Puyi du point de vue de l'observateur.

En plus de l'interaction entre les créations littéraires et cinématographiques, le texte de Dai Sijie présente la dimension intertextuelle qui fait référence à des ouvrages connus des écrivains et artistes européens. L'auteur détourne notre attention de la relation prédestinée entre Huizong et Puyi dans les œuvres culturelles pour se concentrer sur les éléments occidentaux dans des dimensions intertextuelles et interactives, comme le concerto de Mendelssohn, l'évangile chrétien et le dôme du mausolée d'une cathédrale gothique. Dai Sijie a créé de nombreux ouvrages sur la géographie, l'histoire, la culture et la religion pour faire écho aux collections tantriques, aux notes de voyage et aux ouvrages historiques déjà publiés à l'Occident. Le récit combine les principes du dialogue et de la compréhension mutuelle en communiquant entre différentes œuvres. Par exemple, le héros Tûmchouq raconte souvent des histoires à son amante. Les souvenirs de l'héroïne reviennent en lisant des extraits du livre *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, qui est l'œuvre d'art qui trace le parcours du personnage arrivé en Afrique en 1890 :

Celle de Marlow d'*Au cœur des ténèbres*, allongé sur le pont d'un vieux bateau, sous un ciel constellé d'étoiles, et je ne savais plus si les phrases que j'entendais sortaient de la bouche de Marlow ou celle de Tûmchouq, qui relatait lui aussi lentement des événements d'une immensité

écrasante, inhumaine, de cette voix cassée, qui vous enserre, assoupit vos sens, paralyse vos membres, vous fait tourner la tête et vous engloutit (112).

Dans le roman, Conrad décrit le voyage au Congo comme les aventures du capitaine Marlow alors qu'il descend le fleuve Congo dans la jungle africaine et entend de nombreuses histoires sur Kurz. Le roman montre à la fois les civilisations anciennes africaines et occidentales. L'histoire de Marlow et Tufte White a marqué l'esprit volontaire de l'héroïne et a ouvert la voie à ses activités de soutien aux voyages en Afrique après leur départ de Pékin en 1979. Les paysages naturels de l'Afrique et son action caritative permettent à l'héroïne de panser lentement les blessures profondes de l'amour. Les rencontres avec d'autres amants l'amènent également à réfléchir aux conséquences à long terme d'une histoire d'amour non conventionnelle, en la comparant à la marque distinctive des écrivains célèbres :

Joyce, pour ne prendre que le XXe siècle, qui fouille de son regard micrographique ce qui se passe à chaque seconde dans la tête de son personnage ; Proust pour lequel le présent n'est qu'un souvenir du passé ; Kafka, qui vogue à la lisière du rêve et de la réalité ; l'aveugle Borges, sans doute le plus proche de moi, etc. (269).

Ce passage combine la vie de l'héroïne avec les chefs-d'œuvre d'écrivains célèbres d'une grande importance pour la littérature mondiale. Les textes qu'ils ont écrits sont toujours conservés par le public. De même, cette histoire d'amour s'est lentement estompée, mais la douleur qu'elle a laissée semble toujours profondément gravée dans sa mémoire personnelle et persistante.

« Dans les histoires d'amour chinoises, l'amoureux commence toujours par emprunter un livre à l'être-aimé, ne serait-ce qu'un manuel de grammaire japonaise, un livre de tricot, ou une brochure pour réparer son vélo » (104), a déclaré la narratrice Dai Sijie. Ce n'est pas la première fois que Dai Sijie utilise les influences des écrivains occidentaux préférés pour élargir la notion. Les relations et les interactions amoureuses dans ce contexte commencent par un simple échange de langue et de culture. Cependant, un élément qu'ils ont révélé lors de leur première rencontre indiquait la fin tragique de leur amour : « Excepté moi, dont l'histoire d'amour commença par un chou fané, vert jaunâtre, [...] Tûmchouq, le vendeur de la boutique de la rue de la Petite-Inde, m'offrit avec générosité, ou par dédain, à moi qui n'étais encore pour lui qu'une étudiante étrangère, nourrice d'un petit lapin » (105). La répétition et l'intertextualité reflètent fréquemment la perspective d'une histoire d'amour courte et décevante qui laisse un goût amer et désespéré dans le cœur du protagoniste.

En plus de la littérature occidentale et chinoise moderne, Dai Sijie s'inspire également de légendes bouddhistes telles que « Mulian sauve sa mère » et « La flèche blanche » pour nous rapprocher d'un monde combinant des éléments visuels, auditifs et narratifs en plus de la littérature occidentale et chinoise moderne. Cela représente le destin des personnages majeurs et anticipe les changements ultérieurs. Des histoires bouddhistes mentionnent également que « Mulian sauve sa mère ». Cette phrase a été découverte pour la première fois dans le *Suramgama sutra*. Les fresques bouddhistes de Yu Lin, qui font partie de la collection d'œuvres d'art rupestre de Dun Huang, datent du Ve au XVIIIe siècle. Cette histoire est largement répandue en Chine et est représentée dans de nombreuses peintures et danses folkloriques. Des spectacles et des peintures murales expliquent les points principaux des trois zones, révélant diverses visions du monde selon la philosophie bouddhiste et intégrant des valeurs culturelles liées à la tradition de respecter les parents et les personnes âgées :

Les chants de la mère et du fils s'interpellaient, des accusations réciproques, parfois d'une rare violence, fusaient entre Ciel et Enfer, puis c'était la réconciliation et, à travers le monde terrestre, leurs deux voix se cherchaient, se caressaient, se réunissaient. Il fallait attendre le troisième jour pour assister à une mise en scène verticale célébrant le triomphe de l'amour filial, au cœur de la morale chinoise (81).

Le *Suramgama Sutra* contient des conseils que le Bouddha a donnés à ses disciples concernant la piété filiale et le respect de leurs parents. Les thèmes et enseignements bouddhistes sur le cycle de cause à effet sont diffusés à travers des performances artistiques qui brouillent les frontières entre réalité et fantaisie, entre drame et réalité, faisant allusion aux choix futurs du héros Tùmchouq pour sauver son père d'un enfer solitaire. Cependant, la « Flèche Blanche », qui était une pure invention pour remettre l'histoire de Cixi et Zailan dans son contexte historique, n'a pas été retrouvée.

Le film américain *La Fuite en Égypte*, le deuxième tome de « Jean-Christophe » et un des premiers romans américains traduits en chinois intitulé *L'attrape-cœurs* présentent également des créations artistiques populaires de divers pays. *L'Évangile de Matthieu* décrit l'épisode de *La fuite vers l'Égypte* et est important dans la théologie juive et chrétienne car il soutient l'événement historique de la libération du peuple d'Israël. Malgré ses interprétations religieuses et historiques, l'intérêt de l'adaptation cinématographique d'*Exode* (1960) est davantage spirituel, mettant en lumière la souffrance des réfugiés et des déplacés, censée refléter les voyages de volontaires ayant fui leur pays d'origine, comme Paul d'Ampère, le père de Tùmchouq : « La fuite en Égypte, un film [...], d'où une voix off nous parle de l'âme des exilés, condamnés à errer dans le désert. Plus tard, je revis cette même tache de lumière photographiée par un reporter dans un camp de réfugiés, dans un désert d'Afrique noire, où des exilés sombres, qui ne pourraient plus jamais rentrer dans leur pays natal » (165). La narratrice emprunte l'image des réfugiés dans les films et les photographies pour souligner l'errance de « l'âme des exilés » dans un contexte de violence et de mort.

Dai Sijie crée une subtile intertextualité entre les différents textes en adaptant des films, en citant des livres célèbres et en écrivant ses propres ouvrages. Les livres religieux et littéraires sont superposés au texte du roman, ce qui permet à l'auteur de raconter l'aventure culturelle et émotionnelle des personnages tout en réfléchissant à une autre dimension de l'espace spirituel. La culture de l'exil et de la souffrance dans laquelle vivent les personnages historiques tels que Huizong et Puyi est étroitement liée aux parcours des personnages principaux Paul d'Ampère et Tùmchouq et à leurs traits de caractère. Mieux, chacun de ces personnages est déterminé à résoudre le mystère dissimulé dans le manuscrit bouddhiste en soie. Dans le voyage de découverte de soi, ils ont connu la souffrance, C'est un thème pertinent qui mérite d'être discuté.

3. Errance interculturelle : la rencontre de souvenirs personnels traumatisants

Dans son essai intitulé *Linda Lê ou Les Jeux de l'errance*, Marie-France Étienne tente de traduire le langage de l'errance et de l'exil en analysant l'œuvre de l'écrivaine vietnamienne francophone : « L'exil parfois commence avant la prise de conscience de la perte du lieu. L'être est alors aussi égaré dans le temps » (79). Selon cette auteure bilingue, l'errance et l'exil sont souvent associés à la confusion et à la perte entre le monde réel et l'inconnu. Seuls les exilés, dont Paul d'Ampère et son fils Tùmchouq, ont été volontairement bannis de leur pays dans l'univers littéraire de Dai Sijie, car ils cherchent à découvrir les mystères de la sagesse transmis par les textes

bouddhiques. Le père, d'origine francophone, traverse les vastes plaines et déserts de l'Asie centrale vers le monde oriental ; le fils, d'origine française et chinoise, traverse les plaines et les hautes montagnes de la moitié de la Chine pour se diriger vers l'Asie du Sud-Est. La parabole racontée par le Bouddha sur un rouleau de soie, qui semble être une destinée fatale, semble être la source de leur destin :

Je (Tûmchouq) suis prêt à parcourir la Biramanie, le Vietnam, le Laos, le Cambodge, le Sri Lanka, le Népal... car mon père, qui n'était pas parvenu à trouver ce texte dans le canon bouddhique chinois, avait la conviction que dans le canon de l'école "petit véhicule" existait la fable complète. Seul votre pouvoir saura les exaucer, et faire qu'un sommeil doux et paisible soit accordé à mon père, par l'offrande finale de son fils (234).

En offrant des pistes similaires dans les mystères de l'ancien royaume, Paul d'Ampère et son descendant essaient de relier la culture populaire et la culture classique. Ils deviennent alors des exilés errants entre différents pays, il leur est difficile de trouver leur propre place et il leur est difficile d'avoir le sentiment d'appartenir à une culture particulière. Les personnages ont naturellement ressenti de la sympathie pour la douleur historique que de nombreux malheureux du territoire chinois ont dû traverser après avoir suivi les savants pour les décoder, surtout dans le cas d'accusation injustifiée de Paul d'Ampère. En particulier pour les personnes qui vivent dans les camps de rééducation et les conditions désagréables du désert de la Route de la Soie. L'étude du langage et de l'histoire du royaume mystique les aide à échapper à la douleur, à l'insécurité et à la peur de la réalité :

Le manuscrit saint du bouddhisme ne définit pas les choses concrètes, surtout visibles ou touchables, ni ce qu'on appelle en Occident les enseignements intellectuels, mais ils constituent des symboles de connaissance au sens large. Car c'est l'agitation intérieure des voyageurs solitaires dans le désert qui voient sous la plume de Dai Sijie, les personnages, nous montre leur fermeté d'une persévérance incomparable pour poursuivre la connaissance par rapport aux gens ordinaires (« "Dialogue" dans le Journal de Dai Sijie », *La Revue de littérature chinoise*).

La restauration du manuscrit sacré, qui avait été déchiré en deux parties, est devenue une métaphore de la reconstruction spirituelle, selon Tang Yuqing. Finalement, les deux pièces se réunissent pour combler le fossé culturel et diriger les personnages principaux vers leur aventure commune.

Les missions interculturelles des explorateurs commerçants ou érudits ont parfois entraîné la division de leurs familles, mais elles ont également marqué une nouvelle étape dans l'interprétation de la langue Tûmchouq. Des centaines d'années se sont écoulées depuis le voyage de l'un de leurs prédécesseurs qui poursuit un objectif similaire et s'engage dans un chemin similaire pour explorer le monde oriental. En honorant la mémoire de Marco Polo du moyen Âge, les *Notes sur le Livre des Merveilles du Monde de Marco Polo*, écrit par Paul d'Ampère (154), dévoilent le charme de l'Orient pour les lecteurs occidentaux. Les études de ce sinologue français ont été combinées à la compréhension orientale de la reproduction des langues mortes, permettant de mettre en lumière la culture tûmchouq : « C'était un génie, capable de faire renaître un royaume disparu, une race défunte, un peuple inconnu, des héros et des dieux du bout de sa plume, seulement avec ses notes parfois longues de deux ou trois pages, sans emphase ni subjectivité, mais précises comme un bistouri » (155). Cet ouvrage important, qui traite de Marco Polo et de ses études en sinologie, donne une compréhension significative de la vie de cette étudiante française et lui offre une histoire riche des luttes et des complots astucieux qui découlent des

ressentiments. Les personnages de différents pays et de différents siècles jouent tous un rôle de messagers de culture et de rencontre en transcendant le temps et l'espace à travers des jeux intertextuels, leurs voyages à travers les montagnes et les déserts s'inscrivent dans une communication interculturelle.

En rassemblant les pièces marquées par le traumatisme dans son roman, Dai Sijie crée encore un environnement intertextuel pour relier les souvenirs personnels de différents personnages et composer une histoire familiale Tûmchouq. À l'aide des exemples suivants, nous montrerons comment les histoires des personnages sont implicitement imbriquées dans les mémoires et les carnets personnels publiés. Les *Mémoires de Hu Min*, la sœur du prisonnier politique Hu Feng, codétenu de Paul d'Ampère au camp de rééducation, sont incluses dans le carnet de l'héroïne. Les souvenirs personnels sombres liés à la Révolution culturelle et aux camps de rééducation sont relatés dans le livre documentaire de haute qualité écrit par Hu Min et publié à Taiwan. Dans la campagne montagnaise reculée du Sichuan, « des régions toutes plus montagnardes et extrêmes » (188), un système disciplinaire régit les conditions de vie : travail constant, danger, saleté, pauvreté, corruption, cupidité, corruption, injustice, violence et mort.

Tous les « condamnés de droit commun » et les « criminels de la pensée » (195) sont contraints de travailler dur du matin au soir dans l'état de désolation des mines. Il existe un monde souterrain dans les montagnes où l'esprit humain est le seul à pouvoir fonctionner, et le texte de *Mémoires* sert de preuve fiable pour des conditions malsaines dans le puits profond qui représente ce genre d'abîme construit sur la douleur et la souffrance : « Le vacarme de ces chaudrons vrombissants de sorciers annonce le début d'une longue journée de travail forcé dans les ténèbres... Ils remplissent des paniers d'argile, et préviennent que l'on peut les remonter par un coup de sifflet qui, étouffé dans l'humidité, semble un long gémissement, un appel perdu depuis une tombe obscure » (193). En utilisant des exemples tels que la souffrance personnelle et l'exploitation physique dans les *Mémoires de Hu Min*, l'héroïne expose les problèmes de justice et de discrimination contre les criminels politiques appartenant à des groupes vulnérables blessés dans les luttes de classe. Cependant, Paul d'Ampère et Hu Feng ont bénéficié de ce monde souterrain pour échapper temporairement à la surveillance de leurs gardes et redécouvrir une langue étrangère qui leur a permis de motiver leurs proches à s'exprimer librement en chinois et en tûmchouq. C'est une langue morte qui est restée la même au fil du temps mais qui a perdu tout lien avec le monde réel. Le langage mort est devenu un moyen de se défendre contre la tyrannie idéologique et une manifestation de la liberté d'expression parmi les détenus politiques.

Outre les souffrances des criminels politiques racontées dans les *Mémoires*, le journal du protagoniste se concentre sur les événements chronologiques de 1979, racontant l'histoire d'amour décédée entre les deux personnages principaux. Leur voyage représente également un dialogue entre les cultures actuelles et passées, avec une relative intertextuelle, grâce à la maîtrise de plusieurs langues. Cela signifie que des extraits de souvenirs et des conversations entre les personnages sont utilisés pour créer son journal personnel. L'inclusion de récits d'autres personnages renforcerait la crédibilité et préserverait l'intégrité de la mémoire d'une personne. Le quatrième et cinquième chapitre du livre sont principalement caractérisés par une écriture entrelacée, regroupant les souvenirs de divers personnages sur l'histoire familiale de Tûmchouq.

Les témoignages se combinent pour donner une image complète et fiable de son père Paul d'Ampère, qui est qualifié de « voyageur solitaire entre deux âges, lointain, occidental plus que

chinois » (163). Par ailleurs, ses études sur la langue Tûmchouq relient la narratrice, son amant Tûmchouq, le marchand aventurier Marco Polo et le linguiste français Paul d'Ampère. Il y a près de vingt ans, Tûmchouq semble avoir besoin de revenir sur les traces de son père pour dévoiler les mystères du langage, tandis que Paul d'Ampère ne cesse de répéter le voyage de Marco Polo à la rencontre de la vraie Chine. La transmission des résultats de la recherche culturelle est facilitée par la lecture et l'écriture d'autres langues, comme le tibétain. Selon la narratrice, « Apprendre le tibétain avait été notre projet commun, à Tûmchouq et à moi, et il me semblait, de cette manière, participer à l'entreprise inachevée de son défunt père » (251). Tout comme l'étude de la langue Tûmchouq, les liens profonds entre les récits de Paul d'Ampère et de son fils et de sa belle-fille (l'héroïne) suggèrent une interaction intertextuelle entre leurs travaux théoriques et leurs héritages intergénérationnels. En raison de l'interaction entre le passé et le présent, le lecteur est opprimé par les souvenirs lourds d'événements traumatisants, tels que la violence dans les camps de travail et l'avortement artificiel du protagoniste après le départ de Tûmchouq.

En fouillant des œuvres d'art et des textes bouddhistes, des érudits européens et des chercheurs chinois se sont concentrés sur le développement de l'interaction entre différentes cultures, contribuant ainsi au rapprochement des civilisations orientales et occidentales. Les images des intellectuels pendant et après la Révolution culturelle montrent que les personnages principaux partagent une similitude spirituelle et s'intègrent pacifiquement dans la culture d'accueil. Ils expriment l'interculturalité de différentes manières dans leur parcours d'interprétation de la langue morte, de la lecture et de l'écriture en relation avec les jeux intertextuels. Cela permet aux personnages de développer des relations internes avec des personnes qui sont séparées par les émotions, le temps et la distance.

Conclusion

Dai Sijie mêle littérature, religion et philosophie pour créer un contexte interculturel et intertextuel en créant un espace poétique et ouvert à partir de différentes cultures. Certains ouvrages, comme les *Mémoires de Hu Min* et *Être juif en Chine* (un livre historique écrit par la narratrice et publié en 1988), font référence à des ouvrages existants tels que de nombreux *Mémoires* d'intellectuels ou de leurs proches sur la Révolution culturelle, ainsi qu'à l'ouvrage de Nadine Perront intitulé *Être juif en Chine* (1998), qui met l'accent sur le dialogue entre les communautés chinoise et française. En présentant des œuvres littéraires et cinématographiques telles que *La Forteresse de siège* et « Fuite en Égypte », des représentations de drames chinois classiques et des allusions historiques telles que « Mulian sauve sa mère » et « Flèche blanche », la relation entre les textes permet aux personnages de découvrir des souvenirs et de parler des rencontres et des séparations au fil du temps.

La narratrice a pu écrire une histoire complète en décodant les écritures bouddhistes sur rouleau de soie. Par conséquent, les exercices intertextuels améliorent la précision et la fiabilité du texte : L'intrigue se développe ailleurs, entre captivité et mémoire, filiation et langue, roman familial et écriture, fleuve complexe dont la France et la Chine constituent les deux rivages. Par une nuit où la lune ne s'est pas levée est plus qu'un roman de passage ; c'est celui d'un passage : entre deux pays pour cet écrivain, entre deux langues, entre deux écritures. En une seule histoire. Elle concernera, tant par ses événements que par sa narration, des psychanalystes (Porret Philippe. « Dai Sijie : Par une nuit où la lune ne s'est pas levée »). Plusieurs personnages sont impliqués dans la tragédie de l'époque dans les pays de l'Est, et presque tous les personnages du roman, y

compris Puyi, Song Huizong, Paul d'Ampère et Hu Feng, ont une fin tragique. Le personnage de Tùmchouq, qui choisit de quitter son pays d'origine pour étudier le bouddhisme en Asie du Sud, semble indiquer un nouveau départ dans sa vie.

Par une nuit où la lune ne s'est pas levée offre au lecteur une représentation historique variée avec divers niveaux et perspectives sur les récits chinois. L'arrangement de l'intrigue est plus coloré par l'approche narrative non linéaire, et l'intrigue voyage librement entre le temps et l'espace, montrant les hauts et les bas de la vie de différents personnages, en particulier Huizong de la dynastie Song, Puyi de la dynastie Qing et Tùmchouq du XXe siècle. En raison de la richesse du texte, le lecteur pourrait reconstituer et interpréter les intrigues par lui-même au cours de la lecture, ce qui lui permet de créer une interaction avec l'œuvre, de participer plus activement à l'œuvre et d'approfondir sa compréhension et son sentiment. Les explorateurs combinent les milieux naturels et les zones urbaines dans leurs voyages, notamment dans les pays d'Afrique, de Birmanie, de Chine et de France. Alors qu'elle rame sur le fleuve Niger en Afrique, la narratrice se souvient d'une nuit sans lune avec son amant Tùmchouq dans la grande ville de Pékin. Dai Sijie offre aux lecteurs un aperçu approfondi de la communication interculturelle. En utilisant les expériences des personnages principaux liées au déchiffrement linguistique dans son texte, l'auteur explore le conflit multiforme et la fusion progressive de longue date entre l'Occident et l'Est.

Références bibliographiques

Barthes, Roland. *Théorie du texte*. « Études à l'École pratique des hautes études », 1974.

Beigbeder, Frédéric. « Dai Sijie et la petite lectrice française ». *Le Figaro Magazine*, publié le 29 janvier 2011. URL : [Dai Sijie et la petite lectrice française \(lefigaro.fr\)](http://lefigaro.fr).

Dai, Sijie. *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée*. Paris : Gallimard, 2007.

Dai Sijie (戴思杰). *L'Évangile selon Yong Sheng* (永声树). Beijing : Le centre d'édition littéraire d'octobre à Pékin, 2016.

Dai, Sijie (戴思杰). *Par une nuit où la lune ne s'est pas levée* (《无月之夜》), traduit par Yu, Zhongxian. Beijing : Le centre d'édition littéraire d'octobre à Pékin, 2011.

Ding, Yang (丁杨). « Dai Sijie : présentation de son nouveau livre et d'écriture en langues étrangères » (《戴思杰谈新书和外语写作》). *La Revue de littérature Zhonghua*, publié le 21 mars 2007, vol. 8.

Étienne, Marie-France. « Linda Lê ou Les jeux de l'errance ». *Tangence*, no. 71, hiver 2003, p. 79–90.

Genin, Christine. *L'Expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon : lecture studieuse et lecture poignante*. Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1997.

Tang, Di (唐棣). *Notes de voyage dans le monde du cinéma* (《电影漫游症札记》). Guilin : La presse de l'Université normale du Guangxi, 2020.

Porret, Philippe. « Dai Sijie : Par une nuit où la lune ne s'est pas levée », publié in *Les Lettres de la SPF* (consulté le 25 mai 2024). URL : [Dai Sijie : Par une nuit où la lune ne s'est pas levée Philippe Porret \(lacanchine.com\)](http://lacanchine.com)

Ricard, François. « Jacques Poulin : de la douceur à la mort ». *Liberté*, 1974, vol. 16, no.54, pp.97-105.

Tang, Yuqing (唐玉清). « “Dialogue” dans le Journal de Dai Sijie » (《论戴思杰小说中的“对话”》). *La Revue de littérature chinoise*, Vol. 86, mars 2008.

« La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans ». *French.china.org.cn*, mis en ligne le 16 décembre 2019. URL : [La littérature chinoise contemporaine depuis 70 ans \(china.org.cn\)](http://china.org.cn)

La socialisation urbaine marginalisée et le phénomène de la délinquance des adolescents

Benazouz Hatem

Echahid Cheikh Larbi Tebessi university, Tebessa, Algeria.

Hatem.benazouz@univ-tebessa.dz

&

Charef Imad

Echahid Cheikh Larbi Tebessi university, Tebessa, Algeria.

Imad.charef@univ-tebessa.dz

Résumé

Cet article aborde la question de la délinquance juvénile dans les zones urbaines défavorisées telles que les quartiers comme espaces de vie individuelle et collective. L'ensemble des liens sociaux avec lesquels ces adolescents sont en rapport produit divers genres d'interactions sociales interpersonnelles ainsi qu'une socialisation différente de celle que les adolescents reçoivent dans leurs familles. Cette socialisation est considérée comme marginalisée parce qu'elle se caractérise par le déclin de l'influence des valeurs collectives sur l'individu, par des normes négatives et, notamment, par des pratiques spatiales de socialisation conflictuelle. Elle est généralement liée aux zones urbaines surpeuplées telles que les quartiers populaires ; ces derniers représentent des espaces transitionnels de conflit ayant pour but d'exercer leur domination et de faire gérer ces zones urbaines par des bandes d'adultes et des groupes de pairs (adolescents), ce qui entraîne des problèmes sociaux tels que la déviance et la délinquance au sein de divers groupes, en particulier les jeunes et les adolescents.

Mots-clés : adolescent, délinquance, déviance, marginalisation, vie urbaine, violence urbaine.

Abstract

This paper addresses the issue of adolescent delinquency in deprived urban areas, such as neighborhoods, as spaces of individual and collective living. The set of social ties with which these teenagers are connected produces various kinds of interpersonal social interactions as well as a different kind of socialization from that which teenagers receive in their families. This socialization is considered marginalized because it is characterized by the decline of the influence of collective values on the individual, negative norms, and, in particular, by spatial practices of conflictual socialization. It is generally linked to overcrowded urban areas such as working-class neighborhoods; which represent transitional spaces of conflict aimed at exerting dominance and managing these urban areas by adult gangs and peer groups, leading to social problems such as deviance and delinquency within various groups, especially young and adolescents.

Keywords : adolescent, delinquency, deviance, marginalization, urban life, urban violence.

Introduction

Les chercheurs se questionnent depuis des siècles sur l'origine de la déviance humaine. Certains supposent que les individus naissent avec un instinct déviant qu'ils peuvent parfois maîtriser. D'autres pensent que ce type de comportement émane de la société. Aujourd'hui, le comportement déviant « la délinquance » des adolescents est de plus en plus préoccupant et de plus en plus étudié, notamment par les psychologues, psychiatres, criminologues, sociologues et anthropologues. Il constitue un enjeu public majeur dans nos sociétés contemporaines. Ce comportement délinquant est devenu un terrain propice aux discussions et aux revendications sociales passionnées, Schneider, autres (2009, p.13), parce qu'il débute très tôt dans la vie d'un individu, et de nombreuses recherches sont menées pour tenter d'en comprendre les raisons et de trouver les moyens de freiner sa progression tout au long de son processus.

Dans cet article, nous exposons un résumé des principales caractéristiques de la socialisation marginalisée et les diverses formes de délinquance chez les jeunes (enfants et adolescents). Concernant les parcours de délinquance chez les adolescents, les éléments les plus analysés sont indéniablement la nature de ce comportement et sa progression, ainsi que la diversité et la gravité des délits commis tout au long de ces parcours, Brunelle, Cousineau (2006, p.2). Dans la littérature scientifique, on a souvent associé cette évolution délictueuse à la structure de la personnalité et, plus récemment, à l'environnement psychosocial dans lequel elle se produit. Cependant, de manière générale, on a pris en compte un grand nombre de facteurs (relations familiales, association avec des pairs déviants et d'autres facteurs économiques et environnementaux...).

Il nous faut tout d'abord rappeler que le phénomène de la délinquance des adolescents est apparu depuis des décennies comme étant particulièrement répandu dans les sociétés industrialisées, en particulier dans les communautés européennes, nord-américaines (Canada et États-Unis d'Amérique) et dans plusieurs autres (en Afrique et en Asie) ; un débat mondial a eu lieu, faisant face à deux défis majeurs associés à ce phénomène, Benazouz, Menani (2023, p.56). Premier défi : faire face à ce phénomène quantitativement (escalade des infractions commises par les adolescents "ascendance de la courbe statistique" du phénomène ") et, en termes de manières (actes et comportements plus asociaux des mineurs tels que la violence, la toxicomanie, les homicides et autres crimes graves), Nation unies (1960). Deuxième défi : faire face à la nécessité de sécuriser et de stabiliser la population au fur et à mesure que ce phénomène s'intensifie, tout en tenant compte des lois sur les droits des enfants et des jeunes.

Dans le même contexte, les chercheurs établissent une distinction entre la déviance et la délinquance. La délinquance est un type avancé de déviance ; nous pouvons définir la délinquance d'un point de vue psychosocial comme une construction sociale. Ce sont des comportements spéciaux qui ont des significations sociales et qui mettent l'individu dans cette situation particulière. "Kohn" définit la déviance comme "un comportement au-delà des attentes reconnues comme légitimes par les institutions et les systèmes sociaux " ; Merton considère que la

délinquance est ce comportement qui est tangiblement en dehors des normes établies pour les gens dans leurs circonstances sociales, Doise, Stamos (1987). La déviance est également définie comme la non-conformité aux normes sociales qui prévalent dans la société, ou un éloignement d'une ligne de conduite ou d'un critère particulier.

Selon une étude menée par "*Malewska*" et "*PierreVincent*" dans leur livre intitulé "*Délinquance juvénile, famille et société*" (1974), il a été conclu que l'approche traditionnelle consistant à blâmer uniquement la famille pour l'éducation d'un "enfant délinquant" est "réfutée". En effet, il existe une responsabilité collective (assumée par tous), se manifestant non seulement par le biais de la punition, mais aussi par des mécanismes préventifs, Szabo, Leblanc (1968, p.194). Le consensus recueilli de la plupart des recherches et études menées sur la difficulté et parfois "l'incapacité" de la famille et de l'éducation familiale (en tant que seul agent d'influence sur le mineur ou l'adolescent) à faire face à différents facteurs externes qui influent sur l'adolescent, est que ces derniers peuvent être déterminés par la socialisation scolaire liée aux zones urbaines, la socialisation marginale des rues, la socialisation par le groupe de pairs, la socialisation par les médias, la socialisation par la sous-culture ethnique et d'autres "différents types de socialisation" auxquels la famille est confrontée.

1- Voisinage, sentiment d'appartenance et violence urbaine

Certains sociologues considèrent que le comportement délinquant de l'adolescent n'est rien d'autre qu'une relation longue et profonde entre l'individu et les différentes institutions sociales liées à l'environnement. Le quartier ne peut être ignoré en tant qu'institution « espace » sociale différente des autres espaces et zones urbaines qui contribuent à façonner la personnalité de l'adolescent. Le voisinage joue un rôle majeur dans la formation du comportement social de l'enfant. Le danger du rôle du quartier se manifeste dans le cas où l'adolescent ou le mineur se trouve contraint d'appartenir à celui-ci du fait que sa famille y vit ; l'adolescent puise son comportement de cet environnement ainsi que de son niveau économique, social et culturel.

Un adolescent qui vit dans un quartier pauvre ou économiquement modeste se rebelle souvent contre les limites fixées par la société. Il peut devenir agressif, indiscipliné, et antisocial sous l'effet de certains facteurs économiques et psychologiques, ayant pour cause la privation, Kvaraceus (1964, p.48). De l'avis des sociologues, l'agressivité découlant de la privation est le résultat de l'incapacité des moyens normatifs à atteindre les objectifs souhaités pour l'enfant. D'autre part, selon "*Blau*" et "*Blau*", les actes de violence agressifs semblent résulter non pas tant du manque d'avantages que de l'exploitation des avantages, non pas de la privation absolue, mais de la privation relative, Blau, Blau (1982, p.126). Quant au niveau social, si un enfant constate que les membres du quartier, son voisinage, son entourage social et sa famille ne sont pas suffisamment conscients de la signification de la loi, de l'ordre et des valeurs, il grandira automatiquement dans l'ignorance de ses droits et de ses devoirs, et il va ignorer les valeurs positives et normales des groupes sociaux qui se comportent normalement.

La personnalité de l'adolescent est souvent façonnée par le statut social des habitants du quartier dans lequel il vit, par rapport à celle de ceux des autres quartiers ; ainsi se jouent le rôle, le statut et le genre d'étiquetage de son quartier à l'égard de la grande communauté. Un quartier dont la valeur est compatible avec les valeurs de la grande société, est un quartier où les bonnes valeurs et les normes prédominent ; dans ce cas, l'adolescent va grandir dans un entourage sain et cela lui donnera le sens du respect de l'ordre, de la loi et des valeurs sociales. En revanche, lorsque les valeurs négatives sont répandues dans un quartier et que celles-ci s'opposent aux valeurs et aux normes sociales prévalant dans la grande société, ce quartier devient un centre de déviance, de délinquance, et aussi une source de socialisation négative. Il favorise également l'acceptation d'idées déviantes et non conformes, incitant à des comportements déviants et délinquants. En conséquence, il sera réputé zone urbaine de délinquance.

L'augmentation de la population au cours de ces années, la croissance et l'expansion des zones urbaines sont des facteurs importants qui font doubler le nombre de quartiers, ce qui mène à un conflit de valeurs, de normes et de modes de vie, en raison de la diversité culturelle et sociale des habitants et les différenciations entre les régions et les zones d'où ils proviennent. Certaines études ont montré que plus les villes et les zones urbaines sont vastes, plus les quartiers et les zones de délinquance émergent. "Merton" affirme que l'anomie et la désintégration sociale sont liées aux grandes villes et non à l'environnement local, considérant que l'environnement anémique résulte de la dissonance entre les systèmes sociaux et les habitants parmi lesquels l'individu vit ",Herbert, (1982,p.39). Par conséquent, les villes et les centres urbains, avec de grands groupes de quartiers, voient les systèmes de contrôles sociaux et les relations sociales s'affaiblir tels que les liens de parenté et montrer ensuite un conflit de classes et de cultures (culture mère, sous-culture), conduisant à l'émergence de comportements déviants qui affectent les jeunes adolescents qui y vivent, car ils font partie des groupes sociaux les plus sensibles, les plus fragiles, et les plus facilement affectés par les changements de la société.

Dans de nombreux grands centres urbains, il existe des groupes fermés, des gangs d'adolescents et de jeunes qui ont tendance à ignorer le monde des adultes, Pottier, Robert (1997, p.640), où le groupe de jeunes et d'adolescents forme un monde à part, une société fermée, dominée par toutes sortes de manifestations comportementales négatives, dont les quartiers sont le théâtre. Certains scientifiques ont tenté de classer ces quartiers dans lesquels les comportements déviants et les manifestations criminelles se répartissent en sept catégories :

- 1- Le quartier surpeuplé, avec sa population pauvre, où les différentes formes de vice sont répandues.
- 2- Le quartier très pauvre, où les petits vols deviennent presque normaux, et où s'étend le trafic de drogue, surtout dans les vieux quartiers tels que les bidonvilles, caractérisés par une pauvreté extrême, Mucchielli (2002, p.22).
- 3- Le quartier séparé de la société par des barrières naturelles ou sociales.

- 4- Le quartier habité par des célibataires aux traits hétérogènes.
- 5- Le quartier où prédominent les minorités différentes de la majorité de la société, caractérisé par un grand isolement social.
- 6- Le quartier connu pour la majorité de ses habitants qui s'adonnent au vice (prostitution et jeux...).
- 7- Le quartier isolé, situé plus près de la périphérie des grandes villes ou des zones rurales, qui sert de repaire aux criminels et aux fugitifs.

On retiendra de cette catégorisation que les adolescents sont grandement influencés par leurs attitudes sociales dans leurs quartiers, le quartier corrompu où la zone de délinquance dans laquelle il vit sert à acquérir des valeurs et des comportements qui sont en dehors des normes communes qui prévalent dans la société ; à travers le quartier, il est possible d'identifier les caractéristiques générales de ses habitants ; on peut souligner également l'importance de certaines théories sociologiques qui expliquent les comportements déviants par des approches sociales. À titre d'exemple, la théorie de l'association différentielle d'Edwin *Sutherland*, qui s'est concentrée sur l'analyse et l'interprétation de l'interaction entre les individus et les groupes, ainsi que sur la relation de l'individu avec l'environnement qui l'entoure. Selon cette interprétation, les jeunes reçoivent tous les comportements déviants et délinquants par l'expérience, l'imitation et la fréquentation, donc par l'association, le contact et la communication avec d'autres personnes (pairs pervertis ou délinquants), dans une zone urbaine spécifique qu'est le quartier.

1-1- Le lien social entre adolescents et la rue en tant que milieu ouvert

Dans la cité grecque de Sparte, au IV^e et V^e siècles avant J.-C., il existait des rituels de passage à surmonter pour entrer de l'enfance et de l'adolescence à l'âge adulte et à la maturité, avec beaucoup de respect. Ce rite est appelé "Kriptos" (Cryptie), ce qui signifie "caché". Le rituel consistait à laisser les enfants pendant une année entière dans la nature, sans outils, dépouillés de la plupart de leurs vêtements et parés d'une sorte de boue noire. Ils étaient autorisés à faire n'importe quoi pour survivre pendant cette période, comme tuer des animaux, tuer des esclaves, commettre tout acte interdit ou prohibé dans la communauté. Ils avaient un statut considérable lorsqu'ils revenaient sains et saufs dans la ville (ce rituel existe aussi dans certaines tribus africaines comme les "Zoulous", ils forment le noyau solide des guerriers et des défenseurs des frontières en temps de guerre), Maffesoli (1994, pp.19-20). Au Moyen Âge, la rue était devenue l'espace public qui avait remplacé la nature ; la catégorie sociale dont relèvent les adolescents était connue sous le nom de "les jeunes de la rue". *Platon*, dans son livre "La République" a souligné le manque d'engagement des enfants envers leurs parents et leurs maîtres, Le Goaziou (2016, p.9), ainsi que leur mépris des lois et de l'autorité. Selon le point de vue du philosophe grec, cette liberté ouvre la voie à la tyrannie et à la rébellion.

1-2- La vie urbaine et le phénomène de la criminalité

Les transformations quantitatives et qualitatives vécues par les sociétés depuis la révolution industrielle, ainsi que les changements technologiques, ont entraîné de nombreux phénomènes

pathologiques au sein des sociétés, tels que des phénomènes conflictuels, déviants et criminels. La déviance et la criminalité représentent des phénomènes incarnés résultant de conflits variés tels que ceux liés aux classes, aux cultures, aux valeurs, aux normes, aux mœurs, aux traditions, aux coutumes, aux catégories, aux tranches d'âges et aux genres. Ces phénomènes sont également intensifiés par la pression et le dysfonctionnement social engendré par le rythme accéléré de la vie moderne. L'évolution rapide du modèle des relations humaines ne ressemble plus au modèle traditionnel qui a prévalu (pendant des siècles) dans les sociétés rurales "traditionnelles" ; il n'est donc pas surprenant que les sociologues se soient penchés sur l'étude de la relation entre l'espace urbain et le phénomène de la criminalité.

Les deux grands sociologues "*Émile Durkheim*" et "*Gabriel Tarde*" se sont intéressés à cette question ; le concept d'*anomie*, qui a été forgé par les deux sociologues était associé au phénomène de déviation dans les sociétés industrielles ; il est devenu un concept fondamental clé de la criminologie sociologique dans la seconde moitié du vingtième siècle. "*Émile Durkheim*" a conçu le terme d'anomie pour désigner un état de dégradation des normes sociales et de l'intégration sociale au sein d'une société. D'après "*Durkheim*", l'anomie est due à un manque de régulation sociale et à une mauvaise cohésion des valeurs et des objectifs collectifs, favorisant de la sorte un sentiment de désorganisation normative propice à la déviance. Cette notion a été reprise et développée par "*Robert K. Merton*" qui l'associe à la théorie de la tension. Selon lui, l'anomie se produit lorsque les aspirations culturelles valorisées (comme le succès économique) sont dépassées par les moyens institutionnalisés pour les atteindre. Ainsi, cette tension structurelle peut amener les personnes à adopter des comportements déviants, voire criminels, pour atteindre leurs objectifs par des voies illégitimes. Le concept d'anomie offre donc la possibilité de concevoir certaines formes de criminalité comme une réaction individuelle à une absence de régulation sociale et à une séparation entre les objectifs valorisés et les moyens légitimes. Grâce aux recherches de "*Merton*", "*Cloward et Ohlin*", Cloward, Ohlin (1960), Merton (1957), la sociologie, en particulier la sociologie du crime, s'est toujours intéressée à l'étude du conflit et de tout ce qui lui est associé dans les sociétés. Celle-ci se focalise sur les comportements délinquants, déviants et pathologiques (individuels ou collectifs), ainsi que sur les réactions sociales qui en dérivent. Ce qui a poussé de nombreuses recherches à se pencher sur le phénomène de la ville et de la criminalité, Szabo, Leblanc (1968, p.6) en raison de l'impact de : l'industrialisation, l'évolution technologique rapide, la population et l'environnement, la mobilité de la population, et les vagues de migration internationales et continentales.

2- L'espace urbain et le phénomène de la criminalité

Depuis le XIXe siècle, le monde a connu des transformations violentes, sociales et économiques (révolution industrielle, des crises financières, deux guerres mondiales, des périodes de reconstruction, crise pétrolière...). Cela avait conduit à des transformations démographiques ainsi qu'à l'émergence de zones urbaines, qui se sont formées à un rythme rapide, I.A.U (2008, p.15). Il en est résulté la propagation de manifestations de fragilité sociale, de pauvreté, de

marginalisation sociale et de classe, favorisant l'émergence de groupes sociaux déviants au sein de ces espaces urbains (dans les centres) et dans les banlieues.

Après avoir comparé les statistiques extraites de nombreuses recherches, on constate qu'il existe un lien entre l'espace urbain et le phénomène de la criminalité ; le taux de criminalité urbaine est statistiquement beaucoup plus élevé que le taux de criminalité rurale ; il diffère également sur le plan qualitatif ; plusieurs points peuvent être dégagés à ce sujet :

- 1- Plus le pourcentage "d'urbanisation" est élevé dans une zone donnée, plus le taux de crimes contre les biens est élevé.
- 2- Le criminel dans l'espace urbain rural est individualiste "généralement" , c'est-à-dire qu'il agit seul, et ces crimes sont essentiellement des crimes d'opportunité.
- 3- En raison de la diversité des cultures au sein de la ville, des sous-cultures déviantes (délinquantes) apparaissent, poussant les comportements criminels à la perpétuité.
- 4- Plus la densité est importante dans une zone urbaine donnée, plus les sous-cultures déviantes/délinquantes sont diverses et nombreuses.
- 5- Certains types de criminels n'existent que dans un espace urbain dense, I.A.U (2008, p.6-7), car ceux qui commettent des crimes ont besoin d'une organisation criminelle collective (organisation socio-culturelle), pour éviter que les personnes impliquées dans des actes criminels ne soient rapidement identifiées.

3- L'espace urbain et la déviance latente

Puisque le taux de crimes non enregistrés est plus élevé dans les "villes" que dans les "zones rurales", logiquement le chiffre noir dans les villes est plus important que dans les zones rurales, ce qui explique le grand nombre de crimes et d'affaires non résolues et aussi de crimes enregistrés contre des inconnus. Cette situation est attribuée à plusieurs facteurs, notamment : la forte densité de population, I.A.U (2008, p.21), l'absence de témoins, la multiplicité et la diversité des lieux, la présence des points (endroits) noirs qui rassemblent les déviants et les délinquants, etc.

4- Les causes de la violence urbaine

Les violences urbaines sont constituées de toutes les formes de troubles à l'ordre public (attroupements, port d'armes blanches, vandalisme sur des biens privés ou publics, etc.), C.A.S (2008, p.12). Dans les années 1990, les pouvoirs publics de plusieurs pays ont effectué de nombreuses études sur les "violences urbaines", Pichonnaz, (2012, p.214). L'une des explications sociologiques les plus concomitantes à la diffusion du phénomène de la violence urbaine dans les sociétés occidentales notamment est la perception marxiste "gauchiste" de ce phénomène. Cette conception attribue le phénomène de la violence urbaine à trois éléments fondamentaux :

a- Le retour de la classe dangereuse (le prolétariat) : les préjugés bourgeois à l'encontre des jeunes des quartiers populaires.

b- Le conflit culturel : impliquant (conflit de valeurs, de normes) le conflit ethnique.

c- Le conflit de classe : attribué principalement à des raisons économiques, Mucchielli (1999 ,p.15).

Il convient de souligner que l'analyse marxiste du phénomène de la violence urbaine a considérablement diminué au cours des dernières décennies, au profit d'interprétations qui se sont éloignées de l'approche idéologique. Ces nouvelles interprétations et paradigmes ont mis l'accent sur une approche multifactorielle et donné des explications en liaison avec les approches postmodernes, féministes et critiques afin de rendre compte des phénomènes de déviance et de criminalité. L'attention a été portée sur la complexité des éléments en jeu et sur une analyse qui va au-delà du cadre idéologique, présentant ainsi une vision plurielle et interdisciplinaire de ces phénomènes.

5- Culture, musique et violence urbaine

Dans les années 1970, de nouveaux phénomènes sociaux ont émergé, comme la culture (musique) hip-hop, Mucchielli (1999, pp.5-7), qui incarnait la distinction des classes et a conduit à une augmentation d'une culture de violence urbaine. Par conséquent, ces couches sociales adoptant cette culture représentaient une forme de nouveaux mouvements sociaux. Au début des années 80, une nouvelle culture a été importée des États-Unis d'Amérique pour les cercles et les groupes de jeunes, se manifestant par la musique "Reggae" et la musique "Rock", qui portaient en elles une culture partagée unissant tous les jeunes et les adolescents en une "société de consommation". Cette culture s'incarnait dans les représentations corporelles et tout ce qui s'y rapportait, comme les vêtements, la danse, la musique, l'écriture et le dessin sur les murs (graffiti, tag) et la conduite de motos..., transformant tout cela en un mouvement de protestation d'un poids considérable dans diverses zones urbaines, Dubet, (1987, p.47). Il convient de noter que les débuts de ce mouvement n'étaient pas violents et n'appelaient pas à la violence. Cependant, son contenu prônait la fierté, l'estime de soi et l'émulation de l'image du leader "latino-afro-américain", qui exigeait le respect de tous. Par la suite, les danses "Break" et "Smurf" se sont répandues et ont été promues par des programmes télévisés, Dubet, (1987, pp.59-63) ; cette culture s'est alors transformée en une culture de violence (symbolique, verbale et corporelle). Puis des représentations négatives "mutuelles -réciproques" se sont formées à propos des forces de sécurité, notamment dans les banlieues, il y a eu des conflits de classes, des problèmes d'emploi, de la stigmatisation et de l'infériorisation. Tout cela a conduit à l'émergence de la violence urbaine, qui est devenue la caractéristique principale de ces zones.

6- Manifestations de la violence dans les relations interpersonnelles

Le comportement violent des adolescents peut être défini par sa manifestation sous cinq formes d'utilisation de la violence en matière de relations interpersonnelles ; entre individus, ces formes sont :

a- Les agressions symboliques : elles se manifestent par des gestes sonores, des coups aux portes, etc.

b-Les agressions verbales : elles se manifestent par des cris, des insultes, des diffamations...

c-Les agressions psychologiques : elles se manifestent par des menaces, des intimidations ...

d-Les agressions physiques : attaquer les autres, se battre, avoir des contacts physiques et sexuels violents...

e-Les agressions matérielles : elles se manifestent par la destruction et la détérioration des biens d'autrui (privés ou publics), Leblanc (1990, p.41).

Les comportements agressifs et les agressions commises par les adolescents ont des conséquences graves tant pour les victimes que pour les agresseurs. Psychologiquement, les personnes touchées peuvent développer des problèmes d'anxiété, de dépression ou encore un état de stress post-traumatique. À l'école, ces agressions ont un effet néfaste sur le climat d'apprentissage et la qualité des cours. Ces actes ont également des répercussions nuisibles sur les auteurs, telles qu'un risque plus élevé de décrochage scolaire, d'exclusion sociale et de délinquance à l'âge adulte. En ce qui concerne la société, la fréquence des comportements anti-adolescents représente un enjeu de santé publique en raison des frais considérables liés à la prise en charge médicale, juridique et sociale des initiateurs comme des victimes. En outre, la continuité de telles actions fragilise la solidarité et entretient un sentiment d'insécurité au sein de la communauté. De cette manière, les comportements agressifs des jeunes constituent un défi important qui nécessite une intervention précoce et coordonnée des autorités publiques.

7- La socialisation scolaire dans les quartiers populaires

La capacité de l'école à fournir une socialisation scolaire normative appropriée fait défaut. Le modèle de socialisation scolaire a du mal à se conformer aux valeurs de nombreuses autres institutions de socialisation qui influencent simultanément l'adolescent, en particulier la " culture de la rue" partagée par les jeunes des quartiers populaires (on parle ici notamment de socialisation par le groupe de pairs), Lepoutre, (1997, pp.32-33). L'étude de terrain menée par "*Benjamin Moignard*" auprès d'un groupe d'adolescents a permis d'identifier trois groupes de (bandes d'adolescents) composés chacun de 16 à 22 individus âgés de 12 à 16 ans, réunis par un facteur commun important (le fait qu'ils se connaissent depuis plusieurs années). Ces groupes ne sont pas hiérarchisés, mais leurs relations se fondent plutôt sur le principe de la domination, la loi du plus fort et la rivalité entre leurs membres. "*Moignard*" observe que ces bandes attirent dans leur entourage de nombreux adolescents qui n'en font pas partie, Moignard (2007, p.36). Il a également noté que les élèves appartenant aux bandes d'adolescents ne font pas partie d'une seule classe scolaire, mais sont de niveaux différents au sein de l'école. Il existe aussi une proximité d'âge entre les membres de ces bandes (différence ne dépassant pas deux ans). Tous les membres appartiennent à la même école, et les relations sont également fondées sur la solidarité entre eux.

Conclusion

La socialisation issue des zones urbaines défavorisées influe négativement sur les groupes d'adolescents, ce qui conduit à l'émergence du phénomène de la violence urbaine dans les quartiers. C'est là que se forment des liens sociaux "particuliers" pour les adolescents avec la rue comme espace ouvert, se traduisant par de nombreux comportements déviants et délinquants tels que la violence "urbaine" et les conflits entre bandes pour la domination de cet espace ; la violence urbaine est influencée par la culture (socialisation marginalisée) de la rue et les groupes de pairs. Les jeunes, élevés dans des milieux défavorisés, caractérisés par la pauvreté, le chômage et un manque d'opportunités, ont davantage tendance à se tourner vers des comportements délinquants et violents. Les pairs peuvent exercer une influence particulièrement forte sur eux, car les jeunes aspirent à s'intégrer et à être acceptés dans leurs communautés. Par conséquent, ce type de culture ou de socialisation établi dans l'espace de la rue, est connu sous le nom de socialisation marginale ou marginalisée, et qui se caractérise par des normes sociales, des règles et des traditions comportementales convenues par le(s) groupe(s). Les comportements et les attitudes des individus sont influencés par les normes et les valeurs de ces groupes, qu'elles soient positives ou négatives. Quand on normalise ou valorise la violence au sein d'un groupe de camarades, les adolescents sont plus susceptibles d'adopter ces comportements, ce qui contribue à perpétuer le cycle de la violence dans le groupe de pairs. La socialisation marginalisée se distingue également par le fait que la plupart de ses normes sont négatives et loin des normes normales établies par la société, ce qui conduit nécessairement à des comportements déviants, délinquants et criminels.

Bibliographies :

1. Benazouz, H et Menani, H. (2023), Juvenile delinquency and deviance: a conceptual analysis of the transition from deviance to delinquency, Management Intercultural, XXV (51), Roumanie.
2. Blau, J. R.& Blau P.M. (1982), The Cost of Inequality: Metropolitan Structure and Violent Crime, American Sociological Review, Vol 47, N° 1.
3. Brunelle, Net Cousineau, M. (2006), Trajectoires de déviance juvénile : les éclairages de la recherche qualitative, presses de l'université du Québec, (Collection Problèmes sociaux & interventions sociales ; 18), Canada.
4. Centre d'analyse scientifique (C.A.S) (2008), la responsabilisation des parents, une réponse à la délinquance des mineurs ? Perspectives internationales, France.
5. Cloward, R & Ohlin, L. (1960), Delinquency and Opportunity, The Free Press of Glencoe, New York.
6. Doise, W et Stamos P. (1987), Représentations sociales des causes de la délinquance : Croyances générales et cas concrets, In : Déviance et société. - Vol. 11 - N°2.
7. Dubet, F. (1987), La galère. Jeunes en survie, Fayard., Paris.
8. Herbert, D. (1982), The Geography of Urban Crime (Topics in Applied Geography), Addison-Wesley Longman.

9. Institut d'aménagement et d'urbanisme (IAU) (2008), Jeunes en danger et délinquance juvénile : Quels rôles pour la Région Île-de-France, Rapport d'étude intégral, www.iau-idf.fr.
10. Kvaraceus, W.C. (1964), La délinquance juvénile : problème du monde moderne, UNESCO, Paris.
11. Le Goaziou, V. (2016), La violence des jeunes : punir ou éduquer ? Frédéric Delcor – Fédération Wallonie-Bruxelles, Belgique.
12. Leblanc, M. (1990), Le cycle de la violence physique : trajectoire sociale et cheminement personnel de la violence individuelle et de groupe, *Criminologie*, Volume 23, n° 1.
13. Lepoutre, D. (1997), Cœur de banlieue : codes, rites et langages, Paris, Éditions Odile Jacob.
14. Maffesoli, M. (1994), Rue, esthétique, socialité, in : Alain Vulbeau et J.-Y. Barreyre (dir.), *La jeunesse et la rue*, Desclée de Brouwe, Paris.
15. Merton, R. K. (1957), *Social theory and social Structure*, The Free Press of Glencoe, New York.
16. Moignard, B. (2007), Le collège comme espace de structuration des bandes d'adolescents dans les quartiers populaires : le poids de la ségrégation scolaire, *Revue française de pédagogie*.
17. Mucchielli, L. (2002), L'évolution de la délinquance juvénile : essai de bilan critique, *revue vie sociale*, N° 3, Québec.
18. Mucchielli, L. (1999), Violences urbaines, réactions collectives et représentations de classe chez les jeunes des quartiers relégués de la France des années 1990, *revue Actuel Marx*, n° 26.
19. Nation Unies (1960), Nouvelles formes de délinquance juvénile : origine, prévention et traitement, Deuxième congrès des nations unies pour la prévention du crime et le traitement des délinquants, Londres 8-20.
20. Panorama des politiques de prévention (2008), Quels rôles pour la Région Île-de-France ? Rapport d'étude intégral.
21. Pichonnaz, D. (2012), Délinquance juvénile : les usages journalistiques des discours sociologique et criminologique, *Scientisme(s) & Communication MEI* 35, 2012.
22. Pottier, M –L et Robert P. (1997), Sur l'insécurité et la délinquance, in : *Revue française de science politique*, N° 5, [www. Persée fr](http://www.Persée.fr).
23. Schneider, B. H. et autres (2009), *Conduites agressives chez l'enfant : Perspectives développementales et psychosociales*, Presses de l'Université du Québec, Le Delta, (Québec) Canada.
24. Szabo, D et Leblanc M. (1968), Vie urbaine et criminalité, *Revue Recherches sociographiques*, vol. 9, no 1-2, Québec.

Approche intersectionnelle de l'identité marginale dans *Silence du cœur* et *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr

MECHERI Meriem
Doctorante en littérature francophone
Université Yahia Farès de Médéa, Algérie

Résumé

Cet article analyse le processus de marginalisation mise en récit dans deux textes de Mohamed Mbougar Sarr d'un point de vue intersectionnel, à savoir *Silence du cœur* et *La plus secrète mémoire des hommes*. Le premier texte aborde la question à travers le phénomène de migration africaine en Europe à explorer les défis que rencontrent les réfugiés africains dans la société d'accueil. Le second s'intéresse aux soubassements du monde littéraire, explorant la marginalisation des écrivains africains par les institutions éditoriales. L'objectif principal de ce travail est d'analyser la manière avec laquelle différents facteurs discriminants s'articulent dans le corpus pour créer des identités problématiques, considérant les personnages comme des « puissances intersectionnelles » (Garnier, 2015).

Mots-clés : altérité, approche intersectionnelle, littérature francophone, marginalisation, personnage.

Abstract

This paper analyzes the process of marginalization as narrated in two texts by Mohamed Mbougar Sarr, "*Silence du cœur*" and "*La plus secrète mémoire des hommes*", from an intersectional perspective. The first novel addresses the issue from the phenomenon of African migration to Europe and the challenges faced by African refugees in the host country. The second focuses on the underpinnings of the literary world, exploring the marginalization of African writers by publishing institutions. The main objective of this work is to analyze how different discriminatory factors intertwine to create problematic identities, considering the characters as « intersectional powers » (Garnier, 2015)

Keywords: Character, francophone literature, intersectional approach, marginalization, otherness.

Introduction

La lecture de l'œuvre sarrienne révèle que l'auteur accorde une importance particulière à la construction d'un rapport de distinction entre le Soi et l'Autre, ou ce que l'on désigne en sciences sociales comme la *mise en altérité* (Jodelet, 2005), le processus psychosocial qui « *supporte des gradations allant de la reconnaissance d'une proximité et d'une similitude au positionnement dans une extériorité radicale, de l'interdépendance ou l'intersubjectivité à l'étrangeté absolue* » (Jodelet, 2005, pp. 23-24). Ainsi, les deux textes qui constituent notre objet d'étude placent la dialectique interculturelle au centre de l'intrigue.

Silence du chœur (2007) est le récit dans lequel Mohamed Mbougar Sarr pose son regard sur la question de migration et les enjeux socio-politiques qui lui sont liés. Il y raconte l'histoire de la rencontre entre soixante-douze *ragazzi*, des réfugiés subsahariens de nationalités africaines différentes arrivés clandestinement en terres siciliennes, et les habitants d'Altino, une petite ville italienne. Les nouveaux venants sont accueillis par Santa Marta, une association caritative qui accompagne les migrants jusqu'à l'obtention de leurs papiers. De ce croisement entre deux différents mondes sont nés différentes sortes de liens : amour, amitié, empathie, tension et conflits, ce qui laisse paraître la complexité des rapports non seulement avec l'Autre mais également au sein de la même communauté où les idéologies s'entrechoquent vu la divergence des attitudes vis-à-vis de la question de la migration, la diversité des histoires personnelles, des perspectives et des modes de pensée.

En voulant rendre hommage à des migrants rencontrés lors d'un séjour dans un village en Sicile, l'auteur offre au lecteur une image assez spéciale, poignante et interpellative de l'expérience du déplacement, de la longue et pénible traversée du désert et de la mer et des difficultés qui caractérisent le phénomène de migration. Le texte soulève en effet différentes interrogations, notamment les causes et les buts du départ ainsi que la responsabilité envers l'Autre, envers son malheur et sa misère, les stéréotypes liés aux réfugiés, l'accroissement des « crises migratoires », le décalage entre les attentes et la réalité, et enfin la question de mise en marge de l'Autre sur laquelle nous nous pencherons dans le présent article.

Dans *La plus secrète mémoire des hommes* (2021), l'auteur explore le fait littéraire à travers l'histoire de Diégane Latyr Faye, un jeune écrivain sénégalais qui se lance dans une quête pour découvrir la vérité de T.C Elimane, un écrivain énigmatique du XXe siècle accusé de plagiat après la publication de son livre emblématique *Le labyrinthe de l'inhumain*. A travers ce récit, l'auteur dévoile plusieurs facettes d'une réalité regrettable et persistante des écrivains de la diaspora africaine à Paris, en mettant en lumière les défis auxquels ils se heurtent constamment.

L'auteur s'inspire pour son récit de l'histoire de l'écrivain malien Yambo Ouologuem (1940-2017), dont les emprunts littéraires constituant *Le Devoir de violence* (1968) suscitent un scandale qui oblige l'écrivain à se retirer de la scène littéraire pour rentrer au Mali. La subversion des canons esthétiques vaut un procès public à Ouologuem, son style différent, « étrange », étant

fortement critiqué à une époque où l'intertextualité n'était pas encore reconnue comme pratique littéraire.

En effet, la perception de l'altérité à travers « *le filtre déformant de l'imaginaire* » (Boia, 1998), c'est-à-dire à travers une vision rigide et normative, basée sur un enfermement dans sa propre conception du monde engendre un rapport complexe, voire critique avec l'Autre. Refuser de considérer cet Etranger dans sa différence et sa singularité, envisager la possibilité de le ramener au Même, à une réalité conforme donne lieu à des rapports malsains entre le Même et l'Autre dont l'une des conséquences est la marginalisation. De la même manière au sein d'une même communauté, les groupes minoritaires qui se démarquent du reste de la société par leurs attributs jugés « étranges » sont également sujets à ce processus de mise en marge.

La marginalité, un concept transversal, suppose un état à la fois physique et symbolique (marginalité spatiale, culturelle et sociale entre autres). Le premier sens du terme désigne l'état de ce qui se trouve en marge, à la frontière. Géographiquement parlant, il est question de distance entre la périphérie et le centre considéré comme « *l'espace structurant* » (Rioux, 1998), un point référentiel qui dicte les normes et valeurs. Sur le plan socio-culturel, la marginalité s'inscrit dans la dichotomie norme-déviance : la marginalité est sociale ou culturelle lorsque, par exemple, un individu évolue en marge de la société à cause de sa non-conformité aux normes sociales, à son incapacité ou son refus d'adopter ses valeurs ou se plier à ses règles et d'intégrer le centre :

[...] dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité. (Foucault, 1971, pp. 10-11)

C'est le pouvoir hégémonique, la prédominance idéologique régissant la société qui décide des pratiques et valeurs considérées comme acceptables. Dès lors, la déviance de certains individus ou groupes les expose à être considérés comme une menace à la cohésion sociale. C'est aussi le cas du Même qui envisage l'Autre à partir de ses propres valeurs, le plaçant ainsi dans une position marginale par rapport à ses propres normes. L'hégémonie se manifeste dans ce cas dans cette vision égocentrique qui s'affirme en opposition à l'Autre et peut conduire au rejet de l'altérité et, par conséquent, du dialogue interculturel.

Dans *Silence du chœur*, l'hégémonie est principalement raciale. Il en est question de l'hégémonie blanche occidentale qui impose les valeurs de l'Occident comme la norme, la référence. Elle s'inscrit dans la tentative de l'Occident de contrôler les autres peuples et les soumettre à son pouvoir, comme en témoigne les données historiques, notamment le fait colonial. C'est une manière de maîtriser l'Autre, de l'assujettir à sa propre volonté, d'éradiquer toute menace et perpétuer son influence. Antonio Gramsci⁵⁰ soutient que la perpétuation du pouvoir

⁵⁰ Philosophe marxiste italien du XXe siècle qui a développé le concept d' « hégémonie culturelle » selon lequel l'obtention du pouvoir passe par les idées et les valeurs.

hégémonique n'est pas uniquement d'ordre matériel. Elle s'opère également par le biais des valeurs et des idées que l'on cherche à inculquer à autrui, notamment aux groupes minoritaires afin qu'ils adoptent la vision du monde du groupe dominant. Ainsi, certains individus, en raison de leur différence, subissent diverses formes de stigmatisation et sont souvent placés en marge, voire exclus de la société : « *La différence qui implique l'incompréhension, voire la crainte, explique en effet l'intolérance dont le marginal est fréquemment la victime* » (Bouloumié, 2003, p. 12). La marginalité existe cependant à de divers degrés, variant en termes des espaces, des époques, des sociétés et des cultures, selon les transformations des valeurs régulatrices, prescriptives ou les normes instituées :

La marginalité reste relative : on est marginal par rapport à un groupe institutionnalisé, à une époque, dans un lieu donné et en référence à une norme sociale, morale ou intellectuelle. Le marginal est celui qui vit en marge du groupe, en dehors de son époque ou de son lieu d'origine, qui ignore la norme ou la remet en cause. La marginalité renvoie donc à des contenus et des définitions très variables, mais implique toujours une forme de transgression par rapport à une norme (Feuillebois-Pierunek et Ben Lagha, 2015, p. 9).

Dans le cadre de notre analyse, nous adopterons une approche intersectionnelle afin de saisir les dynamiques de pouvoir et d'oppression qui génèrent la mise en marge et, éventuellement, l'exclusion des personnages dans *Silence du chœur* et *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr. Nous estimons que la notion d'intersectionnalité nous permettra de comprendre les enjeux de la marginalité et la manière dont différents facteurs se croisent pour aboutir à la mise à l'écart de l'Autre.

Approche théorique

La notion d'intersectionnalité est développée en 1989 par la juriste américaine Kimberlé Cranshaw dans son article intitulé « *Démarginaliser l'intersection de la race et du sexe : une critique féministe noire du droit antidiscriminatoire, de la théorie féministe et des politiques de l'antiracisme* » qui se penche sur les mécanismes des discriminations subies par la femme noire aux Etats-Unis. Cranshaw propose de considérer les différents facteurs de discrimination, notamment la race et le sexe, dans leur croisement en tant que catégories interdépendantes, plutôt que de les isoler l'un de l'autre et de les traiter comme des éléments discriminants distincts. Elle soutient l'idée selon laquelle le traitement séparé des mécanismes d'oppression nuit aux individus considérés comme « *multipty-burdened* », qui se trouvent défavorisés par rapport à d'autres groupes moins lésés. Elle illustre ses propos avec le cas des femmes noires qui sont marginalisées, voire écartées de la lutte féministe en raison de la focalisation sur une catégorie plus privilégiée, à savoir les femmes blanches. L'auteure situe leur identité à l'intersection des facteurs discriminatoires, suggérant de mettre l'accent sur leur croisement pour analyser la complexité de la discrimination des femmes d'origine africaine, due à l'interconnexion des modes d'oppression.

L'intersectionnalité est devenue par la suite une notion incontournable en sciences sociales et humaines qui analyse les imbrications des inégalités et des injustices dont souffrent certains

groupes minoritaires. En littérature, l'approche intersectionnelle permet d'analyser la caractérisation et la configuration identitaire d'un personnage d'un point de vue du croisement de différents facteurs : la race, la classe et le sexe entre autres. Xavier Garnier (2015) propose de penser les personnages littéraires comme des « *puissances intersectionnelles* »⁵¹. Il estime que cette notion est pertinente pour l'analyse le processus de subjectivation et d'individualisation des personnages et pour questionner les enjeux de la domination et de la marginalisation.

Ainsi, le personnage africain dans les deux récits de Mohamed Mbougar Sarr est représenté comme assujéti au regard et au discours réducteurs de l'Occident. Cette tendance à le dénigrer et le considérer comme inférieur est le résultat de l'interaction de quatre éléments qui se rencontrent pour créer une forme singulière et complexe de discrimination spécifique à l'homme africain, ne pouvant être expérimentée par d'autres catégories. Sa marginalisation découle dès lors de la confluence de la race, le genre, la culture et l'âge.

La race noire a été pendant longtemps associée à un ensemble de préjugés qui émanent de : « *Toute théorie faisant état de la supériorité ou de l'infériorité intrinsèque de groupes raciaux ou ethniques qui donneraient aux uns le droit de dominer ou d'éliminer les autres, inférieurs présumés* »⁵². Ces présuppositions trouvent leurs racines dans l'histoire coloniale et son héritage, dans la prétendue mission civilisatrice qui a justifié les expéditions et le droit de superviser toute une race jugée incapable de se prendre en charge elle-même. En ce qui concerne l'intersection de genre et de race, la masculinité africaine est souvent représentée comme incarnant l'endurance, la force physique et la vigueur sexuelle. Ce sont ces mêmes traits qui ont justifié l'exploitation de l'homme noir et sa réduction en esclavage, en le dépeignant comme un sauvage dépourvu de raison et en le rapprochant d'un état primitif : « *L'homme africain passe ainsi pour le "bon sauvage" encore en proie aux caprices de son environnement, démuné sans l'aide de colons blancs et européens pour lui apporter la civilisation et le progrès* » (Fauvelle, 2019).

Par ailleurs, la méconnaissance des cultures africaines, dont les spécificités diffèrent de celles de l'Occident, a conduit à une mauvaise compréhension des pratiques culturelles et spirituelles du continent noir. Cette convergence se manifeste par exemple dans les valeurs communautaires des peuples africains, basées sur l'harmonie des différents éléments de la vie, qui s'opposent par conséquent à la vision occidentale, capitaliste et individualiste : « *dans la vérité de ce qu'est la culture africaine : un art d'être qui pouvait réunir, sans tension, en une synthèse harmonieuse le travail et la vie, le jeu et la passion* » (Mudimbe, 1982, p. 96). La perception occidentale déformée des cultures africaines reflète ainsi un ethnocentrisme, autrement dit, l'évaluation des autres cultures selon ses propres normes. Cela conduit à les réduire à des stéréotypes et clichés, sans tenir compte de leur complexité et richesse en termes de traditions, coutumes, histoire, spiritualité, art, etc.

⁵¹ <https://genretautor.hypotheses.org/83>

⁵² Article 2, Paragraphe 1 de la *Déclaration sur la race et les préjugés raciaux* de l'UNESCO.

Le facteur de l'âge vient ajouter des défis supplémentaires au personnage africain dans *Silence du chœur* et *La plus secrète mémoire des hommes*. Lors de la rencontre entre le Même et l'Autre, de la naissance du malaise relationnel, les personnages africains sont de jeunes hommes accueillant la vie à bras ouverts. En s'installant en Europe, ils espèrent entamer un nouveau chapitre, animés par la volonté de découvrir ce que la vie leur réserve. Effectivement, une variété de stéréotypes sont associée à la jeunesse, notamment l'idée que les jeunes sont immatures, agressifs, paresseux, téméraires et impulsifs, ce qui contribue à la mise en difficulté de nos personnages. Cette combinaison de facteurs tend à présenter le jeune homme noir dans le discours occidental comme sauvage, incompetent et imposteur, suscitant une forme de crainte à son égard. Cette convergence alimente ainsi un ensemble de stéréotypes liés à l'Africain tels que la fainéantise, la médiocrité, l'illettrisme, la brutalité, le pillage, l'égoïsme et l'ingratitude. Ainsi, le fait d'être un jeune homme africain migrant en Europe représente une réalité délicate et complexe. En plus des défis d'adaptation linguistique, économique, sociale et culturelle, ces clichés rendent le parcours des jeunes migrants africains plus ardu, en entraînant des attitudes discriminatoires qui se manifestent par le rejet, contribuant à leur marginalisation.

***Silence du chœur*, récit poignant du drame des migrants**

Les ragazzi affrontent une discrimination intersectionnelle qui se traduit par une vague de haine dès leur arrivée à Altino, notamment lors de la marche vers les logements, quand la bande de Maurizio Mangialepre brûle un mannequin représentant un homme noir pour protester contre leur présence et les intimider : « *Détrousseurs ! On vous troussera ! Nègres ! Je vous chasserai ! On est chez nous ! Boxeurs ! On est chez nous ! Orang-Outans ! Hommes de Cales ! On est chez nous ! Profiteurs ! Chez nous ! Fainéants ! Chez nous ! Voleurs ! Nous !* » (p. 79). Ces injures accueillant les réfugiés dévoilent les préjugés qui façonnent la perception de l'homme africain par les Occidentaux. Les Altinois voient les ragazzi comme une menace, leur présence au village est considérée comme un facteur qui aggraverait leur situation socio-économique. L'emploi répété de l'expression « chez nous » exprime la peur de voir leur sphère envahie par cet Autre dont la présence est perçue comme illégitime. Les tensions économiques, les différences culturelles et les préoccupations en matière de sécurité reviennent constamment pour justifier le rejet de cette altérité. D'ailleurs, on leur accuse systématiquement de tout acte de sabotage ou de vandalisme, tel que la destruction des canalisations malgré l'absence de preuves concrètes ou même d'indices.

Le refus des ragazzi d'apparaître sur le calendrier de Noël est interprété comme de l'ingratitude, bien que cela soit dû à de diverses raisons personnelles. De plus, ils sont les premiers suspects du massacre qui a secoué Altino. La presse locale se rejouit lorsque Falconi avance que les ragazzi sont probablement impliqués dans les meurtres. Dans le cadre de son enquête, le chef de la gendarmerie interroge les ragazzi qui se réfugient dans le logement de Salomon : « *Vous aimeriez bien que ce soit nous, n'est-ce pas ? La vérité, capitaine, je vais vous la dire. Que nous ayons ou non tué ses gens, on nous accusera et on nous nuira* » (p. 491). Les propos de Salomon sont le reflet de l'injustice à laquelle les migrants d'Altino sont confrontés. En exprimant la

conviction d'être lésés quoi qu'il arrive, le personnage met également en lumière le sentiment d'insécurité qui les accompagne en raison de leur identité, de leur statut social de réfugiés, du rejet qu'ils ont subi tout au long de l'aventure.

L'incitation à la haine entreprise par Maurizio Mangialepre s'appuie pleinement sur la précarité des villageois qui est reléguée aux ragazzi. Pour Asseoir un pouvoir hégémonique visant à expulser les migrants, Maurizio s'emploie activement à les mettre en péril sous divers angles. Il organise des réunions et des débats à travers lesquels il propage de la haine à leur rencontre et planifie leur sabotage. Cependant, c'est principalement par le biais des appareils politiques qu'il exerce son influence et exécute ses plans. Il retourne le maire contre eux en lui proposant de l'aider à gravir les échelons politiques et obtenir un siège au Sénat. Ainsi, il acquiert son soutien pour placer l'un de ses complices, Calvino, sur la tête de la CRISE⁵³, afin de pouvoir refuser les papiers aux ragazzi. Tout cela mène à une classification du jeune migrant africain en tant que menace pour la sécurité sociale, ce qui entraîne leur mise à l'écart et l'émergence d'identités marginales. Les attitudes sociales et politiques hostiles à leur égard restreignent leurs opportunités et entravent leur intégration dans ce nouvel environnement, renforçant ainsi les barrières entre la société d'accueil et eux. Mais comment cette position marginale s'exprime-elle dans le texte ?

La marginalité des ragazzi se manifeste d'abord sur le plan géographique, à travers le choix d'Altino, en Sicile, une région frontalière de l'Europe, comme cadre spatial de la fiction. Ce village, situé à la lisière de l'Europe, confine les jeunes migrants à ses frontières sans possibilité de les dépasser : « *Altino se trouvait à l'intérieur de ses terres, au milieu d'une campagne qu'on eût pu croire jaillie d'un vers de Géorgiques* » (p. 22). Il est important de noter qu'ils ont été rapidement évacués de Catane, le chef-lieu de la région, pour être enfermés dans ce que le narrateur décrit comme petite bourgade entourée de collines. Cette mise en marge s'opère ainsi par leur déplacement du centre vers la périphérie. Elle est également symbolique. Le terme « ragazzi » utilisé pour désigner les migrants d'Altino englobe les facteurs qui motivent leur marginalisation. Il s'agit du pluriel de « ragazzo » qui signifie en italien un enfant ou bien un jeune homme n'ayant pas encore atteint l'âge adulte. C'est un terme employé pour désigner un groupe de jeunes, ce qui permet dans ce contexte de délimiter une catégorie bien distincte de la société altinoise. En les désignant collectivement par ce terme, leurs identités individuelles sont reléguées au second plan.

Le terme sous-entend par ailleurs un manque de maturité, d'autonomie et d'expérience du fait de leur jeunesse, suggérant une incapacité à prendre des décisions et un besoin de tutelle. Cela justifie leur exclusion de la prise de décision, même des affaires qui les concernent directement : « *nous sommes là, en train de les réduire à un pronom. "Ils" et "eux" ne sont pas là* » (p. 202). La réunion tenue par les membres de Santa Marta pour discuter les motifs du refus des ragazzi

⁵³ Par CRISE, l'auteur désigne la commission qui devrait venir à Altino pour étudier les cas des migrants afin de régulariser leur situation (c'est l'acronyme de *Commission de Régulation de l'Immigration en Sicile et Environs*). Mais il s'agit d'un jeu de mot révélateur car le terme reflète la situation problématique qui surgit de cette rencontre Afrique-Occident dans le cadre du phénomène migratoire.

d'apparaître sur le calendrier de Noël illustre bien ce processus de marginalisation. Bien qu'ils soient au cœur du débat, les ragazzi n'assistent pas à la réunion. Ils ne sont pas invités à s'exprimer ou à s'expliquer, laissant leur posture sujette à différentes interprétations, ce qui alimente davantage le malentendu. Un autre exemple de cette mise en marge est l'attitude des Rivera, le couple peintre, qui choisissent délibérément d'ignorer le drame de ces jeunes qui sont venus se réfugier auprès d'eux :

[...] le phénomène leur parut mineur, sans aucun potentiel esthétique. Ils avaient tous deux pensé que c'était là une réalité vulgaire, trop sociale et restrictive, impropre à générer de la création. Toutes ces souffrances, toutes ces détresses, cette étouffante administration, cette misère était inintéressante, aliénantes pour de véritables artistes. Alors ils ignorèrent superbement les ragazzi et toutes les activités liées à leur accueil. (p. 157)

Ce passage va au-delà de la question du rôle de l'artiste, de l'art désengagé qui choisit de rester à l'écart des problèmes politiques et sociaux, de l'indifférence de certains artistes face aux misères du monde. Les Rivera estiment que le malheur des migrants est sans intérêt, qu'il ne peut contribuer à leur création artistique. Le vocabulaire péjoratif utilisé pour décrire la réalité des ragazzi reflète un sentiment de mépris envers cette catégorie de la société jugée inférieure et dénué de mérite.

La marginalité apparaît pareillement dans le traitement réservé à la question de la migration clandestine de la part des médias et des politiques qui réduisent les victimes à des chiffres, à des statistiques, comme le met en lumière Jogoy suite à la découverte des trente-sept cadavres de ses compagnons de voyage et des débris du naufrage dont il a échappé :

A la télé ou dans les journaux, on n'en parla pas très longtemps. Cela occupa un encart, un petit communiqué, l'espace d'un entrefilet. On l'indiqua sur un bandeau rouge qui défilait au bas de l'écran avec de vagues avec de vagues informations et quelques chiffres. (p. 177)

Les termes « encart », « petit communiqué » et « entrefilet » reflètent le manque d'intérêt et de visibilité que reçoit la question de migration clandestine, considérée comme un événement banal, à laquelle on réserve des espaces restreints dans les médias. Ce désintéressement se traduit en outre par l'apparition de l'événement tragique sur le bandeau rouge défilant, situé en marge de l'écran, généralement réservé aux informations secondaires qui ne méritent pas un plein écran.

Enfin, face aux contraintes imposées par la société d'accueil, les ragazzi finissent par se marginaliser eux-mêmes en s'enfermant dans leur propre univers, en attendant un événement salvateur qui les tirera de cette situation fragile et instable. Ils se retranchent dans leurs logements et se déplacent en groupe. Les migrants d'Altino abandonnent les cours d'italien comme signe de leur refus de communiquer avec leur société d'accueil. Selon une perspective ethnocritique, les migrants dans *Silence du cœur* sont des personnages liminaires, des non ou mal initiés (Scarpa, 2009). Après avoir traversé plusieurs épreuves, ils ne parviennent jamais à atteindre la phase d'agrégation qui se concrétise dans leur cas dans le passage devant les commissions et l'obtention

des papiers. D'ailleurs la deuxième partie du texte intitulée « Dans l'attente », qui correspond à la phase de marge, ou la phase liminaire selon le vocabulaire d'Arnold Van Gennep, constitue la plus grande partie du texte :

[...] tout personnage (surtout s'il s'agit de romans de formation) se trouve sans doute amené à traverser une ou plusieurs étapes de « marge » (avec plus ou moins de succès, et plutôt moins que plus dans le roman moderne qui « archive les anomalies » mais il nous a semblé que certains d'entre eux précisément ne la traversaient pas du tout, ne « passaient » pas et c'est à ces figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre-deux constitutif et définitif, « inachevées » du point de vue qui est le nôtre ici, que nous proposons de réserver l'étiquette de « personnage liminaire ». (Scarpa, 2009, p. 27)

Ainsi, les ragazzi demeurent toujours à Altino, dans cette région qui borde l'Europe rêvée, où ils finissent par perdre la vie suite à l'éruption de l'Etna, le volcan emblématique de la région. Ils sont exclus du statut tant désiré et pour lequel ils ont risqué leur vie, celui du migrant prospère, ouvert sur le monde, capable de subvenir aux besoins de sa famille laissée derrière lui. Ces personnages ne s'accommodent ni ici ni ailleurs. Ils ne peuvent retourner dans leur pays tant que l'objectif pour lequel ils ont risqué leur vie n'est pas atteint. Il est impossible pour eux d'appartenir à ce nouvel espace qu'est Altino. C'est ce que le sociologue algérien Abdelmalek Sayad décrit comme « la double absence » du migrant : « *absent là où on est présent- présent effectivement ici et fictivement là- et doublement absent- absent fictivement ici et effectivement là* ». (2006, p. 162).

La plus secrète mémoire des hommes, récit de la malédiction de l'écrivain africain

La question de mise en marge de l'Autre est abordée dans *La plus secrète mémoire des hommes* par le biais de la « ghettoïsation » de la littérature d'Afrique noire. Il s'agit d'une classification qui regroupe les écrivains d'expression française d'en dehors de l'hexagone. Cette catégorisation, basée sur les origines des écrivains, est vivement critiquée depuis des années, notamment dans le manifeste intitulé *Pour une « littérature-monde » en français*⁵⁴, paru en 2007 dans *Le Monde*. En effet, quarante-quatre écrivains, dont JMG Le Clézio, Edouard Glissant, Alain Mabanckou et Amin Maalouf, y prônent la transcendance du nationalisme et la libération de la littérature de « *son pacte exclusif avec la nation* », afin d'embrasser une vision cosmopolite et une ouverture sur le monde.

Il en est ainsi question d'une remise en cause du « *gigantesque pouvoir de dire ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas, de tracer les limites de l'art littéraire, appartient exclusivement à ceux qui se donnent, et à qui on accorde, le droit de légiférer littérairement* » (Casanova, 1999, p. 50). Le récit met en parallèle « le ghetto littéraire » et le milieu littéraire français en explorant la question des instances éditoriales et de la réception des œuvres des écrivains d'origine africaine. Il met en outre en lumière comment le lectorat et la critique africains se tournent vers la critique

⁵⁴ Le lien vers le manifeste : https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html.

littéraire française, perçue comme une référence incontournable, avant de s'intéresser à leurs propres compatriotes et leurs œuvres :

Il m'a fallu attendre quatre ou cinq mois après sa publication pour qu'on le tirât du Purgatoire de l'anonymat. Un journaliste influent, spécialiste des littératures dites francophones, l'avait chroniqué en mille deux cents caractères espaces comprises dans *Le Monde* (Afrique). (pp. 25-26)

Durant la période qui suit la parution de son premier texte intitulé *L'anatomie du vide*, Diégane est confronté à l'obscurcissement dont souffrent souvent les écrivains africains. Il est à noter que l'article en question est paru dans une rubrique dédiée à l'actualité africaine, abordant divers sujets et informations de manière disparate, ce qui représente un autre moyen pour séparer l'Afrique du reste du monde. Cependant, c'est grâce à cet article que le jeune auteur attire une certaine attention bien qu'elle soit principalement du ghetto littéraire, plutôt que du monde littéraire dans son ensemble. A travers ce cas de figure, Sarr lance une critique explicite à la tendance du monde africain à se tourner à chaque fois vers Paris, la « *banque centrale symbolique* » littéraire (Casanova, 1999) pour définir ses propres centres d'intérêt en termes d'œuvres littéraires :

[...] sa dernière phrase m'avait accolé la locution redoutable, voire dangereuse, diabolique même, de « promesse à suivre de la littérature africaine francophone » [...]. Elle suffit, par conséquent, à me valoir une certaine attention dans le milieu littéraire de la diaspora africaine à Paris [...] Ce petit écho parvint chez moi, au Sénégal, et l'on commença à s'intéresser à moi puisque Paris l'avait fait, ce qui tenait lieu d'imprimatur. (p. 26)

Le passage souligne l'emprise du monde littéraire français sur l'africain qui lui demeure subordonné malgré le long chemin que la littérature africaine a parcouru : « *Même si cette littérature dispose d'institutions, d'événements et d'éditeurs spécialisés, elle reste attachée au centre parisien par des liens linguistiques, économique et symboliques* » (Tervonen, 2005, p. 105). L'expression « *promesse à suivre de la littérature francophone* » qui porte en elle un trait prescriptif, met en évidence le penchant occidental à imposer des normes et des attentes. Cette louange semble agir comme une injonction, sous-entendant l'incapacité du lectorat de décider de ses propres orientations littéraires. Elle peut également être interprétée comme une réaction au silence de la critique africaine qui néglige certaines plumes. La critique est d'emblée destinée au lectorat africain que la France lui dicte les œuvres qui sont « lisibles » ou dignes d'être lues.

Le ghetto littéraire devient une sorte d'exutoire des littératures en dehors de l'hexagone symbolisant le refus d'offrir à l'écrivain africain un accès libre au monde littéraire français. Diégane Latyr Faye n'est pas le seul à avoir subi cette discrimination. Faustin Sanza, par exemple, l'un des jeunes écrivains africains de Paris, se convertit en critique après l'échec son poème épique *Le Badamier barbare*. William K. Salifu, quant à lui, est accusé d'avoir fait appel au service d'un « nègre littéraire » car ses livres ne correspondent pas aux attentes. En plus de la réception des œuvres, influencée par « *la banque centrale* », l'histoire littéraire et la passivité des précurseurs

face aux étiquettes réductrices attribuées à la littérature africaine contribuent à la marginalisation des littératures dites francophones :

[...] les auteurs africains des générations précédentes : nous les tenions pour responsables du mal qui nous frappait : le sentiment d'être incapables ou de n'avoir pas le droit (c'est pareil) de dire d'où nous venions ; puis nous les accusions de s'être laissé enfermer dans le regard des autres, regard-guêpier, regard-filet, regard-marécage, regard guet-apens qui exigeait d'eux, à la fois, qu'ils fussent authentiques- c'est-à-dire compréhensibles. (p. 57)

Diégane Latyr Faye met la soumission au jugement de l'Autre sur le compte de l'incapacité des générations précédentes des écrivains africains à revendiquer pleinement leur originalité littéraire. Certains se sont conformés aux attentes et aux canons esthétiques définis par le centre dominant, ce qui les a empêchés de s'émanciper de l'emprise de la critique occidentale. Par leur attitude passive, ces générations antérieures sont également responsables du statut marginal de la littérature africaine, en permettant la perpétuation de l'idée selon laquelle leur littérature est minoritaire et périphérique. Ainsi, la marginalisation de la littérature africaine, telle est décrite dans le récit, est le résultat d'un processus intersectionnel. Elle est le résultat de l'interaction de facteurs que nous venons d'explicitier : la dépendance vis-à-vis de Paris, l'héritage littéraire et la passivité des écrivains africains eux-mêmes.

La mise en marge des auteurs d'origine africaine se trouve à l'entrecroisement des préjugés associés au continent noir. Lors de son enquête, Diégane découvre dans les archives les articles qui ont constitué le procès public d'Elimane et de son livre. Chacun de ses articles adopte un angle d'attaque visant à discréditer le livre et son auteur, tout en développant une argumentation imprégnée de préjugés. Trois articles en particulier forment un tourbillon dont T.C Elimane n'échappe jamais. Brigitte Bollème s'appuie dans son article sur le supposé illettrisme et l'inaptitude des Africains à bénéficier des tentatives d'instruction coloniale. Il s'agit d'une vision réductrice qui vise à diffuser et perpétuer l'idée d'une civilisation africaine primitive et stagnante, incapable de s'adapter aux « enseignements occidentaux » :

On veut bien que la colonisation ait fait des miracles d'instruction dans les colonies d'Afrique. Cependant, comment croire qu'un Africain ait pu écrire comme cela en français ? [...] S'il s'agit, improbablement, d'un des nègres de nos colonies, il y aurait là de quoi commencer à croire à la puissante magie qu'on leur prête. (pp. 87-88)

Le ton sarcastique déployé dans l'extrait exprime un déni des capacités intellectuelles de l'homme africain, une critique de la raison africaine en sous-entendant que celle-ci ne peut s'adapter, voire s'élever à la rationalité occidentale. L'allusion à la magie, avec l'emploi du conditionnel présent, constitue un dénigrement supplémentaire des croyances traditionnelles africaines, dépeintes comme incultes et dénuées de tout fondement. Ces propos justifient implicitement la colonisation comme moyen d'éduquer et de civiliser les peuples africains jugés intellectuellement inférieurs, à travers l'emploi du terme « instruction ». En somme, cette critique

reflète un jugement de valeurs condescendant basé sur la supposée infériorité intellectuelle de l'Africain.

Le deuxième stéréotype utilisé pour attaquer Elimane est celui de la sauvagerie et de la brutalité de la race noire. L'intrigue du *Labyrinthe de l'inhumain* est présenté dans l'article comme le reflet de cette barbarie. Le texte raconte l'histoire d'un roi qui brûle ses aînés et disperse leurs restes à la suite d'une prophétie. Edouard Vigier-d'Azenac, un journaliste renommé du *Figaro* critique le contenu du roman en abolissant la distinction entre fiction et réalité, assimilant toute l'Afrique à un personnage fictif dont les actes se limitent au cadre textuel : « *La barbarie des Africains n'est pas qu'imaginaire [...]. Toutes ces pages sans grâce montrent que la civilisation n'a pas encore pénétré les veines de ces négillons, qui ne sont bons qu'à piller, ripailler, trousseur, brûler, s'enivrer, forniquer, idolâtrer des arbustes, tuer [...]* » (pp. 93-94). Ce commentaire dépeint les Africains de manière diabolique et déshumanisante. L'idée selon laquelle la civilisation n'a pas encore pénétré leurs veines insinue que l'Afrique est figée dans un état barbare et primitif. Cette image est renforcée par l'énumération d'actions, comme brûler, piller et tuer, qui réduit la vie en Afrique à une série de comportements violents.

Enfin, *Le labyrinthe de l'inhumain* déçoit les Occidentaux car il ne répond pas à leurs attentes et ne satisfait pas leur besoin d'exotisme et d'évasion : « *Nous attendions à plus de couleur tropicale, plus d'exotisme, plus de pénétration dans l'âme purement africaine [...]. L'auteur a des lettres. Mais où est l'Afrique véritable dans tout cela ? La grande faiblesse de ce livre est d'être trop peu nègre* » (p. 98). Tristan Chérel exprime dans *La Revue de Paris* sa déception quant au manque de « couleur tropicale » et « d'exotisme », suggérant que le texte ne correspond pas aux clichés préconçus. Il estime en outre qu'il est possible de pénétrer et de comprendre l'âme africaine, de discerner ce qui est authentiquement africain de ce qui ne l'est pas. Dès lors, ces trois éléments s'entrecroisent et se combinent pour créer le tragique d'Elimane et lui refuser une place parmi les grands noms de littérature, bien qu'il soit un brillant homme de lettres :

Je suis ensuite passé à la bibliothèque, pour jeter un œil aux parutions remarquables de l'an 1938. Elles m'ont révélé une promotion littéraire, poétique et philosophique française de premier plan : Bernanos, Alain, Sartre, Nizan, Gracq, Giono, Aymé, Troyat, Eve Curie, Saint-Exupéry, Caillois, Valéry... Rien de moins. Mais pas l'ombre d'un T.C. Elimane ni d'un *Labyrinthe de l'inhumain*. (p. 49)

En effet, le nom de T.C Elimane est absent de la liste des écrivains ayant marqué l'année 1938 malgré le fait que son roman ait suscité beaucoup d'attention, ce qui témoigne de son exclusion du monde des lettres et l'étouffement d'un talent prometteur qui aurait pu significativement contribué à la littérature de l'époque. Il convient de souligner l'absence totale de noms d'écrivains noirs dans cette liste, alors que cette année correspond à une période cruciale de la littérature africaine, celle qui marque la confirmation du mouvement de la négritude. C'est également au cours de l'année 1938 que sont parues *Retour de Guyane* de Léon Damas et de *Doguiçimi* de Paul Hazoumé, deux œuvres majeures de la littérature francophone.

Conclusion

En somme, les deux textes qui ont fait l'objet de notre analyse démontrent le processus de construction des identités marginales qui passe par l'imbrication des plusieurs formes des inégalités. Le personnage africain se trouve au confluent de multiples facteurs discriminatoires, ce qui complexifie davantage sa situation de marginal et son rapport avec l'Autre. Nous avons vu comment les migrants d'Altino se trouvent en proie des préjugés liés la race, le genre, la culture et l'âge. Nous avons exploré également comment les écrivains de la diaspora africaine à Paris souffrent d'une marginalisation façonnée par l'histoire littéraire, la subordination culturelle à la France et le repli de certains écrivains aux canons esthétiques occidentaux. Ainsi, *Silence du chœur* et *La plus secrète mémoire des hommes* sont des espaces fictionnels qui mettent en scène des personnages dont l'existence est fortement influencée par ces dynamiques complexes d'oppression, tout en mettant en lumière les structures de pouvoir et les tensions entre le centre et la périphérie.

Références

- Boia, L. (1998). *Pour une histoire de l'imaginaire*. Paris. Les Belles Lettres.
- Bouloumié, A. (2003). Avant-propos. Dans Bouloumié, A. éd., *Figures du marginal dans la littérature française et francophone*. Presses Universitaires de Rennes. pp. 11-13. <https://doi.org/10.4000/books.pur.10249>
- Casanova, P. (1999). *La République mondiale des Lettres*. Paris. Seuil.
- Crenshaw, K. (2021). Démarginaliser l'intersection de la race et du sexe : une critique féministe noire du droit antidiscriminatoire, de la théorie féministe et des politiques de l'antiracisme. Dans *Droit et société*, 108, pp. 465-487. <https://doi.org/10.3917/drs1.108.0465>
- Fauvelle, F.X. (2019). Un autre regard sur l'histoire de l'Afrique. <https://lejournel.cnrs.fr/articles/un-autre-regard-sur-lhistoire-de-lafrique>
- Feuillebois-Pierunek, E. et Ben Lagha, Z. (2015). *Etrangeté de l'autre, singularité du moi. Les Figures du marginal dans les littératures*. Paris. Classiques Garnier.
- Foucault, M. (1971). *L'Ordre du discours*. Paris. Gallimard.
- Odelet, D. (2005). Formes et figures de l'altérité. Dans Sanchez-Mazas, M. éd., *L'Autre : Regards psychosociaux*. Grenoble. PUG. pp. 23-47.
- Mudimbe, V.Y. (1982). *L'odeur du Père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Paris. Présence Africaine.
- Sarr, M.M. (2017). *Silence du chœur*. Paris. Présence Africaine.
- Sarr, M.M. (2021). *La plus secrète mémoire des hommes*. Paris. Philippe Rey/ Jimsaan.
- Scarpa, M. (2009). Le personnage liminaire. *Romantisme*, 145, 25-35. <https://doi.org/10.3917/rom.145.0025>
- Sayad, A. (2006). *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*. Paris. Raisons d'agir.

Nomadisme et écriture plurielle dans *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm* d'Abdelkébir Khatibi: pour une littérature postcoloniale.

Abdelkader KARRA,
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Meknès,
Université Moulay Ismaïl Meknès, Maroc.
adk.karra@gmail.com

&

Anouar KARRA,
Ecole Normale Supérieure de Fès, Université Sidi Mohamed Ben
Abdellah Fès, Maroc.
karraanouar1@gmail.com

Résumé

Il est irréfutable que la critique postcoloniale tend à dépasser le binarisme centre/ périphérie réifiant et à aller au-delà de la simple inversion des logiques du colonialisme. De ce fait, la littérature postcoloniale vise à privilégier un espace textuel où s'entrecroisent moult références littéraires, culturelles et historiques. Il en est ainsi dans la production romanesque de Khatibi. En effet, la lecture des œuvres *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm* de Khatibi nous invite à déceler une pratique de la pérégrination et du nomadisme qui, éclairant certains aspects propres à la littérature postcoloniale, donne naissance à une production romanesque perçue comme un véritable magma cosmopolite et un mélange polyculturel qui s'expriment par l'alternance de références à des langues et à des cultures différentes. D'autant plus qu'à travers une pensée nomade ouverte à toutes les cultures et s'imbibant de toutes les langues Khatibi est mû par cette volonté de mettre en pratique une écriture qui se caractérise par la pluralité spatiale, temporelle et, partant, de mettre en valeur cette culture propre à toutes les civilisations en allant au-delà des frontières.

Mots-Clés : nomadisme, traces, écriture plurielle, identité plurielle, reterritorialisation, hybridité, littérature postcoloniale.

Introduction

Fidèles à la tradition déconstructionniste, démantelant la prétention à la vérité du logocentrisme occidental, les études postcoloniales visent à voir autrement le monde. A cet effet, celles-ci envisagent de repenser autrement la complexité de l'histoire coloniale et, selon Homi K. Bhabha, « *la complexité des frontières culturelles* » (Bhabha 2007, 7) qui instaurent un clivage entre deux espaces culturels hiérarchiques. De ce fait, les intellectuels et romanciers postcoloniaux ont tendance à battre en brèche tout discours hégémonique, essentialiste et ethnocentrique et à contester les mythes de l'origine. Dans ce sens, ils sont mus par la volonté de rejeter toutes les

dichotomies comme identité/ différence ou centre/ périphérie qui sont vectrices de la violence culturelle en ce sens que celles-ci sont de nature à donner naissance à des représentations sinon essentialistes du moins polarisées. D'où leur tentative de transcender et de dépasser de telles dualités réductrices qui empêchent l'émergence d'un espace, selon Réda Bensmaï, « *transnational identitaire* » (Bensmaï 2009, 178) et qui est marqué par la différence culturelle. Fort conscients de cette nécessité de désenclaver les frontières culturelles et de les rendre poreuses et fragiles, les écrivains postcoloniaux optent pour un repositionnement de leurs discours narratifs en raison de l'inauguration d'un nouvel espace scriptural où ils reterritorialisent leurs identités échancrées et forcloses. Il s'agit ici d'un espace caractérisé par le dialogue multidimensionnel avec les différentes cultures du monde et l'entrecroisement de références culturelles et de systèmes de pensée qui placent l'écriture au cœur d'une intertextualité universelle. Dans ce contexte, la lecture des deux œuvres de Khatibi, à savoir *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*, nous invite à déceler certains traits propres à une production littéraire postcoloniale aspirant à construire cette identité plurielle qui, étant irréductible, passe par l'écriture plurielle que concrétise ce que Khatibi appelle « *l'intersection de deux chiasmes* » (Khatibi 1983, 139). Traduite par cette interrelation des intertextes et des références religieux, légendaires, littéraires qui constituent le substrat de l'imaginaire aussi bien arabo-musulman qu'occidental, cette interdépendance de ces deux imaginaires aboutit, selon Khatibi, à « *un bouleversement des racines* » (Khatibi 1985, 95). Ce qui ne va pas sans rejaillir sur l'écriture qui se révèle métissée, plurielle et « *scandée par cette identité plurielle* » (Khatibi 1985, 95). C'est cette écriture plurielle que Khatibi met en œuvre dans ses deux récits *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*, en donnant libre cours à son désir nomade qui est porté à parcourir les frontières culturelles en les transgressant de telle manière que celles-ci deviennent poreuses, fragiles et étanches. Comme on le verra ultérieurement, le narrateur traverse les frontières culturelles, entre et sort d'une multitude de vécus spatio-temporels différents et va à la quête des traces et des empreintes qui sont comparables aux textes écrits issus des cultures différentes et qui sont gravés dans la mémoire fortement tatouée du romancier.

En entreprenant une errance linguistique et une circulation nomade entre les cultures et les langues différentes, le narrateur cherche à inaugurer un nouvel espace de vie, un espace qui se situe entre l'ici et l'ailleurs, entre l'identité et la différence, un espace qui est considéré comme, selon Khatibi, « *un intervalle [qui] est la scène du texte, son enjeu* » Et Khatibi d'ajouter : « *Dans la littérature maghrébine, un tel intervalle [...] s'impose par son étrangeté radicale, c'est-à-dire une écriture qui cherche ses racines dans une autre langue, dans un dehors absolu* » (Khatibi 1983, 141). A cet égard, la pensée nomade a tendance à articuler les contraires et à construire des ponts reliant différents espaces et temps, d'où cette écriture de la coexistence des lieux fort éloignés dans le temps. D'ailleurs, il importe de souligner que le nomadisme chez Khatibi peut être lu comme cette rhétorique de résistance et du dépassement des frontières culturelles, lequel dépassement trouve son expression dans cette polyphonie culturelle qui caractérise les deux œuvres soumises à l'analyse.

1- Multiplicité spatiale et temporelle : vers une écriture de la coexistence

Sujets nomades, les personnages de Khatibi sont animés par cette fervente passion d'enjamber les frontières spatio-temporelles, de rompre avec leurs conditions originales, de perdre tout enracinement et d'effacer toute origine, comme le révèle ce passage tiré de *Un été à Stockholm* : « *Je conçois ma naissance au monde en une vitesse qui me sépare de plus en plus de mon passé en le voilant, me détachant de ma ville natale et de ses racines grégaires, presque immobiles au bord d'une plage océanique.* » (Khatibi 1990, 10). Ce désir de se décentrer de son origine qui habite les personnages khatibiens s'accompagne d'une frénésie de, comme le reconnaît le personnage-narrateur de *La mémoire tatouée*, « *flotter dans le temps* » (Khatibi 1991, 103), de parcourir les frontières et d'arpenter les limites et les différences afin d'aller à la rencontre de l'Autre dans son espace et de s'éloigner du lieu d'origine, comme l'avoue Khatibi dans son ouvrage de réflexion *Maghreb Pluriel* : « *Toujours un horizon qui appelle le voyage, l'exil, la séparation avec le lieu natal.* » (Khatibi 1983, 214). De ce fait, ayant perdu tout ancrage géographique, les personnages khatibiens sont enclins à se déplacer sans cesse entre l'ici et l'ailleurs de telle manière qu'ils sont incapables d'appartenir à un seul espace virtuel mais qu'ils sont voués à, comme l'affirme Réda Bensmaïa, « *[être] des passagers ou des passeurs d'un espace-temps.* » (Bensmaïa 2009, 177). C'est ce passage entre les espaces, qu'ils soient géographiques ou culturels, qui permet aux personnages khatibiens de s'ancrer dans une réflexion sur le temps où tous les temps coexistent, comme le laissent transparaître les deux extraits suivants tirés de *La mémoire tatouée* : « *Ecrire, bien écrire, devenait notre technique terroriste, notre lien secret. Et nous traversions des années, portés par une fascination inexorable.* » (Khatibi 1991, 89), « *Ecrire était une manière de survivre au souvenir, de flotter dans le temps, feuille hasardeuse et trouble.* » (Khatibi 1991, 103). C'est cette écriture transgressive qui permet au romancier de passer d'un temps pré-islamique au temps moderne, comme le révèle la lecture de *La mémoire tatouée*. Elle lui permet donc de traverser tous les temps de telle manière que les personnages khatibiens sont enclins à habiter un temps mobile et pluriel auquel s'adaptent leurs conditions nomades.

Du coup, Gérard Namir et le personnage-narrateur de *La mémoire tatouée* paraissent accessibles à cette tentation nomade qui motive et ravive cette détermination de participer à des temps multiples. Ce qui corrobore l'idée que cette appartenance à plusieurs temps se révèle tel un passage, une dérive continue, soutenue par la certitude d'appartenir à un temps autre délivré des repères figés. Cette déambulation et ce flottement de la marche dans un autre temps se laissent apercevoir à travers l'évocation des déplacements du personnage-narrateur qui sillonne les différentes villes telles qu'EL Jadida, sa ville natale, Marrakech, Paris, Stockholm, Berlin, etc., l'époque d'Antar Ibn Chadded et celle d'Imrou Al Qais. Cette errance temporelle, cette marche multiple et ininterrompue, ce mouvement vectoriel contribuent à traduire cette volonté affichée d'échapper aux catégories fixes et préétablies du temps et, corrélativement, de l'espace qui n'est plus unique mais plutôt pluriel.

En effet, force est de remarquer que cette dimension spatiale est absente, laquelle absence est générée par une prolifération des espaces dans les deux romans où les deux personnages, le narrateur-personnage et Gérard Namir, sont en perpétuels déplacements. De ce point de vue, leurs pérégrinations traduisent ces mouvements nomades et circulaires qui les détachent de toute identité nationale. Ainsi, dans *La mémoire tatouée* le narrateur-personnage nous rend compte de son cheminement entre les différentes villes du monde : « *Et puis commençait l'itinéraire d'une longue année de convalescence entre le Maroc, Paris, Combloux et Stockholm.* » (Khatibi 1991,155). Aussi, dans *Un été à Stockholm*, le personnage du Gérard Namir donne à voir une multitude de lieux traversés, comme par exemple : New York et Berlin, etc. De ce fait, les deux œuvres khatibiennes donnent à voir une multiplication des lieux parcourus. Cette surabondance spatiale attire notre attention et mérite deux remarques fondamentales. D'un côté, elle concourt à souligner cette écriture plurielle mise en œuvre dans ces deux romans. D'un autre côté, c'est ce qui est le plus important chez Khatibi, cette écriture plurielle permet de privilégier une place à cet espace mobile et errant, un espace qui, ouvert et dépourvu de frontières et de limites, est en harmonie avec les représentations mentales des personnages. En effet, nous percevons cette aspiration du narrateur-personnage, figure du nomade par excellence, à être partout tout en occupant tous les lieux et traversant les temps sans interruption, comme le reconnaît le personnage-traducteur : « *J'écrivais, acte sans désespoir et qui devait subjuguier mon sommeil, mon errance. J'écrivais, puisque c'est le seul moyen de disparaître du monde, de me retrancher du chaos, de m'affûter à la solitude. Je croyais au destin des morts, pourquoi ne pas épouser le cycle de mon éternité ?* » (Khatibi 1990, 57). C'est cette tentation nomade qui incite le personnage Gérard Namir à mettre en œuvre cette logique du passage et de la traversée des lieux, comme il le souligne : « *Je fixai des yeux cet horizon, sa mobilité. Je le fis, je crois, avec un grand calme. Dois-je attribuer ce calme à mon métier ? Ne suis-je pas un voyageur professionnel qui veut traverser les frontières avec une souplesse d'esprit ?* » (Khatibi1990, 9)

D'ailleurs, l'on se rend compte qu'à travers cette diversité spatiale les personnages khatibiens, nomades qu'ils sont, ne peuvent que tendre vers un non-lieu, comme le corroborent les propos de Gérard Namir : « *A mon avenir, je n'oppose aucune cruauté. Disproportionné, vide, inconsistant, tassé sur ses surfaces superposées, le Temps m'accompagne dans de nouvelles dimensions. Mon grand avenir est peut-être âpre. Il pourrait m'épargner d'insinueuses douleurs. Il est la règle secrète d'un non-lieu.* » (Khatibi 1990, 136). Cela corrobore l'idée que le champ littéraire au sein duquel écrit le romancier se rattache à cette notion de *paratopie* qui, mise en pratique par Dominique Maingueneau, renvoie à cette « *difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser.* » (Maingueneau 1993, 27).

Dans cet ordre d'idées, ce ballotement, caractérisant les personnages khatibiens, les précipite dans un état intermédiaire. De ce point de vue, ceux-ci s'attachent à cette diversité spatiale qui se défait en un état de l'entre-deux. Ce dernier est représenté métaphoriquement par cette place intermédiaire où se trouve Gérard Namir : « *La limite entre le ciel, la terre et la mer est agencement chaotique d'empreintes, de signes. Ordre de l'instabilité pointe dans le vide, le temps lui-même.* »

(Khatibi 1990, 15). En tant qu'état suspendu entre la vie et la mort, cette posture mitoyenne permet d'associer les contraires, de réaliser cet entrecroisement et cette coexistence de plusieurs cadres spatio-temporels. Ce qui permet aux personnages khatibiens, vivant en déplacements perpétuels, d'accéder à d'autres cultures en construisant des ponts reliant plusieurs espaces culturels, comme le laisse transparaître le discours de Gérard Namir : « *Il y a, entre tous les ponts et leur image dans mon esprit une intersection secrète, éveillant mon plaisir des promenades à un rythme d'énergie désencombrée.* » (Khatibi 1990, 88). De ce fait, une polyphonie culturelle s'inscrit dans les deux œuvres khatibiennes dans la mesure où celles-ci deviennent un espace composite, hybride et un mélange de langues et de cultures. Un tel mélange donne lieu à un dialogue multiforme et multidimensionnel avec les différentes cultures du monde et permet à l'écrivain de s'attribuer une identité plurielle s'opposant à l'identité racine unique, celle que prônent les idéologies essentialistes, totalisantes et ethnocentriques.

2- Polyphonie culturelle : vers une redéfinition des frontières culturelles

La pensée nomade khatibienne est animée par cette énergie de dépasser l'étroitesse du cadre de l'identité qui est attelée à une certaine culture. Elle est l'expression d'une non-fixité de l'identité, laquelle errance identitaire jalonne le parcours du narrateur-personnage dans *La mémoire tatouée* et celui du personnage Gérard Namir dans *Un été à Stockholm*. En effet, ces deux œuvres de Khatibi donnent à voir des figures à l'identité vacante qui sont confrontées au nomadisme qui devient l'expression d'une lutte pour un mouvement libre d'empiètement des frontières culturelles dans la mesure où les deux sujets nomades sont mus par cette volonté de reterritorialiser leurs identités dans un espace du « *diversel* » (Khatibi 1983, 112), dans un lieu caractérisé par cette connectivité et cette mise en relation de références culturelles, comme le note Alfonso de Toro : « *Khatibi, incarnation de l'hybridité en tant qu'individu, intellectuel, écrivain-voyageur infatigable, se situe dans une chaîne de références (Verweiskette), dans la différence où toujours glissent les différentes structures signifiantes qui oscillent (...) entre le propre et l'étranger formant toute une « topologie errante ».* (de Toro 2009, 103), linguistiques, légendaires et aux textes sacrés qui s'entrecroisent. C'est cet entrecroisement de ces références qui fait que ces deux romans de Khatibi se présentent comme hybrides dans la mesure où ceux-ci recèlent des textes et des langues de différents horizons qui s'interpellent. De ce fait, la phrase khatibienne se forme à partir de la coexistence de plusieurs langues dont se nourrit l'imaginaire du romancier.

Ainsi, nous remarquons dans *La mémoire tatouée* que la langue est confrontée à la présence de certains idiomes, tels que « *Othello* (p.57), *western* (p.60), *Alléluia* (p.71) », *fuck, fuck lady* (p.171) ». Aussi, relevons-nous dans le roman *Un été à Stockholm* une pléthore de mots issus de langues différentes qui se superposent, comme : « *garden-party* (p.128), *Drömmar* (p.150), *sockerkoka* (p.164) ». Ce qui donne à penser que le passage d'une langue à une autre à travers le code switching témoigne de cette dérivation de l'écriture par laquelle l'écrivain passe d'une culture à une autre. Or, ce passage d'une langue à une autre, comme le montre cette citation tirée du roman *Un été à Stockholm* : « *Fan !fan ocksa : Merde ! Merde alors* (p.165) », fait preuve de cette

présence simultanée de deux codes langagiers. Il en découle que la coexistence de plusieurs langues témoigne de cette multiplicité de langues utilisées. A travers cette expression de la pluralité, nous nous rendons compte que les deux œuvres de Khatibi sont marquées par cette polyphonie culturelle qui est perçue comme une stratégie de multiplication des références linguistiques et culturelles qui marquent les textes khatibiens du sceau du multiculturalisme. De par ce pluralisme culturel, étant traduit par la coprésence de plusieurs langues, nous prenons conscience que Khatibi est porté à la célébration de cette culture universelle. Si cette polyphonie culturelle s'exprime par la présence simultanée de différentes langues, il n'en reste pas moins vrai qu'elle trouve un ancrage dans ce réseau relationnel et dans cette pratique intertextuelle qui lie le texte et le hors-texte au carrefour, selon Julia Kristeva, « [du]croisement de la modification réciproque des unités appartenant à des différents textes. » (Kristeva 1976, 68).

En effet, l'espace scriptural décrit dans les deux œuvres de Khatibi est placé sous le signe de l'hétérogénéité de la multiplicité des références à des cultures différentes, à des mythes, à la mystique, à des textes littéraires aussi bien arabes qu'occidentaux, à des contes, à des légendes, à la religion chrétienne, au texte sacré qui obnubile l'imaginaire de l'écrivain, comme il le confirme dans *La mémoire tatouée* : « *Arbre de mon enfance, le Coran dominait ma parole [...]* » (Khatibi 1971, 67), etc. De ce fait, ces renvois et ces intertextes multiples et divergents peuvent être conçus comme des traces et des empreintes qui ont balisé le cheminement de l'écriture scripturale khatibienne. Signes de la présence d'une absence ou de l'absence d'une présence, les traces littéraires sont considérées comme des pensées nomades qui mettent en relation le texte khatibien avec les autres textes rédigés par d'autres écrivains aussi bien arabes qu'occidentaux, comme le souligne Edouard Glissant : « *Que la pensée de la trace s'appose [...] comme une errance qui oriente. Nous connaissons que la trace est ce qui nous met, nous tous, d'où que venus, en Relation.* » (Glissant 1997, 18).

Dans le même ordre d'idées, l'on ne saurait s'empêcher de se rendre compte que le texte khatibien accomplit un voyage nomade à travers les autres textes de telle manière qu'il se transforme en un macro-palimpseste intertextuel où des passages et des citations sont récupérés et sont à l'origine d'une nouvelle création littéraire. Ces procédés intertextuels, mis en place par le biais d'allusion, de citations, de références et de renvois, permettent au romancier de récupérer d'autres textes qui appartiennent à des périodes littéraires très lointaines et des cultures différentes. Il s'agit en fait d'une reviviscence de quelques textes de nature littéraires ou sacrés, comme l'a d'ailleurs souligné Julia Kristeva à propos de cette hybridation intertextuelle : « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* » (Kristeva 1969, 146). De ce fait, la lecture de ces deux œuvres de Khatibi permet de relever moult intertextes de nature hétérogènes. Ainsi, nous relevons dans *Un été à Stockholm* des intertextes liés aux citations doubles. En effet, nous nous rendons compte que Khatibi convoque un texte dans sa langue originale et le traduit en français. A titre illustratif, Gérard Namir, le narrateur qui fait appel à quelques vers d'un poète suédois Pr Lagerkvist : « *Som molnen/som fjärrilen, /som den lätta andningen på en spegel.* » les traduit ainsi : « *Comme les nuages, / comme*

le papillon, comme la trace de l'haleine sur un miroir. » (Khatibi 1990, 78). Outre des passages traduits, nous relevons certains mots écrits en suédois et qui sont traduits en français, comme le révèle l'extrait suivant : « *Lorsqu'ils (les survenants et les partants) étaient dans le premier état, ils disaient : Hej ! (Salut !) et : Hej da ! (au revoir !) dans le second, si bien que ces deux seuls mots avaient, pour mon oreille dépaysée, la résonnance d'un premier chant.* » (Khatibi 1990, 29). Comme on pourrait le constater, nous avons affaire à un texte écrit dans sa langue originale et à sa traduction. Cette modalité de la citation double permet de rendre compte de cet emboîtement de deux actes : effacer et réécrire le parchemin. Nous avons affaire donc à une mémoire textuelle qui devient une trace de la trace.

D'un autre côté, par la vertu d'un désaxage du souvenir et d'un mécanisme de réminiscence, Khatibi ne cesse de nous évoquer un récit littéraire sans le citer dans son intégralité en se contentant d'en donner un aperçu, comme le révèle cet extrait tiré d'*Un été à Stockholm* : « *Je m'étais demandé si elle (Finna) n'avait pas lu La Sonate à Kreutzer où Tolstoï raconte l'histoire d'un homme trahi par sa femme. Celui-ci s'adresse à un inconnu dans le train. A chaque station, il en récitait un chapitre. Ce roman m'ennuya.* » (Khatibi 1991, 100). De même, dans *la mémoire tatouée*, on se rend compte de cette panoplie de références à des sources littéraires d'origine aussi bien arabe qu'occidentale et dans lesquelles le texte khatibien puise sa matière. Ainsi, l'auteur évoque certains auteurs appartenant à la littérature arabe de l'*adab* ou à la littérature maghrébine d'expression française qui ont une forte emprise sur lui. En effet, le romancier cite les figures de proue de la poésie pré-islamique ou de la *Jahiliya*, à savoir Antar ou Antara Ibn Chaddad qui a fait preuve d'un héroïsme chevaleresque : « *Antar trancha mille têtes pour que s'enracinât le désir.* » (Khatibi 1991, 40) et Imrou Al Qais qui a exercé une énorme influence sur le romancier, comme le reconnaît le narrateur-personnage : « [...] *Des bardes préislamiques et surtout Imrou Al Qais et sa tendre incantation.* » (Khatibi 1991, 80). Aussi, le romancier rend-nous compte de ces contes arabes « *Les Mille et Une Nuits* » qui sont en rapport avec la thématique du voyage et dont la lecture permet au romancier d'affûter son désir de partance vers les lieux d'ivresse et de l'élévation, comme il aime à le reconnaître : « *Raconte une belle histoire ou je te tue ; ce principe infiniment exclusif des Mille et Une Nuits doit, à mon sens, conduire tout narrateur vers le lieu de la transfiguration : image d'un tombeau irradié d'où s'élèvera-peut-être-le chant du poème et de la pensée.* » (Khatibi 1991, 9). En outre, cette œuvre *La mémoire tatouée* nous rend compte de cette trace qu'avait laissée l'œuvre de Kateb Yacine, à savoir *Nedjma*, sur la pratique scripturale de Khatibi. Il en découle donc que ces intertextes littéraires relatifs à la littérature arabe préislamique ou à la littérature maghrébine d'expression française sont perçus comme des traces et des empreintes qui ont tatoué la mémoire du romancier.

Il n'en reste pas moins vrai que *La mémoire tatouée* recèle un substrat mythologique et des références à des traditions, aux légendes, aux contes, etc. En effet, l'œuvre de Khatibi nous donne à lire cette hantise de ce souvenir des personnages mythiques ou légendaires comme « *Aicha Kendicha* » ou de l'image des jnouns (le mot « jnoun » est un mot arabe qui désigne les esprits ou les démons dans la culture musulmane et arabe) qui ont marqué la mémoire de l'auteur.

Par ailleurs, on remarque que l'animation intertextuelle se met en place par le biais de renvois au texte coranique. En effet, la lecture de *La mémoire tatouée* nous a permis de relever certaines images évoquant l'épisode de l'Apocalypse qui revient à plusieurs reprises : « *Que vienne le Jour de la Très Grande Violence !* » (Khatibi 1991, 189), « [...] *à travers ces trois signes se produise en écho la Très Grande Violence.* » (Khatibi 1991, 200), « [...] *que vienne en étrange écho le jour de la Très Grande Violence.* » (Khatibi 1991, 202). Du coup, cet intertexte relatif au Livre Sacré prend place dans la trame narrative et s'y mêle. D'ailleurs, adoptant la pratique du palimpseste, Khatibi met en acte un procédé de réécriture, efface ce qui existait avant et trace, sur le même support, un nouveau texte. La preuve en est que, puisant dans cette source sacrée, il réécrit en réactualisant le fragment coranique suivant : « *Il a été dit : elle est unique, identité, identité folle, elle n'a pas engendré et n'est pas engendrée, égale à elle-même.* » (Khatibi 1991, 201). Cette réactualisation de ce texte coranique mérite deux remarques. D'un côté, à travers ce phénomène de réécriture, Khatibi laisse entendre que tout texte contient en lui un accomplissement et aussi une ouverture. De ce point de vue, le texte réécrit paraît cet embryon qui donnera vie à une nouvelle parole. D'un autre côté, Khatibi cherche l'originalité dans la répétition.

D'ailleurs, le romancier fait interagir cet intertexte coranique avec un autre de nature biblique. Cet intertexte est manifeste à travers l'allusion au mythe biblique *La Tour de Babel*. Comme on le perçoit dans le roman *La mémoire tatouée*, cette allusion à ce mythe qui prend place dans le chapitre 11 du *Livre de la Genèse* attribue au roman une portée symbolique. En effet, de par ce renvoi au mythe de *La tour de Babel*, le narrateur-personnage de *La mémoire tatouée* convoque cette confusion des langues et des cultures, comme le confirme Assia Belhabib : « *Par les espaces traversés, le brassage des lieux et des époques (...) se construit la Babel des cultures.* » (Belhabib 2009, 106) et cette dislocation de l'unité de la langue adamique tout en prônant le dialogue entre les cultures, le dépassement de l'unique et la valorisation du multiple.

Par ailleurs, si l'imaginaire de Khatibi est structuré par les mythes, marqué par les traditions et la parole coranique, il n'en reste pas moins vrai que ce même imaginaire se nourrit des sources littéraires et culturelles occidentales. En effet, l'œuvre de Khatibi réalise cette synthèse de l'arrière-plan arabe avec la culture francophone de telle manière qu'elle représente, selon J-Marc Moura, « *une scénographie postcoloniale* » qui « *a d'abord cette particularité que l'œuvre vise à légitimer la culture dont elle émane en se donnant pour le prolongement actuel de ses traditions.* » (Moura 1999, 111). Une telle culture se manifeste à travers des références aux philosophes, écrivains, poètes et peintres occidentaux, tels que Sénac, Nietzsche, Descartes, Montaigne, Olof Palme, Hamlet, Chagall, Régis Debray, Corneille, Racine, Stendhal, Marx, Hugo, Sartre, Mallarmé, Valéry, Laforgue, Eluard, Boris Vian, etc. Il en découle que le romancier s'entiche de cette culture occidentale. De ce fait, à travers cette évocation des noms de grands auteurs occidentaux, nous nous rendons compte que Khatibi ramène cette pluralité à un facteur unique, celui d'une culture universelle, ouverte et ramifiée et d'un acte amoureux qui associe deux cultures et deux espaces différents. Cet acte amoureux fait partie des topoi récurrents qui sont rattachés à cette insistance

sur cette multiplicité culturelle qui définit l'identité composite et pluridimensionnelle du narrateur-personnage et de Gérard Namir.

De par cette interrelation de ces deux cultures, occidentale et orientale, Khatibi tend à mettre en œuvre une écriture plurielle, celle qui redonne vie au dialogue entre les deux cultures occidentale et orientale, comme le confirme Alfonso de Toro en parlant des écrivains maghrébins: « *La culture que nous présentent les auteurs est une culture ouverte, largement ramifiée et traversée par d'autres cultures, une culture qui ne s'oppose pas à la culture chrétienne et européenne, mais qui dialogue en permanence avec cette dernière.* » (de Toro 2009, 161), et à travers laquelle s'exprime cette pensée-autre qui, perçue comme une pensée de la diversité, cherche à, selon Alfonso de Toro, « *surmonter la structure binaire d'une pensée divisée par l'opposition Orient/ Occident ou conditionnée par le binarisme et le logocentrisme occidental.* » (de Toro 2009, 162). Du coup, la lecture de ces deux œuvres romanesques, *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*, invite le lecteur à prendre conscience de cette redéfinition des frontières nationales et culturelles, qui préside à cette ouverture de la pensée à l'autre, à l'évitement de toute politique de la polarisation entraînant l'enclavement et la circonscription des territoires et à cette entreprise propre, selon Homi Bhabha, à « *faire sortir de nous-mêmes des Autres.* » (de Toro 2009, 88). Il en ressort donc que Khatibi pratique une écriture singulière qui, selon de Toro, « *ouvre la possibilité de conceptualiser une culture inter-nationale, basée [...] sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité culturelle.* » (de Toro 2009, 93)

Conclusion :

A l'orée du texte, nous avons remarqué que la pensée nomade de Khatibi s'attache essentiellement à donner naissance à un espace marqué par cette multiplicité spatio-temporelle et cette hybridité culturelle. Aussi, avons-nous constaté que les deux textes khatibiens se construisent sur des procédés intertextuels qui sont mis en place par des renvois, des citations doubles, des références littéraires qui se stratifient si bien que ce spectacle intertextuel tend à attribuer à l'œuvre une forme totalisante et polyphonique. De ce fait, il est primordial de mettre l'accent sur le trait de la pluralité qui caractérise les deux romans *La mémoire tatouée* et *Un été à Stockholm*. De par cet aspect pluriel, nous sommes sollicités à discerner cette énergie narrative qui anime ces deux œuvres. Ces dernières s'inscrivent dans le champ des études postcoloniales en ceci qu'elles sont portées à exprimer un dépassement des frontières culturelles et linguistiques, lequel dépassement est consécutif au désir qu'a l'écrivain d'aller au-delà de la dichotomie centre/périphérie pour pouvoir percevoir le monde autrement. Ainsi, ces deux romans de Khatibi donnent-t-ils à voir ce vagabondage et l'errance d'un désir nomade et vibratoire qui, traversant les différents espaces et temps ainsi que les aires culturelles, anime le romancier dans sa ferme volonté de vivre la relation à l'Autre, ne serait-ce que par l'aimance qui donne naissance à cette ouverture de l'être khatibien à toute lumière. Tel est l'ultime but de Khatibi, celui de la réalisation de sa dignité humaine qui réside dans le fondement de son être esthétique, ne fût-ce que par la conjugaison des dimensions plurielles qui façonnent ce dernier.

Bibliographie

- **Œuvres du corpus :**
 - Khatibi, Abdelkébir. (1991). *La mémoire tatouée*, Ed. Denoël.
 - Khatibi, Abdelkébir. (1990). *Un été à Stockholm*, Ed. Flammarion.
- **Autres œuvres :**
 - Khatibi, Abdelkébir/ Hassoun, Jacques. (1985). *Le même livre*, Paris, Ed. de l'Eclat.
 - Khatibi, Abdelkébir. (1983). *Maghreb pluriel*, Ed. Denoël.
- **Ouvrages généraux :**
 - De Toro, Alfonso. (2009). « *La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire : le Maghreb. (Abdelkebir Khatibi - Assia Djébar)* », in DE TORO Alfonso & BONN Charles (Dir.) *Le Maghreb writes back Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim Zürich New York, Olms, pp.69-122.
 - De Toro, Alfonso. (2009). « *Le Maghreb writes back I. Abdelkebir Khatibi ou les stratégies hybrides de la construction de l'autre. Pensée fondatrice et l'introduction d'un nouveau paradigme culturel* », in DE TORO Alfonso & BONN Charles (Dir.) *Le Maghreb writes back Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim Zürich New York, Olms, pp.153-175.
 - Belhabib, Assia. (2009). *La langue de l'hôte, lecture de Abdelkébir Khatibi*, Ed. Okad.
 - Bhabha, Homi K. (2007). *Les Lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Françoise Billot, Paris, Ed. Payot.
 - Maingueneau, Dominique. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Ed. Dunod.
 - Glissant, Edouard. (1997). *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Ed. Gallimard.
 - Moura, Jean-Marc. (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Ed. PUF.
 - Kristeva, Julia. (1976). *Le texte du roman, approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Paris, Ed. La Haye.
 - Kristeva, Julia. (1969). *Semiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Ed. Seuil.
 - Bensmaïa, Réda. (2009). « *De quelques figures de l'hybridité dans l'Œuvre d'Abdelkébir Khatibi* », DE TORO, Alfonso, & BONN, Charles (Dir.), *Le Maghreb writes back Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*, Hildesheim, Zürich, New York, Olms, pp. 177-186.

Valorisation du patrimoine touristique à Ath Yenni (Tizi Ouzou) pour un développement durable

Faiza ABBAS

University of Science and Technology Houari Boumediene

(USTHB), Algeria

faizaabbasusthb@gmail.com

&

Naziha LAMRI

University of Bouira, Algeria

n.lamri@univ-bouira.dz

&

Nassima BACHOUCHE

University of Bouira, Algeria

n.bachouche@univ-bouira.dz

Résumé : L'apparition du tourisme remonte à plusieurs siècles, lors de la découverte de la mer et de la montagne comme moyens de détente, offrant d'extraordinaires bains de jouvence et des terrains de sport. Il est devenu un secteur de choix dans de nombreux pays en raison de son apport à la croissance économique. Le tourisme peut être un vecteur de développement pour toute une région, compte tenu de fortes potentialités existantes dans la commune d'Ath Yenni, située dans la wilaya de Tizi Ouzou. Il constitue également un moyen de dynamiser la région par la valorisation de toutes ses richesses. Le tourisme puise souvent ses ressources dans le patrimoine, et Ath Yenni en est un excellent exemple, notamment grâce à sa joaillerie réputée dans tout le pays. Ath Yenni est entourée par la chaîne du Djurdjura et d'autres localités, et se trouve à trente (30) minutes du barrage de Taksabt. Son climat répond aux besoins de plusieurs types de tourisme. Malgré toutes ces potentialités, cette offre touristique peut faire de la commune une nouvelle destination touristique d'excellence et contribuer au développement économique, social et environnemental. Cependant, les autorités responsables et les acteurs locaux n'ont pas exploité cette richesse de manière rationnelle.

Mots clés : Artisanat, Ath Yenni, Développement touristique, Patrimoine local, Potentialités, Tourisme.

Abstract: Tourism dates back several centuries, to the discovery of the sea and the mountains as a means of relaxation, offering extraordinary rejuvenation baths and sports grounds. It has come to occupy a place of choice in many countries because of its contribution to growth. Tourism can be a vector of development for the whole region, given the great potential of the Ath Yenni commune in the wilaya of Tizi Ouzou. It is also a means of revitalizing the region by making the most of all its potential. Ath Yenni is surrounded by the Djurdjura mountain range and other localities, and is thirty (30) minutes from the Taksabt dam. Despite all this potential, this tourist offer could make the commune a new tourist destination of excellence and contribute to economic, social, and environmental development, but the responsible authorities and local players have not exploited this wealth rationally.

Key-words: Artisanat, Ath Yenni, Development, Patrimony, Tourism, Sustainable Development.

Introduction

Le secteur touristique présente un potentiel considérable pour le développement de la commune et de toute la région, en raison de la combinaison unique entre une topographie montagneuse et un environnement écologique exceptionnel à Ath Yenni, comme le soulignent Benzerrouk and Terraf (2023) Malgré la richesse naturelle, culturelle et patrimoniale de la région, son potentiel touristique demeure largement sous-exploité en raison de l'inaction des autorités locales, toujours selon Benzerrouk and Terraf (2023). La situation actuelle est préoccupante, marquée par un manque flagrant d'initiatives pour valoriser et exploiter ces ressources. Sans une politique de développement durable et des mesures concrètes de préservation, ce patrimoine risque de s'éroder, entraînant des pertes économiques et touristiques pour la Kabylie et l'Algérie dans son ensemble, (Madeleine).

Le tourisme est largement reconnu comme un moteur de développement durable, contribuant à la croissance économique, à la création d'emplois et à la génération de revenus (Azzag 2017). Du fait de sa proximité avec la chaîne de Djurdjura et du barrage de Taksabt, Ath Yenni bénéficie d'un climat favorable à une variété de formes touristiques. Malgré ces opportunités, les autorités locales n'ont pas su exploiter de manière optimale cette offre touristique, qui pourrait pourtant transformer la commune en une destination de premier choix, favorisant ainsi le développement économique, social et environnemental. Dans cet article, nous nous concentrerons sur la promotion de l'offre touristique locale en valorisant le patrimoine culturel et en impliquant les parties prenantes. Nous aborderons notamment les questions suivantes :

- ✓ Quels atouts culturels et patrimoniaux la commune d'Ath Yenni possède-t-elle pour répondre à la demande touristique ?
- ✓ De quelle manière la promotion et la valorisation du savoir-faire artisanal peuvent-elles contribuer à dynamiser l'attraction touristique et favoriser le développement local ?
- ✓ Comment peut-on exploiter les ressources de la commune dans une optique de développement durable ?

En abordant ces interrogations, notre objectif est de favoriser une exploitation plus efficace et une meilleure mise en valeur du potentiel touristique d'Ath Yenni, pour le bien de la commune et de la région dans son ensemble.

Cette présentation se focalise sur les aspects suivants :

- ✓ La préservation et la promotion du patrimoine architectural et artisanal des villages d'Ath Yenni.
- ✓ L'utilisation des ressources naturelles et culturelles à des fins touristiques en élargissant la gamme et les modalités du tourisme dans la commune.
- ✓ L'engagement en faveur de politiques de sédentarisation pour soutenir les populations rurales.
- ✓ La mise en avant du patrimoine des villages d'Ath Yenni pour faire de la commune une destination touristique attrayante, contribuant ainsi au développement local.

Potentiel naturel :

1. **Situation stratégique** : Ath Yenni, située dans le massif de la Kabylie au pied de la chaîne du Djurdjura et à proximité du parc national, bénéficie d'un relief fait de collines parsemées de sites naturels exceptionnels, offrant un attrait touristique indéniable. Son climat agréable et l'air pur en font un lieu propice aux activités touristiques toute l'année.
2. **Forêts** : Avec une superficie totale de 1712 hectares, la commune d'Ath Yenni abrite un patrimoine forestier considérable, principalement de nature juridique privée.
3. **Richesse agricole** : Les terres agricoles d'Ath Yenni, couvrant une superficie de 2765 hectares, sont principalement dédiées à la culture fruitière, notamment la culture maraîchère et la production d'huile d'olive, ainsi qu'à l'élevage.
4. **Flore et faune** : La commune jouit d'une biodiversité floristique et faunistique remarquable, favorisée par son climat propice, sa proximité avec le parc national du Djurdjura et la densité de sa végétation.
5. **Fontaines et oueds** :
 - *Fontaines* : Chaque village possède une ou plusieurs fontaines traditionnelles, certaines étant encore en bon état et entretenues régulièrement par les habitants pour la qualité et la pureté de leur eau.
 - *Oued Berk mouche* : Ce site naturel, l'Assif n'Berk mouche, offre une riche diversité floristique et constitue l'un des paysages naturels les plus attractifs de la commune, servant également de refuge aux habitants pendant les périodes estivales pour se rafraîchir.



Fig.1 fontaine et oued Berk mouche

1. Potentialités culturelles et historique :

1-1-Patrimoine matériel :

Présentations des anciens villages : Les Ath Yenni, ensemble de sept villages, sans doute les plus connus de la grande Kabylie, et parmi les plus attrayants de cette région (Houanti et al. 2015).

Ils offrent l'exemple de la densité la plus forte en zone rurale. De tous côtés, admirable panorama, en particulier au coucher du soleil, lorsque s'embrasent les monts du Djurdjura.



Fig.2 Vue de l'ensemble des villages après l'indépendance (Source : Archive Ath yenni)

Parmi ces villages, le plus élevé est celui des Ath Lahcène, qui est également le plus important des Ath Yenni ; les Ath Larbaâ, qui conservent des vestiges de portes et de murailles fortifiées avec des meurtrières de poterie ; Taourirt Mimoun, situé un peu plus loin, est le berceau de la famille Mammeri, qui a donné des artisans armuriers et bijoutiers, des caïds, un artiste peintre et l'écrivain Mouloud Mammeri ; et Taourirt el Hadjadj, qui est le premier traversé.

Tajmaat :

Chaque village kabyle dispose de ses propres places de village, voire plusieurs pour les grands villages. Les assemblées générales du village ou du quartier sont le lieu de rencontres et de débats, où sont discutés et prises les décisions liées aux règles de fonctionnement et de gestion du village.



Fig.3 Thajmaat, lieu d'échange Taassast :

Grande place du village Taourirt Mimoun qui offre à la fois un espace de repos et une occasion de rencontrer les villageois après leurs journées de travail. Cependant, Tajmaat est également le lieu de discussions et d'échanges, c'est en quelque sorte le Parlement kabyle. Dans l'œuvre Mammeri, Tassast est présent de manière constante (la colline oubliée, le sommeil du juste, l'opium et le bâton). Elle acquiert ainsi une dimension spécifique, évoquant l'Agora grecque, ainsi que le lieu où se déroulent et se terminent les destins et la tragédie, des récits historiques dont le cœur est précisément le centre de gravité des expériences vécues par la population à des moments clés de leur histoire.



Fig.4.Taassast, lieu de rencontre (Source : photo prise juin 2019)

Assekif l'verdj :

Il s'agit de la principale place publique du village Ath Lahcène, où les hommes se rassemblent. Elle accueille es réunions communautaires. Durant la Révolution, c'est l'endroit où l'armée française convoque les villageois.



Fig.5 Assekif l'verdj, 1990 (Source : Archive Ath Yenni)

Ancien collège des pères blanc (lycée actuellement) :

L'école des pères blancs d'Ath Larbaa, créée en 1874 par l'ordre des congrégations par le cardinal de l'Aveirie, sera présidée par les pères blancs jusqu'en 1976, date de la nationalisation du système

éducatif algérien. De nombreux enseignants, hauts fonctionnaires et cadres ont fréquenté cette école.

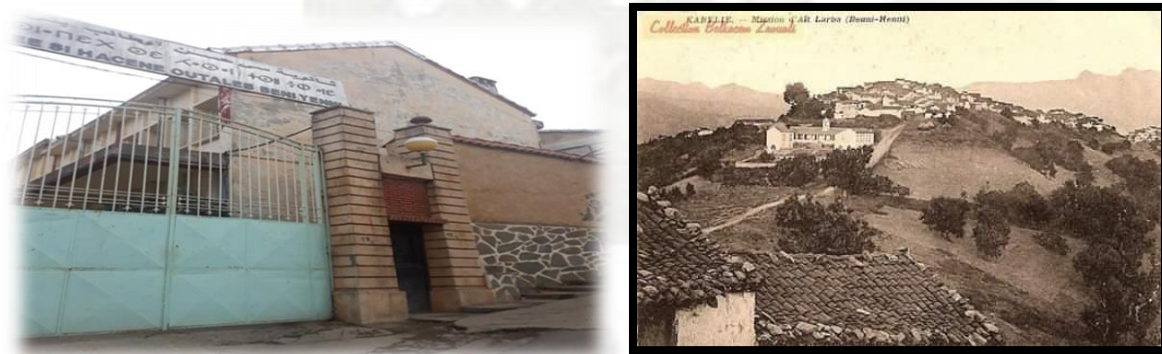


Fig.6 école des pères blancs transformée en un lycée

1.2. Patrimoine immatériel :

L'activité artisanale de la région :

Chez les Ath-Yenni, on trouve aussi toutes les règles locales et les instruments indispensables aux métiers d'artisans, que beaucoup d'entre eux exercent à leur tour ou en collaboration avec l'agriculture. Alors, dans la même cour expliquée précédemment, se trouve en surplus une demeure généralement séparée, qui contient, soit des forges avec des soufflets, des étaux, du charbon de bois, et tout ce qui constitue l'atelier d'un forgeron ; soit un établi, des limes, des scies, des ciseaux, du fer, du bois, de la corne, de l'ivoire, de l'argent travaillé, le mobilier d'un ébéniste à la fois armurier, joaillier et fondeur ; soit un métier, des peignes, des cardes à tisser la laine, les outils d'un tisserand ; soit enfin de la terre à poterie, des couleurs, des vases de toutes formes, les attributs d'un potier.



Fig 7. L'activité artisanale à Ath Yenni

Chaque village des quatre grands Yenni pratique une profession particulière, attribuée à ses habitants par une sorte de privilège traditionnel.

Ath Lahcène, L'homme le plus puissant, produit des armes et surtout des bijoux. Ses orfèvres-armuriers sont compétents dans le domaine de l'ivoire, du corail et des métaux. Ces grands fusils arabes aux crosses incrustées d'argent ou de corail sont parfaitement imités et réparés.

Les bijoux qu'ils fabriquent n'ont pas la même finition que les nôtres, mais ils sont souvent de meilleure qualité et arborent ce cachet extraordinaire, qui démarque toutes les créations du vieil Orient et de ses civilisations millénaires.

La capitale industrielle de la grande Kabylie est Ath Lahcène (Donsimoni et al. 2010). Au moment des combats, elle a la capacité de mettre en œuvre près de cinq cents fusils ; plus qu'aucune autre bourgade kabyle, elle offre un refuge et un abri aux réfugiés de tous les pays. Enfin, par le nombre et les mœurs de ses habitants, par l'agglomération, la forme et la quantité de ses maisons, c'est une petite ville plutôt qu'un village, et c'est à bon droit que les Kabyles, en parlant d'elle, ne l'appellent que la ville.

Taurirt-Mimoun, Le village le plus petit, moins fortifié, produit des outils agricoles et quelques armes de guerre (Benzerrouk and Terraf 2023). C'est après Ath Lahcène le plus grand des bourgs Yenni, mais on trouve chez les autres tribus de la grande Kabylie de nombreux villages aussi nombreux et aussi grands que lui.

Taurirt-el-Hadjaj Il y a quelques fabricants d'outils et des tisserands, mais la majorité de ses habitants se consacrent au seul métier d'agriculteur (Naroun 1987).

Ath Larbaâ Celui-ci est bien plus petit qu'Ath Lahcène, mais sa renommée s'est étendue à tout le Nord-Afrique, grâce aux fausses monnaies que ses artisans construisent avec une vraie habileté (Kadi and Kichou 2019).

Fig. 8 La fausse monnaie (Source : Archive Ath yenni)



Construit par et pour une famille de marabouts, sur un piton escarpé, fortifié, bâti, disposé comme les autres villages kabyles, Ath Larbaâ n'a d'ailleurs aucune particularité remarquable. La production d'armes est, bien plus que la fabrication de monnaie fausse, son industrie spécifique et renommée. Les fondeurs-forgerons exercent habituellement la profession de couler ou de tordre des canons de fusil, d'ajuster des platines, de forger des flissats, des couteaux, etc. Cependant, quelques-uns d'entre eux font de la fausse monnaie de tous les pays en tant que travail secondaire

2.2.1.1 La vannerie : c'est la confection des paniers et d'autres objets avec des branches d'olivier.

Cette activité est peu développée à Ath Yenni vu la mauvaise transmission de savoir-faire et la dominance de la bijouterie (Donsimoni et al. 2010).



Fig.9 La vannerie, comme activité

2.2.1.2 La bijouterie : C'est l'activité artisanale la plus dominante à Ath Yenni.

Le bijou d'Ath Yenni, un patrimoine séculaire : Les bijoux kabyles, connus pour leur fascination et attrait, ont vu leur réputation transcender les frontières de l'Algérie, pour conquérir une renommée internationale véhiculée, depuis des décennies, par les touristes étrangers qui affectionnent particulièrement cette partie de la Kabylie, d'une part. D'autre part, par la communauté établie à l'étranger, en France notamment. Les techniques de fonte et de moulage de l'argent, courantes dans toute l'Afrique du Nord et remontant à l'antiquité, n'ont pas tellement évolué. La fabrication restant ainsi le plus souvent traditionnelle, les articles sont confectionnés au moyen d'une minuscule enclume alors que la technique de l'émaillage est réalisée en prenant soin de délimiter les parties à teindre et en soudant des fils en argent.



Fig.101 Tabzimt, bijou d'Ath venni

Chaque bijou a une signification particulière et une charge émotionnelle. Les bijoux se transmettent comme un patrimoine. Ils sont intimement liés aux traditions, coutumes et mœurs berbères. On distingue les différents types de bijoux comme suit: **Tabzimt ***

2.2.1.3 La robe kabyle d'Ath Yenni :

La robe kabyle est devenue l'emblème même de l'habit traditionnel féminin kabyle au niveau national et même international (Ait Cherife and Boudjema 2021). Incontournable dans la dot de la mariée algérienne, en général, et kabyle, en particulier, cet habit de par son modèle traditionnel unique orné de dentelles particulières en soie et de multiples couleurs avec son corset rond, a su garder sa place d'honneur malgré les années et les multiples innovations dans le domaine de la mode.

La robe d'Ath-Yenni est spécifique à sa région ; elle se distingue parmi toutes les autres avec sa simplicité, elle a moins de motifs et de traits. Il est utile de rappeler l'importance de ce style chez les femmes d'Ath-Yenni vu que les bijoux portés par les femmes lui donnent l'authenticité et la valeur culturelle et symbolique de la région.



Fig. 2 La robe kabyle d'Ath Yenni

2.2.2 Les expressions artistiques traditionnelles, contes et poésie populaire :

- ❖ Le parler Kabyle des Ath-Yenni.
- ❖ Les poèmes, dictons, devinettes, ...en Kabyle.
- ❖ Le mariage kabyle.
- ❖ Le chant des femmes « achewiq »
- ❖ Le chant religieux (Khouan : hommes et femmes) Art culinaire :

La cuisine berbère ou cuisine amazighe : (asenwiamaziḡ) est une cuisine traditionnelle ancestrale commune aux habitants. Elle a peu évolué au cours du temps, mais diffère d'une région à l'autre, suivant les ressources agricoles locales.

La région d'Ath Yenni possède des spécialités gastronomiques comme dans toutes les régions de la Kabylie on peut citer quelques plats : Akanif s thmelaline, Seksou d Sekar d woudi, timeklet (Ratiba et al. 2019).le pain kabyle (aghroum et thamthount), tikakathine , D'autres plats : Thimegzert, thavouftas, thachepat.



Fig.12 Akannif s thimellalin



Fig.13 Thachepat

2.2.3 Fêtes et festivals : La réputation des Ath Yenni comme des Artisans bijoutiers est allée au-delà des frontières, par la qualité de leur produit artisanal (le bijou) mais aussi par la fête du bijou qui s'organise dans la région d'Ath Yenni malgré les difficultés rencontrées en termes de cherté et de rareté des matières premières utilisées dans le processus de fabrication ces dernières décennies (Titouche 2022). Ce patrimoine national est considéré comme un art traditionnel à préserver et à conserver pour l'éternité. L'objet bijou en lui-même est très important puisqu'il a un fort contenu symbolique, il est une réserve de valeur



et il offre une possibilité de thésaurisation et d'accumulation du capital qui ne s'écoule pas.

Fig.14 salon des bijoux

La première édition de la fête du bijou été officiellement lancée et inaugurée le 25 juillet 1995 dans la commune d'Ath Yenni. Cette dernière a organisé la 11ème édition de cette fête en Août 2014 par le comité des fêtes de la commune en collaboration avec les mouvements associatifs locaux, les comités de village et sous le haut patronage du ministère du tourisme et de l'artisanat et du wali et de l'APW de Tizi-Ouzou, regroupera des artisans bijoutiers venus des quatre coins du pays. L'espace culturel Mouloud Mammeri servira, quant à lui, de cadre pour des communications sur des thèmes en rapport avec l'histoire du bijou des « Ath Yenni » et les problèmes actuels relatifs à la fabrication des bijoux.

Les produits proposés aux visiteurs ne se limitent pas à la bijouterie mais sont élargis à d'autres métiers de l'artisanat comme la poterie, la vannerie, le tapis, ... etc. Les artisans participant dans cette fête ont exposé leurs produits à la maison de jeune KEDOUCHE Ali et au collègue MEZANI Larbi. Par ailleurs, d'autres activités figurent aussi au programme de cet événement comme des tables rondes sur la situation du bijou traditionnel et des soirées d'animation artistiques. Cette manifestation représente un pôle commercial pour de nombreux artisans locaux qui profitent de cette occasion afin de vendre leur produit.

La fête du bijou a pour objectif principal (Berbar and Souidi 2018), selon les organisateurs, de promouvoir le développement tout d'abord de la commune d'Ath Yenni, mais aussi de tout le territoire de la wilaya par la valorisation de son potentiel culturel, social et économique et ceux à travers des échanges inter et intra culturels et de renforcement de son attractivité touristique. Cette

fête est un moment collectif dans la vie du territoire d'Ath Yenni et elle contribue très fortement à son animation et à la redynamisation de son activité économique en développant l'attractivité touristique de ce territoire.

Le tourisme culturel est un atout pour la région d'Ath Yenni (Becha and Yezli 2014), car il est à l'origine des apports à la population locale, par la création d'emplois, d'entreprises et donc de diversification des recettes de la collectivité locale. La fête de bijou véhicule, par le biais du tourisme culturel, une image dynamique, attractive, vivante et festive favorisant la promotion de la destination des visiteurs, soit occasionnels, soit fidèles ; qui s'intéressent à l'histoire, aux traditions et au patrimoine et qui peuvent engendrer à leur tour des investissements locaux au niveau des ressources historique et patrimoniale permettant leur réhabilitation, leur sauvegarde et leur valorisation.

La chanson kabyle moderne : Les chanteurs issus de la région de renommée internationale tels qu'Idir et Brahim IZRI. D'autres chanteurs tels que Moumouh, Tahia, Larbi n Zaouia, Larbi Youva, Mohsa. Des groupes de musique tels que « AFOUS, ... »

3- Potentialités culturelles

Les "potentialités culturelles" se réfèrent aux ressources et atouts liés à la culture d'une région ou d'une communauté. Cela englobe les traditions, les coutumes, les pratiques religieuses, les festivals, les arts (comme la musique, la danse, le théâtre), les artisanats, et autres expressions culturelles qui peuvent être valorisées dans le cadre du développement touristique et économique. En somme, il s'agit de tout ce qui constitue l'identité culturelle d'une communauté et qui peut attirer des visiteurs intéressés par la découverte et l'appréciation de cette richesse culturelle.

3.1 Marabouts :

❖ Sidi Ahmed Ouzeganne :

Le dernier descendant de cheikh Mohend Oulmokhtar. Les ruines de son Hermitage sont au village Tansaout ; elles sont à l'abondance totale.

❖ Sidi Ali Ouyahia :

Il se trouve à Taourirt Mimoun, il est arrivé à Ath-Yenni vers la fin de **XVI** siècle, ce marabout très influent et respecté joua un rôle capital dans la tribu des Ath-Yenni. Il se distingua notamment lors de guerres tribales opposant les Ath-Yenni et Ath ouasif par ses capacités de gestion du conflit et d'habile négociateur. Selon Driss Mammeri, la victoire des Ath-Yenni sur les Ath ouasif vers 1620, et sa gestion des suites de conflit vont définitivement consacrer sa puissance.

❖ Taqerabt Sidi Bouzid :

C'est un lieu de prière qui se trouve à Taourirt Mimoun il est à l'origine en hommage à Sidi Bouzid descendant de Sidi Ali Ouyahia. Les jeunes mariés y font une visite et déposent une offrande pour un vœu de bonheur.

2. Infrastructure touristique :

Auberge (bracelet d'argent) :

La seule structure hôtelière qui existe aujourd'hui, l'auberge «*Bracelet d'argent* », compose de 10 chambres (20 lits voir plus) ne peut répondre à la demande, encore faut-il le réhabiliter parce qu'il est dans un état délabré.



Fig.15 Auberge bracelet d'argent

Maison d'hôtes :

Les chambres d'hôtes sont des chambres meublées situées chez l'habitant, prévues pour accueillir des touristes à titre onéreux, pour une ou plusieurs nuitées avec le petit déjeuner et



pouvant être assorties de prestation.

Fig.16 Maison d'hôtes

Les « chambres d'hôtes existent sous d'autres appellations à travers le monde, comme « site touristique ». La maison proposant une ou plusieurs chambres peut être qualifiée de maison d'hôte. Le manque d'infrastructures hôtelières a fait développer cette forme d'hébergement chez les habitants d'Ath Yenni. Les kabyles sont reconnus par leur hospitalité ce qui à favoriser l'accès des touristes aux chambres d'hôtes.

Auberge des jeunes: L'Infrastructure se trouve vers la rentrée de l'agglomération chef-lieu (Taourirt Mimoun) elle n'est pas fonctionnelle que pendant le déroulement de la fête des bijoux et quelques festivités culturelles, avec une capacité d'accueil de 50 lits. Sur ce, il y'a lieu d'étudier la possibilité de l'exploiter d'une manière efficace dans le cadre de l'accueil quotidien des visiteurs pour la région.

Maison de jeune (KEDOUCHE Ali) :

Elle est située à l'agglomération chef-lieu sur une vue panoramique de la chaine de Djurdjura, elle sert à organiser tous les événements communaux (fêtes, salon, activités sportives et cérémonies...etc.), mais également elle est destinée à l'hébergement des visiteurs et avec une capacité de 50lits.

Conclusion :

Le projet de valorisation du patrimoine local d'Ath Yenni constitue un atout majeur pour ses habitants, en intégrant des infrastructures d'accueil améliorées et la relance des productions traditionnelles. Pour optimiser le développement touristique de la commune, plusieurs recommandations ont été formulées, ajustables selon les nouvelles attentes des touristes. Les principales recommandations incluent le renforcement de la mobilité avec des moyens de transport tels que le téléphérique, l'aménagement des terrains de camping, l'ouverture d'un bureau de service culturel au sein de l'APC, et l'implication active des associations dans les projets touristiques. La

gestion et la valorisation des potentialités touristiques se concentrent sur le développement et la valorisation de l'artisanat local, avec une aide financière aux associations et coopératives, et des objectifs pour améliorer la production artisanale et intégrer la formation artisanale dans les centres régionaux. La promotion du tourisme prévoit de former des guides, créer des panneaux informatifs, sensibiliser la population, mener des campagnes publicitaires appropriées, et réactiver ou créer une agence touristique pour organiser des visites, animer des activités culturelles, et encourager les investissements locaux. Ces mesures visent à transformer Ath Yenni en une destination touristique de choix, favorisant ainsi un développement économique, social et environnemental durable.

Bibliographie :

Ait Cherife P, Boudjema F (2021) La robe Kabyle entre tradition et modernité Le cas de la robe des Ouadhia. Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou-Faculté des Sciences Humaines et ...

Azzag R (2017) Le tourisme thermal comme facteur de developpement durable.

Becha Z, Yezli L (2014) La valorisation du patrimoine culturel et sa place dans la promotion de l'activité touristique: cas des bijoux kabyles d'Ath Yenni. Université Mouloud Mammeri

Benzerrouk K, Terraf T (2023) Village écotouristique «Assirem Uzekka» de Taourirt Mimoun, Ath Yenni. Université Mouloud Mammeri

Barbar M, Souidi RA (2018) Patrimoine en fête: Événementiel et développement culturel dans les zones de montagnes. Illustration par la fête du bijou d'Ath-Yenni en Algérie. digitAR-Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes 5:285-301

Donsimoni M, Kemmar M, Perret C (2010) Les bijoutiers d'Ath-Yenni. Éditions ACHAB

Houanti LH, Abrika B, Sadoudi T, Sbihi S (2015) Les diverses facettes de l'événementiel algérien: le cas de la fête des bijoux Ath-Yenni en Kabylie. Management & Sciences Sociales(1):82-96

Kadi S, Kichou G (2019) Le rôle du Fichier de documentation berbère dans le recueil et l'établissement des corpus dans la région d'Ath Yenni (Kabylie).

Naroun A (1987) Les Beni Ouassifs: (Haute Kabylie) 1. Études et documents berbères(1):99-110

Ratiba B, Baziz A, Ali H (2019) La préservation du patrimoine gastronomique Algérien, levier pour le développement du tourisme durable. ASJP

Titouche R (2022) L'artisanat et son impact sur la dynamisation de l'économie kabyle. Université Mouloud MAMMERI Tizi-Ouzou

Les échos de la mémoire : l'identité révélée dans *Mokhtar et le figuier* d'Abdelkader Djemaï

Nezha Aït-Aïssa-Boukerdenna. MCA
Laboratoire de recherche : SELNoM
Faculté des Lettres et Langues Étrangères,
Université Mostefa Benboulaïd Batna 2, Algérie

Résumé

Dans son roman autobiographique, Abdelkader Djemaï plonge les lecteurs dans l'enfance de Mokhtar, un villageois algérien avant la guerre de libération nationale. Chaque détail de la vie simple et harmonieuse de Mokhtar avec sa famille est minutieusement décrit. À travers une lecture socio-historique nous allons essayer de démontrer comment Djemaï utilise les souvenirs de Mokhtar pour témoigner des réalités sociales et historiques de l'Algérie coloniale, en explorant les relations familiales, les coutumes locales et les symboles culturels. Cette intégration du personnel et du social offre une perspective nuancée sur l'expérience algérienne sous le colonialisme, offrant ainsi un récit riche et évocateur.

Mots-clés : Culture, Identité individuelle et collective, Liens familiaux, Mémoire, Perspective socio-historique, Roman autobiographique.

Abstract

In his autobiographical novel, Abdelkader Djemaï immerses readers in the childhood of Mokhtar, an Algerian villager before the national liberation war. Every detail of Mokhtar's simple and harmonious life with his family is meticulously portrayed. Through a socio-critical lens, we will endeavor to demonstrate how Djemaï uses Mokhtar's memories to depict the social and historical realities of colonial Algeria, exploring family relationships, local customs, and cultural symbols. This integration of personal and social elements provides a nuanced perspective on the Algerian experience under colonialism, thereby offering a rich and evocative narrative.

Keywords: Autobiographical novel, Culture, Family ties, Individual and collective identity, Memory, Socio-historical perspective

Introduction

Abdelkader Djemaï revisite les contours de son enfance à travers le prisme d'un roman autobiographique, où ses souvenirs prennent la voix douce et nostalgique d'un jeune narrateur au nom de Mokhtar. Chaque facette de cette narration est minutieusement ciselée, plongeant le lecteur au cœur des premières années de Mokhtar, au sein d'une modeste demeure et vivant en symbiose avec ses parents et grands-parents, dans leur douar natal avant la guerre de libération nationale.

Les descriptions se parent d'une délicatesse exquise, dévoilant la vie quotidienne, empreinte d'une simplicité à l'élégance sobre, dans cette campagne bucolique. Les festivités, les images olfactives, tout se déroule sous la voix du narrateur, qui dresse un tableau vivant de cette vénérable bâtisse, du puits profond au four de boue séchée jusqu'à la cour nichée à l'ombre bienveillante d'un figuier. Cet arbre dont la symbolique renvoie à la fécondité et au sein maternel est présenté, un matin au jeune Mokhtar sous le regard bienveillant de la grand-mère Aïchouche, comme un membre à part entière de la famille, pour sa bonté et sa générosité. Le figuier devient ainsi le gardien des mémoires enfouies, le témoin immuable des liens familiaux.

Dans cette contribution, nous plongerons, à travers une approche symbolique, dans les tréfonds des relations familiales que l'auteur peint avec une plume d'une simplicité feinte, masquant en réalité une profondeur de réflexion. Une pensée qui se dévoile avec retenue et finesse, révélant une famille ébranlée et alourdie par les tourments, mais toujours porteuse d'une dignité et d'une intégrité inébranlables. Ce roman soulève plusieurs questions sur la manière dont la mémoire individuelle peut refléter et influencer la mémoire collective d'une communauté confrontée à des bouleversements historiques majeurs. Comment l'écriture autobiographique de Djemaï parvient-elle à entrelacer les mémoires individuelles et collectives dans le contexte de l'Algérie coloniale ?

Nos objectifs consisteront à analyser comment Djemaï utilise le récit autobiographique pour reconstruire son passé personnel et familial, examiner comment ces mémoires individuelles deviennent des témoins des transformations sociopolitiques de l'époque coloniale en Algérie, et explorer les implications de cette narration pour la compréhension contemporaine de l'identité algérienne et des récits post-coloniaux. Pour cela, cette étude adoptera une approche critique et interprétative, en analysant les choix narratifs et stylistiques de Djemaï à travers une perspective socio-historique, s'appuyant sur des concepts de mémoire collective et individuelle pour comprendre comment le récit autobiographique peut influencer notre compréhension des expériences historiques et culturelles, enrichie par une exploration des thèmes de la famille, de la communauté et de l'héritage culturel dans le roman de Djemaï. Ainsi, cette contribution promet une plongée au cœur des mémoires enfouies, révélant les intrications complexes de l'identité individuelle et collective.

1- Le texte comme espace mémoriel

Dans la quête de l'écrivain, entre les frontières ténues de l'histoire et les récits de la mémoire, naît une liberté singulière. Les mots deviennent des phares, guidant les générations à travers les dédales du passé, pétris de références et de trésors culturels.

La mémoire est la faculté humaine de retenir des éléments du passé ; à ce titre, tout rapport au passé repose sur la mémoire. Le mot a cependant pris un sens plus restrictif, depuis quelques dizaines d'années, [...] il se réfère alors, de manière un peu vague, au rapport que l'individu entretient avec un passé personnel (Todorov, 1995)

Dans ce passage, Tzvetan Todorov explore la notion de mémoire en tant que faculté humaine essentielle pour se souvenir du passé. Il souligne que tout rapport au passé est fondamentalement lié à la mémoire, car c'est elle qui nous permet de conserver et de revisiter des éléments de notre histoire personnelle et collective. En effet, nous avons tendance à nous rappeler et à nous identifier à des éléments de notre passé qui sont enracinés dans des contextes sociaux, culturels et idéologiques spécifiques, façonnant ainsi notre perception de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. Le souvenir et la réminiscence sont comme des fenêtres vers ce qui a été, une exploration de notre propre histoire et identité. Une continuité temporelle qui sous-tend que notre passé fait partie intégrante de notre être présent.

Paul Ricoeur stipule que « ces écrits mémoriels fonctionnent comme des rappels, offrant un appui à la mémoire défaillante, voire « une suppléance muette de la mémoire morte » (Ricoeur, 2000: p. 49) c'est-à-dire que ces écrits agissent comme des substituts silencieux capables de compenser les lacunes de la mémoire individuelle ou collective qui pourrait être altérée ou perdue. Ils assurent ainsi une forme de continuité et de préservation à travers le temps, permettant aux individus et aux communautés de maintenir une liaison avec leur passé et de transmettre leur histoire aux générations futures.

Abdelkader Djemaï a précisé lors d'une rencontre télévisée sur tv5 monde que son roman Mokhtar et le figuier pourrait être son histoire, « C'est l'histoire, d'abord, de mes grands-parents [...] ce petit enfant pourrait être moi [...] il fallait raconter cette histoire d'une façon sereine, une sorte de réconciliation avec soit même et c'est un regard à hauteur d'enfant » (Naguszewski, 2022). À travers cette déclaration, Djemaï laisse entrevoir le rôle essentiel de la mémoire dans le processus d'écriture, en la présentant comme une source d'inspiration et de matériau narratif. En affirmant que la mémoire est active, il souligne que les souvenirs personnels et collectifs ne sont pas simplement des éléments du passé, mais qu'ils influencent activement la création artistique. Cette perspective met en lumière la manière dont Djemaï utilise ses propres expériences et celles de sa communauté comme fondement pour son œuvre littéraire, enrichissant ainsi son récit de profondeur émotionnelle et historique.

Djemaï fait allusion, également, à la fonction cathartique de l'écriture. Il révèle comment celle-ci agit comme un processus de purification émotionnelle et intellectuelle. Par l'acte d'écrire, l'auteur revisite et réinterprète son propre passé, cherchant à lui donner un sens et à le transmettre à travers une forme artistique. Cette démarche ne se limite pas à une simple exposition de faits historiques ou autobiographiques, mais à une réconciliation avec soi-même et à une exploration profonde des conflits intérieurs. En confrontant ses souvenirs à la lumière de l'écriture, Djemaï explore les nuances de son identité et les complexités de son héritage culturel. On peut voir que Djemaï tente de mettre le point sur les limites de la mémoire humaine et son potentiel à reconstruire le passé avec nuance et empathie. Son utilisation de la mémoire comme matériau narratif révèle une intention de préserver et de valoriser les récits souvent marginalisés ou oubliés, offrant ainsi une forme de résilience culturelle et historique. Ainsi, le passé et le présent se rencontrent pour façonner une compréhension plus profonde de notre héritage commun.

2- Une odyssée familiale

Au sein des tissus complexes de la société, la cellule familiale représente ce joyau précieux qui porte en son sein la quintessence de la stabilité et de la pérennité. Enchevêtrés dans un édifice culturel riche et diversifié, les membres de cette unité sociale endossent des rôles multiples et complémentaires, tissés ensemble dans un élan de solidarité indéfectible. Placée au cœur des structures sociales, la famille se révèle être le socle sur lequel se construit l'équilibre vital de la société. En effet, elle incarne la quintessence de la transmission culturelle, où un réseau de soutien mutuel se tisse soutenant et éclairant chacun de ses membres à travers les vicissitudes de la vie.

Selon Émile Durkheim, la famille constitue « le groupe qui est le plus simple de tous et dont l'histoire est la plus ancienne » (Durkheim, 1888). Durkheim met en lumière la place centrale de la famille comme la première institution sociale, formée par des liens de parenté et régie par des normes et des valeurs partagées. En effet, bien plus qu'un simple groupe de personnes partageant des liens de parenté, la famille représente l'environnement où se construisent les premières interactions sociales, se transmettent les valeurs, et se forgent les premières expériences affectives. Elle agit comme un socle sur lequel se construisent les assises de l'identité et de la personnalité de chacun. De la petite enfance à l'âge adulte, les relations familiales influencent profondément les perceptions de soi, les aptitudes sociales et émotionnelles, ainsi que les aspirations et les comportements. Par conséquent, la qualité des relations familiales et le soutien qu'elles offrent ont un impact significatif sur le bien-être et le développement global de l'individu.

Dans l'œuvre littéraire "Mokhtar et le figuier" d'Abdelkader Djemaï, les échos de la mémoire résonnent avec une puissance singulière, nous plongeant au cœur d'une odyssée familiale captivante. À travers les lignes de ce récit, l'auteur tisse habilement les fils du passé et du présent, nous invitant à explorer les intrications complexes des souvenirs familiaux. Dans cette immersion dans les tréfonds de la mémoire, nous découvrons les nuances subtiles de l'identité, de l'héritage et du lien familial. En suivant le parcours de Mokhtar, le protagoniste, nous sommes transportés dans un voyage émotionnel riche en réflexions sur la tradition, la transmission et les questionnements

existentiels. Ainsi, plongeons-nous dans cette odyssée littéraire, où chaque page est une invitation à explorer les méandres de l'histoire familiale et de l'âme humaine.

Olivier Filhol affirme que « chaque type de société construit un type de famille et une vision de la famille » (Filhol, 2002 : p. 123). Filhol souligne que les caractéristiques et les valeurs spécifiques d'une société façonne également la structure, les rôles et les fonctions attribués à la famille au sein de cette société. Cette perspective met en évidence le fait que les différentes cultures et sociétés développent des modèles familiaux distincts en fonction de leurs normes, de leurs valeurs et de leurs besoins socio-économiques spécifiques. Ainsi, la diversité des structures familiales à travers le monde reflète la diversité des contextes culturels et sociaux dans lesquels elles évoluent, soulignant l'interdépendance entre la société et la famille dans la construction de l'identité sociale et individuelle.

La description que nous fait Mokhtar de la maison familiale nous donne un aperçu significatif sur cette vision de la famille dont évoque Filhol :

La maison de Kouider était composée de deux pièces, l'une pour lui et sa femme Aïchouche et l'autre pour Moussa, le père de Mokhtar. Il y avait remplacé ses deux frères aînés, Kaddour et Tadjini, qui l'avait tour à tour occupée, avant de déménager, comme leur sœur cadette Halima, après leurs mariages (Djemaï, 2022, p. 10)

En examinant le passage à la lumière de la déclaration de Filhol, on peut comprendre que les différentes représentations et conceptions de la famille émergent en réponse aux besoins et aux valeurs spécifiques de chaque société, illustrant ainsi l'interdépendance entre la société et la famille dans la construction des structures sociales et des identités familiales. En effet, le passage prend une dimension plus significative lorsqu'on le considère à travers le prisme de la culture du partage de la maison familiale. Dans les sociétés méditerranéennes, notamment en Algérie, où cette pratique est courante, la famille élargie ou étendue est souvent privilégiée. Cette structure familiale implique non seulement les parents et les enfants, mais également d'autres membres élargis tels que les grands-parents, les oncles, les tantes et les cousins, qui vivent souvent ensemble sous le même toit ou à proximité. Dans ces sociétés, la famille est perçue comme une unité interdépendante et le bien-être de chaque individu est étroitement lié au soutien et à la solidarité de la famille élargie. La pratique de partager la maison entre plusieurs membres de la famille, telle que décrite dans le passage, a un impact à la fois sur l'organisation spatiale des foyers et sur les relations humaines qui s'y déroulent, ainsi que sur les valeurs qui les sous-tendent. En partageant un espace commun, les membres de la famille sont constamment en interaction les uns avec les autres, ce qui peut renforcer les liens familiaux, favoriser la communication et encourager la solidarité.

De plus, cette proximité physique peut également influencer les normes de comportement et les attentes sociales au sein de la famille. Par exemple, le respect des aînés, le partage des responsabilités domestiques et la solidarité en cas de difficultés peuvent être des valeurs encouragées et renforcées par cette proximité physique. On peut voir, ainsi, comment la structure

et la vision de la famille sont directement influencées par les normes sociales et les valeurs culturelles spécifiques à chaque société, illustrant ainsi le lien profond entre la société et la famille dans la construction des modèles familiaux.

Par ailleurs, l'auteur nous présente une famille unie qui vit en symbiose dans la maison familiale sous la coupe du grand-père Kouider et de la grand-mère Aichouche. À travers les pages du récit, la lumière chaude du foyer familial brille à travers les générations, illuminant les murs de la maison ancestrale de Kouider et Aichouche. Ces deux figures, pareilles à des gardiens de la mémoire, incarnent les traditions séculaires qui ancrent la famille dans son passé et nourrissent son avenir. Pour le jeune Mokhtar, leur présence est bien plus que celle de simples grands-parents ; ils sont les archétypes vivants des coutumes et des valeurs transmises de génération en génération. À travers leurs gestes quotidiens, leurs récits empreints de sagesse et leur amour inconditionnel, ils tissent un fil invisible reliant le présent au passé, offrant à Mokhtar un héritage précieux et une boussole morale dans un monde en perpétuel mouvement. Ainsi, chaque instant passé aux côtés de ses grands-parents devient une leçon de vie, une plongée dans les profondeurs de l'histoire familiale où les traditions sont préservées avec amour et respect. Le grand père de Mokhtar Kouider que l'auteur associe toujours au grand figuier, cet arbre qui domine la cour de la maison familiale « près du figuier sous lequel le patriarche faisait la sieste après avoir ôté son chèche, ses chaussures, et accroché son burnous à une branche » ((Djemaï, 2022, p. 11), est le symbole par excellence de la permanence et de la sagesse ancestrale. Tel le figuier qui s'enracine profondément dans le sol, Kouider incarne la stabilité et la force tranquille qui caractérisent les patriarches de sa lignée. Tout comme les branches du figuier s'étendent pour offrir ombre et protection, Kouider enveloppe sa famille de sa bienveillance et de son savoir-faire, guidant ses descendants avec une sagesse forgée au fil des années. L'image du patriarche reposant sous l'ombre bienveillante de l'arbre ancestral évoque un sentiment de continuité et de sécurité pour Mokhtar, lui rappelant que, tout comme le figuier qui résiste aux assauts du temps, les valeurs familiales demeurent immuables et éternelles. Kouider devient ainsi le gardien vigilant des racines familiales, veillant avec dévouement sur la croissance et l'épanouissement de sa lignée, tout comme le figuier veille sur la cour de la maison familiale depuis des générations. De plus, à la place du père de Mokhtar c'est Kouider lui-même qui prend l'initiative de tenir son petit-fils au moment de sa circoncision qui s'est faite sous le grand figuier

Au milieu de ses pleurs, Kouider le rattrapa, le souleva du sol, l'embrassa sur la joue et écarta ses cuisses au-dessus de la gassya, avant que les ciseaux, qui lui paraissaient immenses et bien auguisés, ne tranchent d'un coup son prépuce (Djemaï, 2022 : p. 23). Dans ce passage, l'implication directe de Kouider dans l'accomplissement de ce rituel traditionnel renforce non seulement l'image de son autorité en tant que patriarche familial mais aussi son image en tant que garant de la continuité des traditions familiales et de la transmission des valeurs ancestrales.

Aïchouche, quant à elle, est la gardienne des rituels et des pratiques familiales. Avec une douceur empreinte de sagesse, elle guide son petit-fils à travers les traditions séculaires, expliquant

chaque geste, chaque rituel avec une précision et une patience infinies. De la préparation des repas traditionnels aux cérémonies familiales, elle lui transmet un savoir ancestral, lui permettant ainsi de comprendre et d'apprécier pleinement les coutumes qui forgent l'identité de leur lignée. Par son rôle de mentore et d'éducatrice, Aïchouche veille à ce que Mokhtar soit imprégné des valeurs et des pratiques qui ont façonné leur famille depuis des générations, assurant ainsi la continuité et la pérennité de leur héritage culturel. On le voit bien quand elle présente à Mokhtar le grand figuier qui domine la cour de leur maison.

Un matin, comme si elle voulait lui présenter un membre de la famille qui lui était cher et que Mokhtar ne connaissait pas, Aïchouche le prit par la main et l'emmena au pied du figuier qu'elle aimait, lui dit-elle pour sa bonté et sa générosité. Ce matin-là, avec sa grand-mère à ses côtés, pour la première fois, il eut malgré la présence de l'araignée, l'impression de voir vraiment le figuier, de prendre conscience de la réalité palpable et charnelle (Djemaï, 2022 : p. 15-18). Cette présentation qui paraît au premier abord anodine revêt une grande symbolique. En effet, en conduisant Mokhtar au pied de l'arbre vénéré, Aïchouche lui présente un membre de la famille à part entière, un gardien silencieux des souvenirs et des enseignements précieux. Lorsqu'elle évoque la bonté et la générosité du figuier, Aïchouche célèbre également les qualités humaines que cet arbre incarne pour elle. Cette rencontre entre Mokhtar et le figuier devient ainsi un moment de transmission émotionnelle, où Aïchouche partage avec son petit-fils l'héritage vivant de sa famille. Elle lui enseigne l'importance de respecter et d'honorer les liens qui unissent chaque membre de la famille, qu'ils soient humains ou végétaux, et de puiser dans les racines solides de l'histoire familiale pour trouver force et inspiration dans les défis de la vie. Mokhtar voit pour la première fois le figuier non pas comme un simple élément du paysage, mais comme une entité vivante, ancrée dans la réalité tangible de leur existence quotidienne. Cette prise de conscience symbolise le début d'une nouvelle compréhension pour Mokhtar, un éveil à la richesse et à la complexité de son héritage familial.

Une fois, elle emmena Mokhtar au hameau des Ouled Othmane où elle venait demander à Si Mahmoud, qui était aussi circonsiseur, de lui faire un talisman [...] le regardait attentivement tremper son calame dans une fiole d'encre d'eau et de laine brûlée et griffonner une sourate du Coran. En sortant de chez lui Aïchouche embrassa le bout de papier avant de le glisser entre ses seins ridés. Une fois de retour à la maison, Mokhtar l'a vit coudre soigneusement le papier dans un morceau de tissu vert et l'enfouir entre deux oreillers (Djemaï, 2022 : pp. 21-22)

Par ses actions décrites dans le roman où Mokhtar est toujours en sa compagnie, Aïchouche offre à Mokhtar un héritage spirituel et culturel précieux, tout en lui montrant l'importance de vivre en accord avec ces enseignements dans leur quotidien. Qui plus est, En accompagnant Aïchouche, Mokhtar est exposé non seulement aux pratiques elles-mêmes, mais aussi à leur signification et à leur contexte culturel. Cette expérience pratique lui permet d'internaliser les valeurs, les croyances et les normes de sa communauté de manière holistique, en les vivant plutôt qu'en les apprenant de manière théorique « Les rituels sont donc considérés comme des moments privilégiés de

socialisation, construisant le lien social et mettant en œuvre culture et objets de l'enfance » (Morgenstern et Sirota, 2019)

Le souci du partage et de l'entraide est symbolisé dans notre roman par la tante Halima qui habite en ville et qui a pris l'initiative de trouver une maison à louer pour Mokhtar et ses parents, ses derniers ayant pris la décision de s'installer dans la grande ville afin que le père puisse trouver un travail stable et plus rentable pour nourrir sa famille « c'est la tante Halima qui trouva pour eux une pièce à louer dans un haouch semblable à celui qu'elle habitait dans un quartier de la périphérie » ((Djemaï, 2022 : p. 49)

En assumant le rôle de médiatrice pour trouver un logement approprié, la tante Halima démontre sa capacité à mobiliser les ressources disponibles pour répondre aux besoins de sa famille. Cela reflète également son sens de responsabilité et son engagement envers le bien-être de ses proches, mettant en lumière sa position centrale dans le réseau du soutien familial, d'autant plus que la famille est considérée, dans la culture algérienne, comme le pilier central de la vie sociale, et l'entraide entre membres de la famille est une norme sociale fondamentale.

Les parents de Mokhtar symbolisent pour le petit garçon un modèle de sacrifice et de dévouement, son père par son engagement total à subvenir aux besoins de la famille inspire en lui un profond respect et une gratitude indéfectible

Tôt chaque matin, son père se rendait sur les chantiers de terrassement ou de construction [...] quelquefois, son père revenait, les vêtements tâchés de traces de terre rouge, de plâtre ou de ciment, mais heureux d'avoir été employé pour la journée ou pour une saison (Djemaï, 2022 : p 64).

Chaque jour, il travaille d'arrache-pied pour assurer un avenir meilleur à son enfant. Son sacrifice et son abnégation constituent pour Mokhtar une source d'inspiration et une leçon de vie inestimable, gravant à jamais dans son cœur l'image d'une famille unie par la force de l'amour et du sacrifice. Le côté instructeur de sa mère est peint par Mokhtar dans un souvenir qu'il relate avec précision et émotion dans un chapitre intitulé par l'auteur « huit lettre »

Un après-midi de février, il se trouvait avec sa mère et son frère Bachir qui dormait dans un berceau [...] il allait refermer son cahier quand sa mère, sans dire un mot, lui prit son stylo et lui retourna la main droite, comme il l'avait vu faire par la guezzana [...] dans l'intimité de la pièce, les yeux brillants, sa mère, un peu rougissante, se mit lentement à aligner sur sa paume les huit lettres de leur patronyme. Ce geste inattendu fut pour lui une formidable surprise, une joie profonde qui resta gravé dans sa mémoire. [...] À partir de ce jour-là, une sorte de pacte silencieux s'établit entre eux. C'était comme si ces lettres semées, graine par graine, par la main de sa mère le mettait dans l'obligation d'ajouter, pour elle, d'autres lettres, d'autres mots, d'autres phrases qu'elle ne pouvait pas écrire, elle qui ne s'exprimait qu'en darija, l'arabe populaire (Djemaï, 2022, pp. 69-70)

Avec un geste empreint de sagesse et de tendresse maternelle, elle lui rappelle constamment l'importance de l'éducation et l'incite à aller de l'avant malgré les obstacles. Ces lettres gravées sur sa peau symbolisent non seulement leur héritage familial, mais aussi les attentes et les espoirs que

sa mère place en lui. Mokhtar comprend que chaque lettre, chaque mot qu'il ajoutera à son savoir sera une façon de rendre hommage à sa famille et de concrétiser les sacrifices consentis pour son éducation. Il se sent investi d'une mission, celle de réussir pour lui-même, mais aussi pour sa famille et pour toutes les générations à venir et Flavigny nous conforte lorsqu'il a stipulé dans son article la famille entre tradition et modernité que « l'enfant devient dépositaire d'une part de [ses parents], qu'il enchâsse dans une mémoire : elle forge la lignée familiale » (Flavigny, 2007, pp. 61-84). Sa mère incarne ainsi le rôle d'une mentore dévouée, prête à tout, malgré son illettrisme, pour aiguïser l'esprit curieux de son enfant et lui offrir les clés du savoir. Dans les moments de doute ou de découragement, c'est ce geste spontané qui résonnera dans l'âme de Mokhtar, lui rappelant avec douceur et délicatesse que l'éducation est la clé de son avenir, et que jamais il ne doit abandonner ses études. Dans le roman "Mokhtar et le figuier" d'Abdelkader Djemaï, le pouvoir transformateur de l'amour familial et de l'éducation transparaît à travers les récits émouvants de Mokhtar. À travers les souvenirs poignants de son enfance, nous sommes témoins de la manière dont les liens familiaux, empreints de sacrifice et de dévouement, façonnent l'identité et le parcours de vie du protagoniste.

La famille, représentée par des figures telles que la mère aimante et instruite, le père travailleur et les grands-parents gardiens de la tradition, devient le pilier central autour duquel se construit le monde de Mokhtar. Chaque geste, chaque mot, chaque interaction au sein de la famille revêt une signification profonde, transmettant des valeurs, des enseignements et un héritage culturel précieux. Ce roman nous rappelle, en fin de compte, que la famille est bien plus qu'une simple unité sociale ; elle est le creuset où se forment les âmes, où se transmettent les traditions et où s'épanouissent les rêves. C'est un refuge sûr dans un monde en perpétuel mouvement, un havre de paix où l'amour et la solidarité transcendent les épreuves et éclairent le chemin vers un avenir meilleur.

3- Les traces de la culture algérienne

« La culture, c'est ce qui subsiste lorsqu'on a tout oublié », cette citation, largement connue et enseignée, résonne comme une mélodie intemporelle, prenant toute sa signification dans notre roman. En effet, Abdelkader Djemaï au travers des réminiscences de Mokhtar passe en revue les éléments marquants de cette culture ancestrale, dévoilant ainsi les multiples facettes et richesses qui la composent. Il ne manque pas de nous faire plonger dans les traditions et les coutumes de cette époque coloniale en portant un regard réflexif sur les pratiques culturelles algériennes. Il essaie à travers cette rétrospection de capturer l'essence perpétuelle de la vie quotidienne, de présenter les nuances subtiles de l'identité culturelle et de susciter une réflexion profonde sur l'héritage et la continuité culturelle. Mokhtar commence par nous décrire, avec minutie, la maison familiale en mettant l'accent sur les objets et les ustensiles rudimentaires qui ont marqué cette époque de colonialisme.

Aichouche, aidée par la mère de Mokhtar, cuisinait entourée du Kanoun, du soufflet en cuir, d'un fagot de bois, de marmite, de casseroles et des assiettes en aluminium. Une grande jarre, un tamis,

des seaux en zinc et des bassines découpées dans des fûts de carburant reposaient dans un coin (Djemaï, 2022, p : 11).

On voit bien à travers ce passage le souci du détail du narrateur qui nous permet de nous immerger dans la vie domestique de cette époque tout en créant une atmosphère authentique et vivante. Ceci nous invite à réfléchir à la manière dont le colonialisme a influencé et façonné non seulement les structures sociales et politiques, mais aussi les aspects les plus intimes de la vie domestique et familiale.

Mokhtar enchaîne ensuite sur les rituels et les croyances auxquels sa grand-mère s'adonnait avec solennité, décrivant avec une précision émouvante les gestes répétés qui rythmaient le quotidien familial. Ces pratiques, transmises de génération en génération, représentent non seulement les traditions de sa propre famille, mais aussi celles de nombreuses familles traditionnelles de l'époque coloniale. Elles témoignent de la richesse et de la diversité des coutumes qui ont perduré malgré les bouleversements sociaux et politiques de cette période historique, il nous raconte comment sa grand-mère se rendait à la Koubba lieu saint chargé de spiritualité et de traditions, où elle accomplissait ses prières avec dévotion et recueillement. Dans cet espace sacré, elle s'adonnait à des rituels ancestraux, répétant des gestes immuables hérités de ses ancêtres :

Elle avait, de bon matin, l'habitude de se rendre seule à la koubba de Sidi-Belahoual dont la porte en bois couleur marron était toujours ouverte [...] Aïchouche, émue et le pas humble, pénétrait à l'intérieur de la koubba à cette heure-là déserte [...] dans les lueurs tremblotantes de la bougie qu'elle avait allumée, le corps légèrement penché en avant, longtemps elle se recueillait dans la pénombre fraîche et protectrice. Les lèvres pâles et les mains ouvertes tendues vers le ciel, elle implorait de sa voix douce Sidi-Belahouel de protéger les siens du malheur qui pouvait à tout moment, tel un ogre, les guetter sur les chemins broussailleux de l'existence (Djemaï, 2022, pp. 20-21)

Cette citation dépeint avec une solennité émouvante le rituel matinal de Aïchouche à la koubba de Sidi-Belahoual. L'atmosphère sacrée du lieu est marquée par l'évocation de cette grande porte toujours ouverte, invitant à la méditation et à la prière. Par ailleurs, le profond respect et la dévotion avec lesquels Aïchouche s'engage dans son acte de foi dénote une sorte de crédulité caractéristique de la génération qui a vécu les affres du colonialisme, marquée par une confiance profonde en la spiritualité et en la protection divine dans les moments de lutte et d'incertitude.

Mokhtar nous évoque également, un rituel collectif, qui est célébré chaque année dans la majorité des douars de l'Algérie profonde à savoir la wâada. Ce rituel qui s'est inscrit dans l'imaginaire collectif et qui symbolise l'entraide et le partage en sein de la communauté est mis à jour dans notre corpus. Chaque année, les mouches, au ventre légèrement rebondi, se donnaient rendez-vous au couscous de la wâada de Sidi-belahouel qui réunissait, la première semaine de juillet, une centaine de famille. Elles se posaient alors sur les quelques moutons, dont celui du grand-père de Mokhtar, dépecés et suspendus aux branches des oliviers ou bras des charettes dételées [dans la nuit qui était maintenant tombée, on entendait sur les chemins, dans le halo

tremblotant de lanternes, les bruits des roues et les éclats de voix joyeuses qui s'éparpillaient sous les premières étoiles (Djemaï, 2022, pp. 31-38)

La wâada, qui réunit une centaine de familles chaque année, devient le théâtre d'une célébration communautaire où les mets traditionnels, comme le couscous, sont partagés dans une atmosphère de joie et de partage. D'autant plus que cette description des mouches tournicotant autour de la nourriture ajoute une touche de réalisme à la scène, renforçant l'image d'une abondance de nourriture et de convivialité. Le dîner, en l'occasion de la wâada, Cette fête annuelle souvent organisée dans les douars et les villages, revêt une importance cruciale dans la transmission des conventions sociales liées aux interactions familiales. Il représente un espace favorisé où les enfants acquièrent les héritages alimentaires de leurs parents ainsi que de leur communauté. Il se distingue par des rituels collectifs organisés, tant dans leur aspect temporel que spatial et social Car comme l'a stipulé Luce Giard :

Chaque habitude alimentaire compose un minuscule carrefour d'histoire. Dans l'invisible quotidien sous le système silencieux et répétitif des servitudes quotidiennes dont on s'acquitte comme par habitude, l'esprit ailleurs, dans une série d'opérations exécutées machinalement dont l'enchaînement suit un dessin traditionnel dissimulé sous le masque de l'évidence première, s'empile un montage subtil de gestes, de rites et de codes, de rythmes et de choix, d'usages reçus et de coutumes pratiquées (Giard et Mayol, 1994, p. 240)

Sous cette apparence de routine banale, se cache un réseau complexe de gestes, de rites, de codes et de traditions qui reflètent les modes de vie, les valeurs et les histoires des sociétés. Ces gestes et rites, souvent considérés comme ordinaires dans le quotidien, jouent un rôle essentiel dans la construction et la préservation de l'identité culturelle et sociale. Par exemple, les salutations ou les repas partagés peuvent sembler simples, mais ils véhiculent des normes sociales et des valeurs profondément enracinées dans la communauté. Les codes implicites et les traditions transmises de génération en génération offrent un cadre de référence commun, renforçant le tissu social et contribuant à la cohésion communautaire. Ainsi, derrière chaque geste ou rituel se trouve une histoire riche et complexe, façonnée par l'interaction entre l'individu et la société, et influençant la manière dont les individus perçoivent et interagissent avec le monde qui les entoure.

Conclusion

Dans son périple à travers les méandres de sa mémoire, Abdelkader Djemaï nous transporte dans les replis de son enfance, dévoilant avec une précision troublante les souvenirs qui ont marqué son parcours. Chaque évocation, chaque élément du passé surgissent tel un doux murmure, suscitant en lui un mélange complexe d'émotions. À mesure qu'il revisite ces souvenirs, il ressent un lien profond avec les traditions et les coutumes qui ont façonné son identité. Chaque objet mentionné, chaque rituel décrit résonne comme un écho du passé, témoignant de la richesse de son héritage culturel. Dans cette exploration intime de sa propre histoire, Djemaï redécouvre les racines sur lesquelles il s'est construit et les assises qui ont forgé sa vision du monde. Ces souvenirs, bien plus que de simples évocations du passé, deviennent les fils conducteurs de sa conscience, les

éléments qui façonnent sa compréhension de lui-même et du monde qui l'entoure. À travers ce voyage introspectif, il se confronte à la fois à son histoire personnelle et à l'universalité de l'expérience humaine, offrant ainsi une réflexion profonde sur la nature de la mémoire, de l'identité et surtout de l'appartenance.

Bibliographie

- 1- Djemaï, A. (2022), *Mokhtar et le figuier*. Paris: Le pommier.
- 2- Durkheim, É. (1888), Introduction à la sociologie de la famille. Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux. URL consulté le 20/04/2024. http://classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/textes_3/textes_3_1/socio_de_la_famille.html
- 3- Filhol, O. (2002/3). La famille dans tous ses états. Empan, n°47, p. 123.
- 4- Flavigny, C. (2007). La famille, entre tradition et modernité, Champ psychosomatique. vol. 47, no. 3, pp. 61-84.
- 5- Giard L., (1994), Faire la cuisine, 213-352, in L. Giard et C. Michel (dir.), *L'invention du quotidien 2. Habiter, cuisiner*. Paris : Éditions Gallimard.
- 6- Morgenstern, A Régine Sirota, R. (2019). Rituels de l'enfance et transmission: raconter des histoires. Strenæ [En ligne], 15 |, mis en ligne le 17 octobre 2019, consulté le 30 avril 2024. URL : <http://journals.openedition.org/strenae/4112> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/strenae.4112>
- 7- Naguszewski, M. (2022). Une enfance en Algérie, "Mokhtar et le figuier" d'Abdelkader Djemaï. Mis à jour le 08 déc. 2022 à 15h35 (TU) durée de la vidéo 6 min 18 Par TV5MONDE. <https://information.tv5monde.com/culture/une-enfance-en-algerie-mokhtar-et-le-figuier-dabdelkader-djemai-1512649> consulté le 10 avril 2024
- 8- Ricœur, P. (2000). La Mémoire, l'histoire, l'oubli. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points/Essais »
- 9- Todorov, T. (1995). La mémoire devant l'histoire. Terrain, n°25, Des sports (septembre). Document en ligne : <http://terrain.revues.org/index2854.html> Consulté le 7 avril 2024.

L'expression de l'hybridation culturelle dans le théâtre de Amadou Koné : l'exemple de *Sigui, Siguila, Siguiya*

Maxime BOMBOH BOMBOH, (INSAAC)
Ecole Supérieure de Théâtre, Cinéma et l'Audio-Visuel,
Abidjan, Côte d'Ivoire
Email : maximebomboh@yahoo.fr

Résumé : Autrefois exploitée en biologie et en médecine, l'hybridation s'est invitée dans le milieu littéraire notamment dans la sphère dramatique. Appliquée à la culture, elle devient une pratique importante dans la vision des critiques et dramaturges qui en font un concept contemporain. Le théâtre de Amadou Koné met en scène trois personnages principaux aux cultures hybrides. Le dauphin, un personnage qui a séjourné longtemps en Europe, mais très enraciné dans les substances idéelles de sa culture. Son épouse, une européenne a la vision tranchée d'avec la logique et la clarté de la culture africaine. Enfin, le notable aveugle-voyant, un africain pur-sang qui maîtrise à la perfection la face invisible de son environnement et toute la sémantique de sa société. Le choix de l'expression de l'hybridation culturelle dans *Sigui, Siguila, Siguiya*, du dramaturge ivoirien participe de notre volonté de comprendre et élucider les contours de ce concept dans le vaste projet de reconsidération du théâtre moderne. Pour parvenir au but assigné à notre sujet, nous avons fait recours à deux méthodes d'analyse : la sociocritique et la psychocritique. Notre perspective est restée ouverte à d'autres méthodes telles que l'outil d'analyse proposé par Michel PRUNER. L'analyse s'est articulée sur trois axes. La première intitulée l'hybridation et ses appréhensions fait l'historique de l'utilisation de la notion. Le second axe que nous avons nommé expression de l'hybridation dans le corpus s'efforce de révéler les raisons qui ont amené le dramaturge à aborder l'hybridation, l'autre et sa culture ainsi que les personnages qui traduisent au mieux le sens et la portée de notre sujet. La dernière partie consacrée à l'analyse des ressources esthétiques et idéologiques qui ont servi de substrat à l'élaboration de la pièce est le lieu d'observation d'un certains nombres de codes théâtraux notamment l'éclatement thématique, la bipolarisation de l'espace qui transgressent la norme spatiale dans le théâtre traditionnel, le dialogue décalé, les répliques faites sous forme de tension qui donnent lieu à des énonciations fleuve des personnages.

Mots-clés : culture et spiritualité africaine, éclatement thématique, exil, intertextualité, hybridation, intergénéricité

Abstract: Formerly exploited in biology and medicine, hybridization has found its way into the literary world, particularly in the dramatic sphere. Applied to culture, it becomes an important practice in the vision of critics and playwrights who make it a contemporary concept. Amadou Koné's theater features three main characters with hybrid cultures. The dolphin, a character who spent a long time in Europe, but very rooted in the ideal substances of his culture. His wife, a European, has a clear vision of the logic and clarity of African culture. Finally, the notable blind person, a full-blooded African who masters to perfection the invisible side of his environment and all the semantics of his society. The choice of the expression of cultural hybridization in *Sigui, Siguila, Siguiya*, by the Ivorian playwright is part of our desire to understand and elucidate the contours of this concept in the vast project of reconsideration of theater. To achieve the

goal assigned to our subject, we used two methods of analysis: sociocriticism and psychocriticism. Our perspective remained open to other methods such as the analysis tool proposed by Michel PRUNER. The analysis was based on three axes. The first, entitled hybridization and its apprehensions, provides the history of the use of the concept. The second axis that we have called expression of hybridization in the corpus strives to reveal the reasons which led the playwright to approach hybridization, the other and its culture as well as the characters who best translate the meaning and the scope of our subject. The last part devoted to the analysis of the aesthetic and ideological resources which served as a substrate for the development of the play is the place of observation of a certain number of theatrical codes in particular the thematic explosion, the bipolarization of the space that transgress the spatial norm in traditional theater, the offbeat dialogue, the lines made in the form of tension which give rise to flowing utterances from the characters.

Keywords: African culture and spirituality, thematic fragmentation, exile, intertextuality, hybridization, intergenerationality

Introduction

La conciliation de l'écriture dramatique et des représentations sociales africaines a conduit à un mécanisme à travers lequel il est confortable de retrouver dans le texte théâtral de Amadou Koné la présence de l'exotisme, des pratiques culturelles, des rituels où cohabitent le sacré, l'invisible et des danses inlassablement déboussolantes. Ces pratiques, quelquefois harmonieuses, la plupart du temps donne l'impression d'une gigantesque cacophonie désolante comme l'explique le dauphin constitutionnel. « *Pour celui qui comprend cette culture, ces manifestations agitées, sont loin d'être un tintamarre. Elles sont harmonieuses et pleines de sens. Ces pas de danse ont une profonde portée et une grande signification selon les circonstances* » (p.21).

Cependant, les esprits cartésiens qui ne comprennent pas grande chose à cette culture parlent de folie, de cacophonie insignifiante et extravagante. La cérémonie théâtrale de Amadou KONE convoque trois univers sociologiques. Elle met en scène des actants représentatifs de ces trois mondes. L'un (le dauphin) est enraciné dans les substances idéelles de la culture africaine et fière de cette « barbarie civilisée ». Son épouse d'origine européenne tranche d'avec la logique et la clarté de celle-ci. Le dernier personnage est représenté par le notable aveugle-voyant. La présence de ces trois entités sociologiques permet de retrouver dans le texte des identifiants, des traits et des signes qui permettent d'appréhender trois anthropologies et les signes de leurs manifestations respectives. Ainsi, pour mieux comprendre et saisir le mode de fonctionnement générique de ces trois personnages, nous nous proposons de réfléchir sur le sujet suivant : *L'expression de l'hybridation culturelle dans le théâtre de Amadou KONE : l'exemple de sigui, siguila, siguiy.*

A la suite donc de la présentation du sujet, il est indispensable de rapporter l'intérêt de son choix. En effet, le théâtre à l'image des autres genres se mue constamment et les objets d'étude foisonnent. On parle de phénomène de généricité, d'intergénérécité, de déconstruction, d'hybridité. La présence de ces concepts sont de plus en plus visibles dans l'écriture dramatique et dans la vision des critiques qui en font un concept contemporain. Nous voulons par ce choix

élucider et comprendre les contours de l'hybridation culturelle dans ce vaste projet de reconsidération du théâtre. De même, l'analyse du concept de l'hybridité culturelle dans le théâtre du dramaturge ivoirien répond-t-il à une vision de rassemblement et d'ouverture entre les cultures. Mais en quoi le théâtre d'Amadou KONE est-il porteur d'une hybridité culturelle ? Quel est l'enjeu et le sens de ces interférences culturelles ? Les lignes qui suivent justifient comme le préconise (Jacques Russe 1996, p.256) « *l'ensemble des démarches raisonnées pour parvenir au but recherché* ».

Pour parvenir à l'objectif assigné à notre sujet, nous sommes attirés par les méthodes d'analyse que sont la sociocritique et la psychocritique. La sociocritique insiste sur l'univers du social dans le texte, surtout le milieu social représenté. Son objectif selon (Paul Dirks, 2000, p.88) est « *de décrire comment les problèmes sociaux ou d'intérêt particulier se retrouvent inscrits dans la structure du texte littéraire ou non ?* » La singularité de cette méthode, c'est qu'elle fait de la socialité son sens de prédilection et surtout sa présence constante dans le texte.

Le second outil d'analyse qui nous inspire est la psychocritique. Elle se définit selon (Charles Mauron, 1963, p.174), « *comme une suite d'opération et sa validité se mesure au résultat qu'elle permet d'obtenir* ». La psychocritique part du texte pour aboutir à la vie. Il s'agit pour nous de mettre en évidence les fantasmes fondamentaux de l'auteur dont le texte constitue un reflet. Le choix de ces deux méthodes n'est pas un enfermement. Notre perspective reste ouverte à d'autres méthodes telles l'outil d'analyse proposé par Michel Pruner. Pruner révèle que le texte de théâtre a deux statuts. Celui d'œuvre littéraire, puis de représentation. Ces entités nous permettent de repérer un ensemble d'éléments utiles dans l'analyse de notre corpus. Dans la perspective de l'hybridation culturelle mise en avant au cours de cette analyse, il nous revient de cadrer ce travail en trois parties. Chacune répond à une question spécifique.

La première intitulée l'hybridation et ses appréhensions fait l'historique de l'utilisation de la notion. Le second axe que nous avons nommé expression de l'hybridation dans le corpus s'efforce de révéler les raisons qui ont amené le dramaturge à aborder l'hybridation, l'autre et sa culture ainsi que les personnages qui traduisent au mieux le sens et la portée de notre sujet. La dernière partie consacrée à l'analyse des ressources esthétiques et idéologiques qui ont servi de substrat à l'élaboration de la pièce est le lieu d'observation d'un certains nombres de codes théâtraux.

1. L'hybridation et ses appréhensions

Notion autrefois exploitée en biologie et médecine, elle s'est introduite peu à peu dans la sphère littéraire, notamment dans les arts dramatiques pour devenir aujourd'hui une notion incontournable. Quels sont ces contours en biologie et en médecine dans un premier temps, puis son contenu dans le sens dramaturgique ?

1.1. La conception biologique et médicinale

En biologie et en médecine, l'hybridation confère un mélange naturel d'espèces. Elle peut aussi être réalisée consciemment selon Bernard Andrieu cité par (Corine Maubernard, 2018, p.90) *« elle est une interaction efficace pour compenser un déficit biologique en améliorant la performance. On parle également de croisement de variétés ou d'espèces différentes »*. L'antonyme de ce concept est le mot « pur ».

Dans le champ littéraire et particulièrement dans le domaine des arts, elle est abordée dans le sens de procédé d'intergénéricité.

1.2. Dans le sens dramatique

Dans le sens de l'art dramatique, le processus traduit le mélange de genres ou l'intégration dans le genre, d'objets génériques étrangers. L'hybridité générique, intergénéricité et l'hybridité culturelle s'observent donc sous le même angle. Dans le cadre notre analyse, il est impérieux d'aborder l'hybridité en prenant en compte la notion de culture en lieu et place de celle de genre dans la mesure où, le texte de Amadou Koné entremêle indices idéologiques et syncrétisme, mythe et mystère, rythme et danse, mais aussi quelques appareils du code vestimentaire moderne (cravate, chemise blanche) à travers des actants représentatifs de ces différentes sphères anthropologiques.

2. L'expression de l'hybridation culturelle dans le théâtre d'Amadou Koné

La réflexion qui suit s'attarde sur l'hybridation culturelle, le rapport à l'autre. Mais pourquoi l'auteur les aborde-t-il ?

Les raisons qui animent Amadou Koné à aborder l'hybridation, l'autre et sa culture sont multiples. Il y a entre autres, son éloignement de sa chère patrie et de son peuple qui jadis ont été souvent les sources de son inspiration. La représentation de l'autre comble de fait cette solitude. La représentation de l'autre qui quitte un espace différent avec une habitude particulière peut paraître également à certains égards troublant et étrange. Elle est même facteur de conflit au lieu d'être sympathique. Les personnages du dauphin constitutionnel et son épouse traduisent éloquemment ce fait dans la pièce. Quelles sont alors leurs particularités ?

Rappelons à toute fin utile qu'au théâtre, les personnages sont les éléments qui authentifient le projet du dramaturge. Ils sont les vecteurs de l'action et leurs jeux garantissent les mimésis. Dans *Sigui*, *Siguila*, *Siguiya* les personnages revêtent plusieurs caractères conçus selon leurs cultures, la classe sociale à laquelle ils appartiennent et enfin le type de jeu auquel ils s'adonnent.

L'étude qui suit nous permet de cerner les particularités des différents personnages de Amadou KONE et qui traduisent au mieux le sens et la portée de notre sujet. Ce sont d'abord, le dauphin, son épouse et le notable aveugle.

2.1. Le dauphin, un actant enraciné dans la culture africaine

Suite au décès de son oncle qui a régné pendant 40 ans sur Tchriranélé (cité africaine construit dans l'imaginaire par l'auteur), une délégation des anciens s'est rendue à Bako (ville imaginaire) où il réside pour lui demander de rentrer afin de prendre l'héritage politique. La note didascalique nous indique qu'il a « *une cinquante d'année, habillé à l'occidental, chemise blanche, cravate, pantalon et chaussé de sandale Akan. Il portait aussi un grand boubou brodé* » (p.20).

La pièce débute sur les festivités funéraires à l'issue desquelles aura lieu son investiture. « *Mais les tutelles qui veillent aux transitions rituelles du pouvoir n'arrivent point à effectuer le passage à l'intronisation du nouveau leader* » (p.11.)

Les traits physiques du personnage facilitent son saisissement : il est à cheval sur deux modes vestimentaires. L'un avec des attributs occidentaux (chemise blanche, cravate, chaussure, pantalon) et l'autre sensiblement proche de sa culture d'origine en occurrence l'Afrique et symbolisé par les sandales Akan et un boubou. L'ensemble de ces attributs permet de dire également que le personnage est cheval sur deux cultures.

De l'analyse des caractéristiques physiques, il est impérieux d'examiner à présent les rapports du personnage et sa culture d'origine. Bien qu'ayant passé toute sa vie en Europe, le dauphin est très proche des siens. Il connaît et maîtrise à la perfection les substances idéelles de ses origines. « *Il connaît le sens, la longueur des funérailles et la force des sons. Mieux, il sait lire un spectacle* » (p.31). Il aime son peuple, et celui-ci a besoin de sa fidélité. Cet amour passe avant toute autre considération. Ce qui le stimule « *c'est de contribuer à résoudre les vrais problèmes du pays. Construire dans tous les domaines et voir le progrès* » (p.26). Pour sa femme, ce projet est utopique pour ce peuple « *ivre, excité, endormi qui ne se réveille que pour danser sous l'emprise des forces mystiques* ». (p.30)

2.2. L'épouse du dauphin et les stéréotypes idéologico-culturelles

C'est un personnage de refus toujours en contradiction avec la culture de son époux. Cela conduit à une désagrégation du dialogue. Les deux personnages ne parviennent pas à s'attendre sur le sens et l'importance de la cérémonie pour laquelle ils ont tout abandonné si bien que l'énonciation de chaque personnage ne trouve pas d'écho escompté chez l'autre. Chacun produit un discours incohérent et chaque actant s'exhibe à travers des contresens dont voici quelques fragments. « *Il faut donc finir avec les funérailles pour entamer l'exercice du pouvoir. Il faut immédiatement accomplir les cérémonies d'investiture* » (p.25). « *Tu entends qu'un peuple ivre et excité finisse de danser pour que son souverain soit couronné pour qu'il continue son histoire de patience de somnolence* » (p.30).

Les stéréotypes idéologiques et culturels sont perceptibles dans le texte. Ils sont régulièrement récités par la femme du dauphin. Il faut préciser qu'elle est sortie de son cadre

habituel en compagnie de son époux pour une nouvelle expérience. D'abord son apparence, « *elle est habillée totalement à l'européenne, portant une perruque, maquillée malgré son âge* ». (p.20). Cette apparence « étrangère » s'observe aussi bien dans son discours que dans la perception des choses surtout au sujet de la longueur des funérailles, la force des sons et l'apparence extravagante des festivités et sur la clarté et la logique du mode de succession et les rites qui les consacrent.

D'abord la célébration des funérailles et les rites qui l'accompagnent sont stigmatisés. Elle les observe avec un visage renfrogné parce qu'elle n'y trouve aucun intérêt, aucune valeur. Elle va jusqu'à les assimiler à des « *tintamarres, des cacophonies insignifiantes et inlassables qui durent des mois* » (p.20). Pour elle, la priorité doit être la succession surtout pour un pays où tout est à refaire au plan politique, économique et social car dit-elle « *aucun pays civilisé ne laisse un pouvoir vacant pendant une seule heure* » (p.30). Elle s'attaque également au mode de succession qu'elle qualifie de démocratie villageoise pour ce peuple « *endormi qui ne se réveille que pour danser* » (p.31). Ce personnage émerge dans le mépris, la médisance et dans le refus de l'altérité. En ce sens qu'elle en perpétuelle contradiction avec toute la logique de la culture africaine. Tout le contraire de son mari et surtout du notable aveugle-voyant.

2.3. Le notable aveugle-voyant

Ce personnage mérite une attention particulière. Sa désignation par le vocable aveugle-voyant mérite qu'on s'y attarde un tout petit peu. Aveugle seulement dans le visible (il se déplace à l'aide d'un bâton et un guide. Cependant il l'est moins dans "l'invisible", raison pour laquelle il réussit à interpréter les causes mystiques de la monotonie, puis de l'immobilisme du spectacle. Il maîtrise à la perfection la face invisible du rituel des funérailles. Il voit plus que le commun des mortels, converse avec les esprits. Il sait lire la sémantique du rythme, les gestes qui l'accompagnent. Il maîtrise également la portée du pilon de la vérité, cet instrument qui identifie les menteurs, les voleurs. Ces échanges avec son compagnon sont construits autour du motif du thème central des festivités funéraires et l'intronisation du défunt. Cependant, plusieurs autres sujets sont convoqués entre autres la critique du pouvoir du défunt chef, qui dit-il s'est fait entourer de complaisants d'incapables. Cette forme de narration fait éclater l'action, déconstruit le principe de continuité de l'action dramatique. La dynamique de l'hybridation culturelle telle que suggérée par le dramaturge est un motif de dépassement, une apologie du métissage, *Sigui, Siguila, Sigiya*, devient un prétexte pour régénération culturelle collective.

2.4. *Sigui, Siguila, Sigiya*, un théâtre prétexte pour une régénération culturelle collective

Le théâtre de Amadou Koné vise à réconcilier l'individu et sa communauté culturelle au travers des expériences émotives et mystiques. Mais aussi, celle des autres. Ceci part du postulat selon lequel la société africaine a perdu tous ses repères, sa tradition mystique et les fondements de sa propre existence. L'enjeu du théâtre précité rappelle celui du théâtre pour le développement dont Prosper COMPAORE est le chantre. C'est un théâtre enraciné dans un phénomène de recours

aux sources fortement appuyer sur les manifestations traditionnelles africaines, festives, rituelles, religieuses ou profanes.

L'approche du théâtre pour le développement vise à amener le public ou le lecteur spectateur à une prise de conscience de son rôle déterminant dans l'appropriation de son imaginaire social et culturel. L'auteur à travers le concept d'hybridation donne à l'écriture dramatique une vision globalisante. La perspective idéologique de *Sigui*, *Siguila*, *Siguiya*, fait corps avec cette cohésion sociale et culturelle et l'interculturalité doit être apprécié et analysé comme un élargissement de l'identité pour sublimer l'altérité.

3. Les ressources esthétique et l'idéologie

Le théâtre de Amadou KONE est marqué par l'esthétique baroque. Il convient de rappeler que le mouvement Baroque est né en Italie entre (1580 et 1660). A l'origine, il désigne une perle de forme irrégulière, une étrangeté ou encore une originalité bouleversante. Un autre aspect de l'esthétique baroque, c'est qu'elle s'inspire de l'instabilité sociale, politique et religieuse. En sculpture, le baroque s'oppose à la renaissance. La littérature et en particulier le théâtre. Il tire profit des vues tracées par le contre-forme ou la transgression de la forme et intègre les mêmes orientations que la peinture, l'architecture à savoir l'instabilité, l'irrégularité formelle et thématique. Dès lors comment le théâtre de Amadou Koné intègre cette esthétique ?

3.1. L'éclatement thématique

La lecture de *Sigui*, *Siguila*, *Siguiya*, nous offre un nombre interminable de thèmes. Repartis à travers différents actes. Ces thèmes sont le plus souvent divergeant sans liens. La multiplicité des séquences thématiques crée une apparence autonomisation des actes. Quoiqu'ils se trouvent au sein de la même pièce. De même, les dialogues entre les personnages donnent lieu à l'évocation de nombreux thèmes qui généralement n'ont aucun rapport avec la situation de communication initiale. C'est ce que nous révèle le dialogue entre Socrate, Aba et Léopold d'une part et Osagyfo d'autre part. Ces échanges donnent l'occasion à chaque groupe d'évoquer plusieurs thèmes dont le sens de la cérémonie d'intronisation, le sens du pouvoir politique, l'échec des projets politique, l'exploitation du peuple, le pillage des forêts et des sous-sols. Au cours de ces échanges, certains protagonistes convoquent même l'économie mondiale, la responsabilité des puissances mondiales dans les déboires des pays africains.

Tandis que Léopold lui, fait l'apologie des retombés positifs des quarante ans de pouvoir du défunt avec à la clef des routes bitumées, des ports construits, des grattes ciels, des quartiers résidentiels.

Un tel éclatement thématique donne une teinte baroque au texte avec la mise en relation constante des contraires, des thèmes qui s'opposent cohabitent. Ainsi, dans la fable on a, un fil de narration qui oscille entre réalité et illusion.

En somme, Amadou KONE pratique l'art baroque au niveau thématique par la pluralité et l'instabilité thématique. Cette diversité conduit à des péripéties qui occasionnent l'éclatement de la fable dans l'espace.

3.2. L'espace dans *Sigui, Siguila, Siguiya*

(Anne Ubersfeld, 1996, p.236) dans *lire le théâtre* précise que « *le texte théâtral a besoin pour exister d'une espacité, d'un lieu où se déploient les rapports physiques entre personnages* ». Ce rappel montre l'importance de l'espace dans l'exploration du texte théâtral. Il faut donc préciser qu'au théâtre il existe deux types d'espace. L'espace scénique et l'espace dramatique. Le premier fait référence à la partie « *du théâtre où se déroule le spectacle autrement dit l'espace matériel dans lequel évoluent les acteurs. Quant à l'espace dramatique il représente « l'univers dans lequel se meuvent les personnages dramatiques* ».

L'analyse ici s'intéresse à l'espace tel que présent dans le texte.

ACTE I

(Scène 1)

Parvis du palais du bois sacré, lieu où la foule dansait.

(Scène 2)

Un autre coin où sont assis deux hommes. Le notable aveugle et son compagnon.

(Scène 3)

Un autre coin où sont assis trois autres membres du conseil d'Etat.

ACTE II

(Scène 1)

Une petite place, un groupe de personnes habillées simplement ou pauvrement.

(Scène 2)

Dans la pièce du conseil même décor que la scène 3 de l'Acte I.

(Scène 3)

La femme du dauphin rentre en scène.

ACTE III

(Scène 1)

Sous l'arbre à palabre, même décor.

(Scène 2)

Le lieu a changé légèrement.

(Scène 3)

Une salle du palais.

EPILOGUE

(La foule sur la scène)

Schématiquement, on distingue dans *Sigui*, *Siguila*, *Siguiya*, deux types d'espace : Les espaces ouverts et les lieux sémi-clos. Mais quel type de corrélation peut-on établir entre chaque type d'espace ? La division de l'espace ici est fonction de l'action qui s'y déploie. C'est ainsi que les espaces ouverts comme le parvis du palais du bois sacré Acte I, sous l'arbre à palabre et l'espace présent dans le prologue sont des lieux susceptibles d'accueillir un public composite garantissant ainsi, le caractère populaire de la manifestation. De même, les lieux clos ou sémi-clos telle la salle du palais ont l'avantage de circonscrire l'événement aux initiés.

Au regard de ces indices, l'espace dans *Sigui*, *Siguila*, *Siguiya*, est tantôt dynamique, souvent clos ou sémi-clos. Cela transgresse la représentation de l'espace chère à l'écriture dramatique traditionnelle.

Le dialogue decalé

Dans *Sigui*, *Siguila*, *Siguiya*, l'échange dialogique entre les personnages est particulier. En conversant le personnage ne se suit pas. Les différentes répliques donnent l'impression au lecteur qui n'aborde pas les mêmes sujets. Et chacun y va de son bon vouloir. Ce qui émeut l'un l'est moins pour l'autre. C'est le cas du dauphin et son épouse. Pendant le dauphin s'évertue à expliquer la portée profonde des funérailles et tout le rituel qui s'y attache, elle se livre à un jeu de déconstruction, de mépris, vis-à-vis de la manifestation. Elle parle même d'extravagance, de cacophonie, elle va jusqu'à demander un moment pour se réfugier.

Le mode du fonctionnement dramatique dans *Sigui*, *Siguila*, *Siguiya*

L'étude de la pièce d'Amadou KONE est essentiellement fondée sur une cérémonie virtualisée autour de l'intronisation du dauphin « constitutionnel ». Cette cérémonie donne lieu à une énonciation fluide entre les personnages dans laquelle prédominent les figures textuelles dominantes comme,

restaurer mon peuple, (p.9).

notre culture pleine de sens,

corps social, p.10.

culture sophistiquée,

musique, pas de danse, grande signification,

bonheur du peuple,

la force de notre culture, p.32.

esprit cartésien, p.22.

peuple sauvage,

peuple civilisé, p.24.

quarante année de démocratie villageoise,

dictature,

pouvoir villageois

Les personnages principaux autour desquels se déroule le jeu sont des protagonistes qui se livrent à une énonciation fondée sur les questions réponses et le sujet du discours gravite autour de questions philosophiques telles pourquoi danse-t-on aux funérailles ?

Celui pour qui on danse le mérite-t-il ?

Est-il juste, généreux, intelligent, plus fort, un chef est-il forcément un grand.

Ces différentes questions conduisent les personnages à produire des répliques violentes si bien qu'il y a une tension née des désaccords qui obligent chacun à produire un discours à caractère d'explication. Cela donne également lieu à des figures textuelles contraires.

Ces figures mettent en évidence le conflit et l'isolement culturel. Généralement, l'action dramatique débute par une exposition, passe par un nœud et finit par un dénouement. L'action dramatique est sous haute tension. La lumière et l'obscurité se disputent l'ordre. Le moteur des actions des actants est une sorte d'identification de l'autre, l'expression de la volonté d'être soi-même ou le refus de l'être d'accepter ce que représente l'autre et ses idées.

CONCLUSION

Nous avons réfléchi sur le sujet assez évocateur et pertinent formulé comme suit : l'expression de l'hybridation culturelle dans *Sigui, Siguila, Siquiya* de Amadou Koné. Il s'agissait selon la perception qui s'observait à partir de cet intitulé d'apporter par différents moyens une réponse à cette formulation et les ambiguïtés qui la sous-tendent. Nous avons entamé dans l'introduction, une présentation générale du sujet dont l'essentiel se résume comme suit : l'hybridation culturelle, élément à plusieurs variantes, d'abord biologique, médicinale puis artistique. Par la suite l'analyse s'est étendue sur trois grandes parties.

La première que nous avons nommé l'hybridation et ses appréhensions nous a conduit sur les conceptions biologiques, artistiques et théâtrales de la notion de l'hybridation. Ensuite, la

deuxième partie l'expression de l'hybridation dans le corpus a mis en exergue trois personnages qui d'une manière ou d'une autre intègrent dans leur discours, dans leur vision, dans leur présentation physique, présentent des indices culturels génériques ou intergénériques. A ce niveau, notre analyse s'est portée sur le dauphin, un personnage qui a séjourné longtemps en Europe, mais très enraciné dans les substances idéelles de sa culturelle. Son épouse, une européenne a la vision tranchée d'avec la logique et la clarté de la culture africaine.

Le notable aveugle-voyant, un africain puissant qui maîtrise à la perfection la face invisible de son environnement et toute la sémantique de sa société. Enfin, la troisième partie de notre analyse qui a porté sur l'esthétique et l'idéologie développe les répercussions tant à la fois littéraire et sociale qui ont concourues à la manifestation de l'hybridation culturelle dans l'œuvre de Amadou Koné. C'est ainsi qu'au plan esthétique, nous avons relevé que le théâtre du dramaturge ivoirien trouve ses occurrences dans la diversification thématique chère à l'esprit Baroque. La multiplicité des thèmes crée une apparence d'autonomie des trois actes. De même, les échanges et répliques fleuves entre les personnages donne l'impression au lecteur que ceux-ci n'abordent pas les mêmes sujets. Ils se livrent plutôt à un jeu déconstruction de manière iconique, il s'en suit un éclatement de la fable dans l'espace dramatique. Schématiquement, la pièce présente deux types d'espace. Les espaces ouverts Acte I et les espaces clos ou sémi-clos.

Enfin, le dramaturge à travers la représentation de cultures différentes veut faire comprendre que l'art doit se tourner résolument vers un mode de culture différent des anciennes méthodes. Il faut lui donner une vision de la mondialisation.

Bibliographique

BABY Hélène, (2006), *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan.

Baby Hélène, (2006), *Fiction narrative et hybridation générique dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan, 296p.

Bernard ANDRIEU, cité par Coune MAUBERNARD, (2018), *Manager l'hybridité en bibliothèque le même ou l'autre ?* Mémoire d'étude, Lyon.

BLEDE Logbo, (2016), *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Le graal édition.

BLEKAN Arsène, « *De l'intergénéricité et de l'interactualité dans Lumière de point noir d'Alain Mabankou ou le roman Nzassa en question* », nouvelle revue esthétique, n°17, p.77-78.

CROS Edmond, (2003), *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan.

DAMBRE Dominique et GEERTS Walter, (2004), *Texte hybride*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p.79.

FORTEN François, Saint Selais Richard, (2003), *La transposition générique*, volume 31, n°1.

GOUNIER Henri, (1952), *Le théâtre et l'existence*, Paris, Aubier.

JACQUES Russe, (1996), *Les méthodes en philosophie*, Paris, Armand Colin, cité par N'da Pierre, *Manuel de méthodologie et de rédaction de thèse de doctorat et de mémoire de Master*, Paris, L'Harmattan, p.144.

KOMPAORE Prosper, (1993), « *Impact socioculturel du théâtre* », Forum communication.

KWAHULE Koffi, (1995), « *Quand l'Africanisme dérive vers l'intégrisme culturel* » in théâtre Afrique noire. Alternative théâtrale n°48.

Michel PRUNER, (1998), *L'analyse du texte théâtral*, Paris, Dunod.

PETIT Jean André, (2003), *Approche linguistique du texte dramatique*, Paris, Garnier.

RIFFATERRE Michaël, (1980), « La trace de l'intertexte » la pensée n°215, p.4-7.

RYNGAERT Jean-Pune, (1991) *Introduction à l'analyse du texte de théâtre*, Paris, Bordas 176p.

UBERSFELD Anne, (1998), *Lire le théâtre 1*, Paris, Edition Sociale.

Le Sud chez Houellebecq. *Poesie*.

Dre Esmeralda Vicente Castañares
Université d'Extremadura (UEX)
Email : vicent@unex.es

Résumé

Dans l'analyse de la vision du Sud chez Houellebecq, nous allons réfléchir sur la manière dont l'auteur le représente dans sa poésie. Chez Houellebecq, l'espace -réel ou imaginaire- est profondément lié à l'émotion du poète, car il joue un rôle essentiel en devenant une prolongation du moi et /ou un antagonisme identitaire. En partant d'une sélection de poèmes du volume *Poesie* (J'ai lu, 2019), de Michel Houellebecq, on s'approchera de cette liaison entre territoire, identité et contraste, grâce au suivi donné à l'œuvre par l'Institution et le Marché (Tourney, Zohar), en même temps qu'on mettra en lumière la valeur annonciatrice de la confrontation interculturelle.

Mots-clés : Cultures, tourisme, altérité, identité, territoire, géopolitique.

The South in Houellebecq. *Poesie*.

Abstract

In the analysis of Houellebecq's view of The South, we will ponder on the manner the author represents it in his poetry. In Houellebecq, space -real or imaginary- is deeply bound to the poet's emotion, given that he plays an essential role in it, turning into an extension of the self and/or in an identity antagonism. On the basis of a selection of poems of Michel Houellebecq's volume *Poesie* (J'ai lu, 2019), we will become interested in this joining together of territory, identity and contrast, thanks to the work's monitoring by Institution and Market (Tourney, Zohar), at the same time that we will focus on the informative value of intercultural confrontation. Our work follows Hans Robert Jauss' Reception Theory, Polisystems Theory (Gideon Toury / Itamar Even Zohar) and Manipulation School, as well as Cultural Studies.

Keywords: Cultures, tourism, alterity, identity, territory, geopolitics.

I

Introduction

En tant que poète, penseur, dans le corpus de poèmes que nous allons étudier, notre auteur ne reste pas ni se détient uniquement pas au cœur de la carte qui abrite son territoire, La France. Certes, il traiterait le Sud non seulement à l'instar d'un espace de la carte globale mais également comme concept culturel, économique, littéraire. L'on peut évidemment observer de quelle manière Houellebecq l'écrivain part souvent chercher son inspiration, le calme nécessaire à la création vers les mers du Sud. Que ce soit dans les îles, Lanzarote, que ce soit dans la Péninsule Ibérique, Almería, Lisbonne... Alors, ce n'est pas étonnant que ce Sud précieux et apprécié par Houellebecq soit plus tard reflété dans sa création littéraire.

Nous allons parcourir différents espaces du Sud du globe grâce aux vers du poète pour comprendre cette confrontation interculturelle, identitaire, économique et géopolitique qu'il veut transmettre qu'existe entre le Nord et le Sud. Nous le ferons en regroupant des poèmes avec des coïncidences thématiques présentées dans les points 2,3,4, de cet article, que nous allons analyser dans ces perspectives. Le lien spécial des classifications que nous avons fait reste toujours Houellebecq le poète vieux...où le vieux poète, qui admire Pessoa et restera dans son sillage vers le Sud. Ce dédoublement (le poète vieux...où le vieux poète) implique la conception personnelle de la vieillesse qui poursuit toujours Houellebecq dans ses écrits. Ainsi, dans le point 1, nous présentons une correspondance établie dans le monde des affaires de plus en plus fréquemment entre littérature et tourisme. Souvent, la manière de préserver l'héritage d'un/une artiste est de créer des activités de loisir autour de sa personne, de son héritage, de sa/ses demeures.

Dans le point 2, nous allons découvrir que les touristes, les cadres, les citadins ayant un pouvoir économique remarquable, que ce soient des adultes, des enfants, ils appartiennent au Nord. Par contre, ceux qui travaillent pour eux, ou qui font partie de leurs loisirs, appartiennent au Sud.

Dans le point 3, nous allons assister à la décadence vitale du poète qui cherche dans ce Sud économiquement touché, une énergie naturelle, une force et un élan vital qu'il n'obtient pas dans son Nord puissant. Or, au même temps, il s'oppose à l'admettre. Cela lui provoque un antagonisme identitaire.

Dans le point 4 se produit une réconciliation avec ce Sud haï et aimé par le poète au même temps, qui reste en admiration devant la production littéraire de Pessoa. Houellebecq reste dans le sillage de Pessoa, comme un touriste-artiste qui pratique le tourisme littéraire dans la dernière partie de sa vie, étant donné qu'à l'âge dont Pessoa a trouvé sa mort, Houellebecq se sent déjà vieux.

1. Interaction entre géographie et littérature

Dans l'article « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». « Préambule : pourquoi la littérature en géographie ? » (Lèvy, 2006), Bertrand Lèvy apporte une réflexion à propos des raisons pour lesquelles la géographie pourrait se trouver si liée à la littérature ou vice versa. Entre autres justifications, Lévy pense à une connexion entre culture et tourisme, et c'est là qu'il voit la géographie face à face avec la littérature :

Passion personnelle pour un auteur, un mouvement littéraire, un concept, une thématique, une région, qui nous donne la force de conviction et de persuasion qui va toucher le cœur de notre interlocuteur. Cette force transmise par l'œuvre littéraire se répercute dans des

initiatives fort diverses : non seulement elle nous pousse à écrire des textes dans le sillage de nos préférences littéraires, mais elle peut nous induire à concevoir des projets spirituels ou culturels, bien ancrés dans la réalité matérielle. Ainsi peut-on contribuer à fonder un musée dédié à notre écrivain de prédilection, à rénover une ancienne demeure où il a vécu – telle est la problématique des maisons d'écrivains (Poisson, 1997) –, à concevoir des promenades de tourisme littéraire et culturel, ou encore, à écrire un guide littéraire sur une ville ou une région (R. Regàs, 1996). Toutes ces initiatives montrent bien que la démarche géo-littéraire, même si elle correspond au départ à une géographie plutôt théorique et déconnectée des réalités sociales, peut se prolonger et aller à la rencontre d'un public beaucoup plus vaste, à la rencontre d'une « demande sociale » de plus en plus importante et motivée ; nous pensons là à toutes les manifestations de tourisme littéraire et culturel qui se développent à travers le monde. (La création récente d'une collection de poche au Mercure de France intitulée « Le goût de villes » et qui donne à découvrir une ville à travers des regards croisés d'écrivains en est un témoignage supplémentaire.) (Lévy, 2006, p. 2-3)

2. Les touristes

2.1. Les adultes touristes

Le corpus de poèmes sélectionnés pour ce travail pourrait nous servir à montrer pourquoi notre auteur part à la recherche des expériences nouvelles, hors son espace connu de résidence, le Nord. Est-il en quête de son surmoi ailleurs, dans le Sud ? Suit-il comme l'indique Lévy, derrière la trace d'un « écrivain [de sa] prédilection » ? Nous tenterons de répondre à ces questions tout au long de cet article. « Séjour-Club », poème extrait du recueil *Le sens du combat-II*, reflète l'image d'un poète voyageur, spectateur d'un espace réel où il laisse son imaginaire voir des possibles scènes d'exotisme sexuel :

Le sens du combat - II

« Séjour-Club »

[...] Et j'étais à la fois ailleurs et dans l'espace,

Je connaissais le Sud et les trois directions

Dans le ciel appauvri se dessinaient des traces,

J'imaginai les cadres assis dans leurs avions

Et les poils de leurs jambes, très similaires aux miens

Et leurs valeurs morales, et leurs maîtresses hindoues

Le poète est celui, presque semblable à nous,

Qui frétille de la queue en compagnie des chiens. [...] (Houellebecq, 2019, p. 64)

Depuis le début, le poète s'offre comme un cobaye des lecteurs, de leurs critiques, étant donné qu'il se met dans la peau de ces habitants du Nord avides de pouvoir, de bienfaits, du beau

temps du Sud et qu'après les avoir « savouré », ils partent vers le Nord puissant, ayant laissé là-bas leur trace, bien sûr. En réduisant les cadres à la condition animal de même qu'en s'auto-réduisant soi-même à une telle condition, le poète reconnaît dans ces hommes puissants la capacité de dégrader un autre être humain, en l'occurrence, des femmes, par le fait d'appartenir à un côté du monde, l'Inde, que la carte, normalement définie par le Nord puissant, voit, dans le moment synchronique de la composition du poème, comme censé d'être utilisé, dans ce cas, sexuellement. Or, dans cette double manifestation : être et ne pas être, c'est-à-dire, se montrer tout simplement comme voyeur et/ou comme acteur -même si indirect- des faits vécus par les protagonistes des actes décrits au sein de ses poèmes, dans ce contexte, « les cadres », le poète prend, quand même ses précautions pour se maintenir hors des faits présentés. Donc, hors du possible regard réprobateur des lecteurs. De plus, il le fait deux fois, au début et à la fin du poème. Consciemment, le poète voudrait laisser claire que si bien il joue à être dedans et dehors l'action de soumission du Sud faite par les cadres, exemplifié à travers les mots « leurs maîtresses hindoues » ce ne serait que pour appeler l'attention des lecteurs minutieux. Ceux qui vont aller plus loin dans son interprétation du poème, ceux qui vont échapper au piège d'une possible lecture plus superficielle, ceux qui, en effet, vont apprécier les nuances qui mènent à la profondeur du message transmise par le poète ; à son intention de ne pas désirer la possession des êtres qui ne seraient probablement pas libres d'offrir leurs corps :

Le poète est celui qui se recouvre d'huile

Avant d'avoir usé les masques de survie

Hier après-midi le monde était docile,

Une brise soufflait sur les palmiers ravis [...] (Houellebecq, 2019, p. 64)

Au début du poème, il « se recouvre d'huile » tel que le ferait un sportif de l'ancienne Grèce. Pourtant, il ne le fait pas précisément pour aller développer un événement marquant pour la société. Bien au contraire, il montre ouvertement sa lâcheté, ce qui serait aux antipodes du comportement demandé d'un athlète grec, vu qu'il « se recouvre d'huile / Avant d'avoir usé les masques de survie ». Ainsi, même si, quelques vers après il voudrait probablement convaincre le lecteur de sa double position, loin de ces avions où volent les cadres qui utilisent les femmes hindoues comme maîtresses et au même temps près de ces scènes : « Et j'étais à la fois ailleurs et dans l'espace », le lecteur attentif devrait plutôt se rappeler de ces « masques de survie » du poète qui, à vrai dire, voudrait rester hors de ces actions peu honorables des cadres. Tel que nous l'affirmions avant, la fin du poème ferme ce cercle de protection duquel s'entoure le poète afin de ne pas succomber, lui aussi, à écraser ces femmes hindoues qui représenteraient le Sud abusé :

[...] J'aurai passé trois ans au bord de la piscine

Sans vraiment distinguer le corps des estivants,

L'agitation des corps traverse ma rétine

Sans éveiller en moi aucun désir vivant. (Houellebecq, 2019, p. 64)

Ces derniers vers montreraient clairement la position finale du poète. Il s'est utilisé soi-même à l'exemple d'un cobaye aux yeux analytiques des lecteurs. Nous apprécions que cette implication du poète dans l'histoire vécue, selon son imagination, par tant de cadres, dans ces avions qu'il voit passer dans le ciel depuis son séjour-club, ferait que le lecteur puisse percevoir ce déséquilibre de pouvoir entre le Nord puissant et le Sud « docile ». Cet adjectif, que le poète laisse dans le troisième vers, comme si de rien n'était : « Hier après-midi le monde était docile », curieusement apparaît ultérieurement où moment dans lequel le poète s'est recouvert « d'huile », pour survivre à cette scène entre cadres puissants et maîtresses hindoues utilisées ; que juste par le fait d'être maîtresses n'auraient pas la possibilité d'être dans une position socialement puissante. Une situation qui s'aggrave en étant des maîtresses « hindoues », c'est-à-dire, d'une partie de la planète considérée faible et vulnérable géopolitiquement par la partie puissante de la planète au moment socio-historique de la composition du poème. De ce fait, ce chien-poète qui se désigne soi-même : « Le poète est celui, presque semblable à nous, // Qui frétille de la queue en compagnie des chiens. », ne le serait que pour se mettre dans la peau de ces cadres puissants qui utilisent les maîtresses hindoues. À savoir, le Sud, afin que les lecteurs s'impliquent plus profondément dans ce thème/problème de telles différences. Le poète se nomme soi-même « chien » en cherchant ce regard incisif du lecteur qui puisse lui juger directement. Alors, même si l'image des cadres est facile d'identifier pour les lecteurs, comme concept abstrait, ce serait plus difficile de les adresser ce regard mordant essentiel qui juge un tel déséquilibre de pouvoir, la soumission des « maîtresses hindoues » versus le pouvoir des cadres, qui arriverait même à les soumettre à leurs passions sexuelles.

Malgré cela, le poète, une fois s'est accusé lui-même de poète-chien, une fois il a été reconnu comme possible acteur qui exemplifie ce déséquilibre de pouvoir qui suppose l'usage des personnes à l'égal des objets sexuels, et une fois il a illustré aussi cet abus dans les « maîtresses hindoues », le poète a besoin de retourner à ses racines, à son état strictement contemplatif et déconnecter de ces cadres abusifs. En outre, ces derniers vers pourraient montrer aussi, cette fois, le regard acerbe du poète qui maintenant, sorti de son rôle de poète-chien, exerce uniquement de poète-juge et laisse entrevoir de quelle manière le fait d'avoir imaginé des possibles situations de déséquilibre de pouvoir dans ces avions entre les cadres et leurs « maîtresses hindoues » aurait provoqué en lui le rejet absolu du désir :

[...] J'aurai passé trois ans au bord de la piscine

Sans vraiment distinguer le corps des estivants,

L'agitation des corps traverse ma rétine

Sans éveiller en moi aucun désir vivant. (Houellebecq, 2019, p. 64)

2.2. Les enfants touristes

Houellebecq utilise le titre « Séjour-Club » à nouveau, cette fois dans un autre recueil, *La poursuite du bonheur*. Pour le distinguer du poème précédent de notre corpus, notre auteur ajoute un chiffre : « Séjour-Club 2 » :

La poursuite du bonheur - IV

« Séjour-Club 2 »

Le soleil tournait sur les eaux

Entre les bords de la piscine.

Lundi matin, désirs nouveaux ;

Dans l'air flotte une odeur d'urine.

Tout à côté du club enfants,

Une peluche décapitée

Un vieux Tunisien dépité

Qui blasphème en montrant les dents.

J'étais inscrit pour deux semaines

Dans un parcours relationnel,

Les nuits étaient un long tunnel

Dont je sortais couvert de haine.

Lundi matin, la vie s'installe :

Les cendriers indifférents

Délimitent mes déplacements

Au milieu des zones conviviales. (Houellebecq, 2019, p. 225)

Dans ce cas, les personnages observés par le poète pratiquant du calme, sont des enfants bourgeois ; ce que l'on peut sous-entendre à travers le titre du poème « Séjour-Club 2 », vu que le mot « Club » nous indique appartenance à une classe sociale qui peut se permettre, par exemple, de voyager hors de son propre pays. La présentation de ces enfants ne serait pas proprement aimable « Tout à côté du club enfants, // Une peluche décapitée (Houellebecq, 2019, p. 225). L'adjectif « décapitée » ne nous indique justement pas une ambiance de paix ni ne reflète un portrait idéal de ces enfants. Le poète pourrait peut-être avoir choisi un autre qualificatif afin de décrire la situation de la peluche. Or, il semble nettement vouloir remarquer le fait que la peluche ait été « décapitée » par ces enfants pour signifier qu'ils seraient tout sauf des êtres calmes et pacifiques. Dans ce sens, il serait en train de dissocier le fait d'avoir le privilège d'appartenir à un « Club » avec le fait d'être une personne calme, bien éduquée, affable avec ses semblables, etc. Il utiliserait cette image des enfants pour montrer que les affiliés de ce « Club » pourraient être des

personnes éduquées et calmes ou autres. C'est-à-dire, qu'appartenir à un club privilégié ne garantirait pas des vacances pacifiques. Le poète-observateur ne se détient pas à justifier en aucun cas l'état dans lequel se trouve la peluche. Au contraire, il montre son mécontentement en utilisant l'image d'un « vieux Tunisien dépité// Qui blasphème en montrant les dents. ». L'introduction dans le poème de ce « vieux Tunisien » contribue à situer la localisation des installations de détente que le poète-vacancier-observateur de même que ces enfants seraient en train d'utiliser probablement en Tunisie.

Maintenant, le poète se présente comme bourgeois aussi, tel que ces enfants, puisqu'il partage cet espace réel avec eux. Un fait qui le permet de les observer, montre la lassitude propre à une personne économiquement solvable qui, par contre, ne trouve pas ni la calme ni l'évasion de soi-même, qu'il serait potentiellement en train de chercher. Au contraire, il semble voir reflétée dans ce « vieux Tunisien » son image de « haine », qu'il pourrait avoir amené dans son propre territoire privilégié :

[...] J'étais inscrit pour deux semaines

Dans un parcours relationnel,

Les nuits étaient un long tunnel

Dont je sortais couvert de haine. [...] (Houellebecq, 2019, p. 225)

C'est assez significatif que ce poète qui essaie de pratiquer le calme et le paisible ne se voit pas capable d'extérioriser sa haine et utilise l'image bien visible du « vieux Tunisien dépité » pour pouvoir aller plus loin dans la manifestation externe de sa propre conscience. Ici, même si le poète se dévoile el un spectateur dans un espace réel et une scène réelle, cependant, il ne décide pas d'intervenir de manière manifeste. Il reste à côté de l'action pas uniquement de manière contemplative, car précisément la violence de la scène ne le lui permet pas. Bien au contraire, l'on pourrait dire, que cette agressivité des enfants provoque dans le poète candidat au pratiquant du calme une croissance de cruauté intérieure qu'il n'arrive pas à laisser sortir, de peur probablement de trahir son rôle de poète adorateur de la lumière et du paisible, dont censément il s'était recouvert cette fois, et qu'il pensait qu'il aurait pu bien accomplir dans un endroit apparemment *distingué* tel qu'il aurait pu imaginer qui pourrait l'être un « séjour club ».

3. Le Soleil du Sud.

3.1. La haine.

Ainsi, dans sa condition de poète-habitant du Nord qui venait au Sud trouver le calme, mais il n'a pas trouvé. Dans notre corpus, nous avons choisi un poème qui pourrait exprimer de manière implacable la frustration réelle de ce poète-habitant du Nord, qui finalement arrive à extérioriser toute la haine qu'il concentre chez soi. Il va expressément verser toute sa rage contre le Sud. Ce Sud où il n'a pas trouvé la vie paisible, le calme qui puisse finir avec la haine qu'il porte du Nord avec soi. Par conséquent, dans « Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible », poème qui appartient à la IVème partie du recueil *Renaissance*, le poète se reconnaît à l'instar d'un habitant d'une partie de la carte globale où ne luit pas le soleil. C'est-à-dire, le Nord. Par opposition au poème précédent cet habitant montre toute sa haine, cette « haine » que le poète signale en décrivant son propre état dans le poème « Séjour-Club 2 ». Cette fois, il n'a pas de honte de

montrer extérieurement ce qu'il ressent comme habitant du Nord de la planète « Terre » envers ces « habitants du Soleil [qui] jettent sur nous un regard impassible » :

Renaissance – IV

« Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible »

« Que tout ce qui luit soit détruit. »

Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible :

Nous appartenons définitivement à la Terre

Et nous y pourrions, mon amour impossible,

Jamais nos corps meurtris ne deviendront lumière. (Houellebecq, 2019, p. 315)

Ici, le poète, une fois de plus se montre à l'exemple de ces habitants du Nord, convoitise ce soleil qu'il ne possède pas, de même que tous ses égaux, les habitants du Nord : « Jamais nos corps meurtris ne deviendront lumière ». Quel paradoxe cherché par le poète, d'insérer ce poème de même que ce vers dans un recueil appelé *Renaissance*. Le contraste ne pourrait être plus grand, étant donné qu'il n'y aura pas de renaissance pour ces habitants du Nord qui ne possèdent pas le soleil. Il n'y a pas de soleil de leur vivant et il n'aura pas de résurrection pour ces habitants du Nord : « Jamais nos corps meurtris ne deviendront lumière ». Mère Nature a décidé d'offrir cet attribut extraordinaire, *la lumière*, uniquement aux peuples du Sud. C'est pour cela que l'impuissance de ce poète-habitant du Nord se traduit en jalousie, en haine manifeste, et il prononce cette sentence « *Que tout ce qui luit soit détruit.* », qui est loin de se ressembler dans son sens positif à celle prononcée par dieu selon la Bible « que la lumière soit faite », mais qui curieusement serait assez semblable dans sa construction grammaticale. De cette manière, elle serait facilement reconnue et rapidement associée par la mémoire réceptrice des lecteurs qui possèdent un *Horizon d'attente* (Jauss, 1976, p. 171) qui les permettrait d'avoir connaissance de la Bible et ses messages avant la lecture de ces poèmes. L'on pourrait même dire que celle-ci bien pourrait être une phrase consciemment prononcée par le poète-habitant du Nord, afin de montrer ouvertement aux récepteurs connaisseurs de la Bible cette opposition directe à celle probablement prononcée par dieu au moment de la création divine. Est le poète en train de se plaindre et de critiquer le propre dieu de n'avoir pas été suffisamment généreux avec ses fils du Nord ? Voudrait le poète-croyant laisser entendre qu'ils ont été directement discriminés et punis par ce dieu tout puissant, encore plus puissant que leurs possibles superbes travaux, entreprises présentes dans la Bourse, que leurs économies et leurs marchés qui règnent sur toute la planète Terre ?

Définitivement, le poète-habitant du Nord reconnaît que la lumière du Sud restera pour toujours dans le Sud. Ni le poète-habitant du Nord ni aucun de ses égaux ne pourront pas l'amener avec eux au possible fin de leurs probables séjours dans le Sud fortuné. Cette fois, les positions de pouvoir ont changé. Face à la puissance de mère Nature qui protège les créatures défavorisées, c'est-à-dire, les habitants du Sud, les 'puissants' habitants du Nord se voient désarmés. Sa seule arme, sa seule sortie, tel que le fait le poète, c'est de blasphémer, vu qu'ils ne peuvent pas s'approprier cette richesse comme ils seraient habitués à le faire historiquement avec leurs conquêtes ici et là dans la planète. De plus, son aveuglement dans le plaisir est si grand qu'ils ne voient pas la possibilité de profiter de ce soleil d'une manière respectueuse, simple, humble, avec

le regard obligé de celui qui sait reconnaître le pouvoir immense de la Nature, un pouvoir qui ne connaît pas les divisions géopolitiques et administratives des cartes, faites la plupart du temps par les puissants habitants du Nord. Ces habitants du Nord qui disent, aussi bien que ce poète, appartenir « définitivement à la Terre » ; à vrai dire, ne se montrent précisément pas capables de se soumettre à la volonté de cette Terre, ni à la volonté du soleil, non plus. En tout cas, ce ne serait pas étonnant que ni le poète-habitant du Nord ni ses égaux puissent assumer que le vrai Roi Soleil soit un roi tout simplement naturel et pas un Roi politique, qui selon la coutume des royaumes absolutistes aurait reçu son pouvoir directement de dieu. Ce serait peut-être à cause de cette association que le poète-habitant du Nord ferait entre Louis XIV, le soleil naturel qui illumine la Terre, et dieu, qu'il se montrerait si confus juste au point de monter en colère et blasphémer d'une telle manière qui l'aurait même amené à se mettre dans la peau du propre Lucifer : « Que tout ce qui luit soit détruit. ». En définitive, ce poète-représentant des habitants du Nord se croit si supérieur aux habitants du Sud, les seuls privilégiés par mère Nature avec ce cadeau de vie, le Soleil, qu'il croit pouvoir s'ériger sur le pouvoir de mère Nature et même sur le pouvoir du dieu duquel il serait probablement croyant, en prononçant ce juron, qu'en effet, ne reflèterait que la seule sortie possible à sa déception, sa haine, son impuissance. Le Soleil tout-puissant n'est pas en vente, donc, il ne peut pas être acheté à un prix bas, ou mieux encore, il ne peut pas être volé pour être amené au Nord et être mis dans un musée. Cette fois, la puissance économique normalement liée au Nord ne sert à rien. Ce Soleil ne fait pas partie de la grisaille parisienne ou de celle d'autres villes du Nord où pourraient appartenir le poète et ses égaux.

3.2.La décadence vitale du poète

Ceci ne sera pas le seul poème dans lequel le poète-habitant du Nord manifeste son mal-être à propos du climat privilégié du côté Sud de la carte globale. Dans le poème « Tres Calle de Sant'Engracia » qui appartient au recueil *Configuration du dernier rivage* (Houellebecq, 2019 : 393), Madrid vers la fin d'hiver et début du printemps sert comme contexte temporel au poète pour verser sa rage contre le privilège de la lumière et la chaleur du soleil, concédé par mère Nature uniquement à ce territoire : le Sud.

Configuration du dernier rivage - Les parages du vide

« Tres Calle de Sant'Engracia »

Tres Calle de Sant'Engracia,

Retour dans les parages du vide

Je donnerai mon corps avide

A celle que l'amour gracia.

Au temps des premiers acacias

Un soleil froid, presque livide

Éclairait faiblement Madrid

Lorsque ma vie se dissocia. (Houellebecq, 2019, p. 393)

L'on peut déduire le temps dans lequel le poète du Nord visite Madrid grâce à cette allusion « Au temps des premiers acacias ». Le poète-troubadour pourrait venir à Madrid en train de chercher ce précieux cadeau de Nature, le soleil. En revanche, ce qu'il trouve est qu'« Un soleil froid, presque livide / Éclairait faiblement Madrid ». Voilà probablement pourquoi il a encadré ce poème au sein d'une section appelée « Les parages du vide ». Ce « soleil froid » qui éclaire « faiblement Madrid » semblerait être en communion avec l'état existentiel du poète-voyageur : « Lorsque ma vie se dissocia ». Depuis le début du poème, le poète montre des signes de son affaiblissement spirituel ainsi que son besoin de repos. Cherche-il un repos éternel ? :

Tres Calle de Sant'Engracia,

Retour dans les parages du vide

Je donnerai mon corps avide

A celle que l'amour gracia. [...] (Houellebecq, 2019, p. 393)

Vient-il mourir à Madrid ? Est-il fatigué de vivre ? Attendait-il avoir trouvé une ville plus lumineuse, avec un climat plus aimable pour accueillir ses probables derniers temps de vie ? Dans ces conditions, ce poète-voyageur-habitant du Nord aura besoin de chercher un autre espace où le soleil soit plus présent, plus constant. Un lieu qui puisse l'aider à surmonter le poids de son ennuyeuse existence jusqu'à ce que la mort arrive. Dans le poème du même recueil « Exister, percevoir », il va trouver ce lieu idéal pour ce qui resterait de sa pénible existence, au bord de la mer Méditerranée, sous le soleil fidèle d'Alicante :

Configuration du dernier rivage - plateau

« Exister, percevoir »

Exister, percevoir,

Être une sorte de résidu perceptif (si l'on peut dire)

Dans la salle d'embarquement du terminal Roissy 2D,

Attendant le vol à destination d'Alicante

Où ma vie se poursuivra

Pendant quelques années encore

En compagnie de mon petit chien

Et des joies (de plus en plus brèves)

Et de l'augmentation régulière des souffrances

En ces années qui précèdent immédiatement la mort. (Houellebecq, 2019, p. 426)

Ce poème nous semblerait assez adéquat pour fermer ce cycle, étant donné que la mort du poète-voyageur-habitant du Nord qui cherche le soleil dans le Sud socialement inférieur semble être proche. On doit dire consciemment qu'il « nous semblerait », attendu qu'après signaler ce poème, dans lequel Houellebecq nous montre ce lieu choisi par le poète pour attendre sa ruine,

nous pourrions nous déplacer jusqu'au dernier poème de notre corpus, afin de connaître quelles seraient les probables expectatifs pour ces possibles dernières années du poète, déjà vieux.

4. Le dernier repos. Littérature et géographie.

4.1. De Pessoa à Houellebecq.

En effet, notre auteur va dévoiler son besoin de mélanger voyage, tourisme, culture et littérature tel que nous le montrait Bertrand Lèvy dans « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». « Préambule : pourquoi la littérature en géographie ? » (Lèvy, 2006). Houellebecq, dans le but de suivre les pas d'un écrivain qu'il convoitise, Pessoa, et avec lequel il ressent un rapport de confiance intime en tant que récepteur diachronique de son œuvre littéraire, ne voudrait que signaler ouvertement sa condition de débiteur de la richesse poétique de Pessoa grâce au poème « Survivre », du recueil *Rester vivant* (Houellebecq, 2019, p. 19-23). Notre auteur utilise la figure de Pessoa, qui pourrait être déjà considéré comme *capital culturel* mondial (Bassnett et Lefevère, 1998, pp. 4-5), pour revendiquer les difficultés, même les pénuries qui pourraient comporter le métier d'écrivain. Il pourrait avoir choisi n'importe quel autre auteur, n'importe quel autre poète, quelqu'un, peut-être, que, comme le propre Houellebecq lui-même, aurait été un grand protagoniste de sa production littéraire, un authentique agent de l'*Institution* et du *Marché* du polysystème littéraire (Even-Zohar, 1990, p. 32). À savoir, un écrivain capable d'écrire son œuvre mais également de la promouvoir, de la vendre, en utilisant sa propre image médiatique et médiatisée. Or, notre auteur a préféré justement suivre Pessoa. Ce créateur qu'avant l'écriture de ce poème par Houellebecq personne n'aurait peut-être pas rêvé en guise de possible source d'inspiration de notre poète ; à l'instar de probable maître de la moitié de Houellebecq l'être humain-poète. Celui qui fuit les masses, celui qui cherche précisément le calme dans des mers du Sud, des îles du Sud, des « parages du vide » convoités par les chercheurs du calme, du spirituel. Houellebecq, cet habitant du Nord qui toutefois ne pourrait pas s'empêcher de ressentir le Sud en tant que sien, va à la recherche de ses racines dans ces écrivains du Sud qu'il va reconnaître comme ses propres sources dans la figure de Pessoa lui-même. Houellebecq producteur des œuvres artistiques de tout type, mondialement reconnues comme canon littéraire, qui deviennent des produits du *Marché culturel* (Even-Zohar, 1990, p. 32) dans le *système culturel* global (Lefevère, 1985, p. 225) viens au Sud, à la recherche de cette calme perdue dans le Nord des *cities économiques*, bruyantes, grises, pour ne pas laisser échapper la gloire méritée de ce poète humble et retiré des masses et des publications en masse, habitant du Sud, Pessoa.

Dans ces circonstances, comme ne pourrait pas être autrement pour un écrivain tel que Houellebecq, qui montre tout au long de ses œuvres la peur des hommes au vieillissement et son propre peur grâce, par exemple, à chaque protagoniste masculin de ses romans, il met le focus sur Pessoa, l'écrivain portugais. Houellebecq se réfugie sous le parapluie de Pessoa puisque, de même que pour le poète portugais « *viver não é preciso* », pour ce poète-voyageur du Nord qui se déplace constamment vers le sud ensoleillé en cherchant s'évader de sa pénible existence bourgeoise, pour qui la vie n'aurait pas vraiment de sens, écrire serait la seule ressource disponible pour survivre pendant qu'on attend l'arrivée de la mort : « *Viver não é necessário ; o que é necessário é criar* ». Étant donné qu'une grande partie de l'œuvre poétique houellebecquienne précède l'œuvre romanesque, bien des sujets traités dans les romans ont été préalablement travaillés dans ses poèmes. Alors, bien évidemment, pour Houellebecq, ce poète-homme qui se met constamment dans la peau de ses personnages, qui se montrent incapables de vivre avec leur propre

vieillesse, à quarante-sept ans Pessoa peut bien être considéré un homme vieux, prêt à recevoir la mort. Les quarante-sept ans, âge de la mort de Pessoa, marquent pour n'importe quel des personnages des romans houellebecquiens un âge fatal. Arrivés les quarante-ans les hommes se dépriment, ne servent à rien sauf à atteindre leur mort, tuer quelqu'un d'autre (si possible des femmes) de manière à essayer de diminuer sa propre souffrance, refléter son impossibilité de reconnaître le passage du temps par leurs corps et l'impossibilité de vivre avec le vieillissement dans les corps des femmes qu'ils soumettent et/ou ruinent au moyen de leurs commentaires et/ou regards péjoratifs. À titre d'illustration, cet extrait qui montre comment se sent Isabelle, partenaire de Daniel 1 dans *La possibilité d'une île*, roman inspirée proprement d'une île du Sud de la planète, Lanzarote : *Je [Daniel 1] connaissais le regard qu'elle avait ensuite : c'était celui, humble et triste, de l'animal malade, qui s'écarte de quelques pas de la meute (...) et qui sait qu'il n'aura, de la part de ses congénères, à attendre aucune pitié.* (Houellebecq, 2005, p. 35)

Le fait de choisir cette figure illustre des lettres portugaises, auteur du *Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, ne serait pas du tout un sujet mineur. L'on vient de voir comment le poète d'« Exister, percevoir » choisit Alicante pour passer ses dernières années de vie. En effet, pour fermer ce cycle de notre corpus, nous avons choisi ce poème dans lequel Houellebecq se focalise sur Pessoa. Cet auteur du Sud ensoleillé qui, lui aussi aime bien se cacher sous des hétéronymes, tel qu'il le fait dans l'œuvre *Livro do Desassossego* ... traduit par Françoise Laye comme *Le livre de l'intranquillité* (Pessoa, Laye, 1992). Ainsi, dans le poème « Survivre », Houellebecq critique apparemment Pessoa du fait de n'avoir presque pas publié de livres de son vivant, de son supposé *dolce far niente* :

Rester vivant - méthode

« Survivre »

[...] Cela dit, survivre est extrêmement difficile. On pourra penser à adopter une stratégie à la Pessoa : trouver un petit

emploi, ne rien publier, attendre paisiblement sa mort. [...] (Houellebecq, 2019, p. 21)

Or, la valeur de cette critique perd de la force si l'on lit une citation de Jules Renard insérée par Houellebecq, au début du poème : « *Le métier des lettres est tout de même le seul où on puisse sans ridicule ne pas gagner d'argent.* » Jules RENARD (Houellebecq, 2019, p. 19). À l'aide de ces mots, Houellebecq justifie l'auteur de « Navegar é preciso », et le fait qu'il n'ait presque pas publié des œuvres de son vivant, exerçant comme traducteur une bonne partie de sa vie, pour la gloire de la langue portugaise. Ce « petit emploi » est malicieusement ou tendrement ironisé par Houellebecq, tel un moyen de se gagner la vie pendant que ce fabuleux penseur portugais laissait derrière soi toute une œuvre si grande et si variée que sûrement donne à notre auteur envie de suivre ses pas. Probablement ait été le propre Pessoa qui ait inspiré Houellebecq ce critique apparemment ironique sur le métier d'écrivain quand, dans l'« Esthétique du désenchantement » de *Le livre de l'intranquillité*, Pessoa se décrit lui-même avec ces propos :

Comme tous les rêveurs, j'ai toujours senti que mon métier, c'était de créer. Comme je n'ai jamais su faire aucun effort, ni actualiser aucune intention, créer a toujours coïncidé pour moi avec le fait de rêver, de vouloir désirer, et accomplir un geste, avec le rêve du geste que je souhaiterais pouvoir accomplir. (Pessoa, Laye, 1988, p.156)

Quand même, l'on ne peut pas nier que notre auteur serait, en effet, un peu fâché avec Pessoa. D'abord pour s'être allé si tôt :

Un poète mort n'écrit plus. D'où l'importance de rester vivant.

[...]

*Non seulement les poètes qui vivent vieux produisent dans
L'ensemble davantage, mais la vieillesse est le siège de pro-
cessus physiques et mentaux particuliers, qu'il serait dom-
mage de méconnaître. [...]* (Houellebecq, 2019, p. 21)

Après, pour n'avoir pas dédié un peu plus d'effort à être reconnu de son vivant. On fait ce commentaire en considérant qu'une fois que notre auteur a mentionné Pessoa dans le poème, et que biographie racontée dans celui-ci puisse être destinée à commenter la vie du créateur Fernando Pessoa :

*[...] Vous n'avez pas à vous battre. Les boxeurs se battent ; pas
les poètes. Mais, quand même, il faut publier un petit peu ;
c'est la condition nécessaire pour que la reconnaissance
posthume puisse avoir lieu. Si vous ne publiez pas un mini-
mum (ne serait-ce que quelques textes dans une revue de
second ordre), vous passerez inaperçu de la postérité ; aussi
inaperçu que vous l'étiez de votre vivant. Fussiez-vous le plus
parfait génie, il vous faudra laisser une trace ; et faire con-
fiance aux archéologues littéraires pour exhumer le reste. [...]* (Houellebecq, 2019, p. 22)

L'on observe la façon dont Houellebecq veut expressément souligner le mot « reconnaissance ». Ce qui démontre même la rage de notre auteur, en tant qu'admirateur du poète portugais, pour ne pas comprendre cette résistance de Pessoa à ne pas publier plus d'œuvres de son vivant. Notre auteur sent le besoin de laisser sortir cette rage étant donné qu'il ne peut rien faire, du fait que Pessoa est déjà mort quand Houellebecq écrit ces vers. Il lui traite de « parfait génie », et loue son œuvre tel une relique littéraire digne de passer à la postérité : « *il vous faudra laisser une trace ; et faire confiance aux archéologues littéraires pour exhumer le reste* » (Houellebecq, 2019, p. 22).

Par conséquent, en lisant attentivement ces vers, l'on pourrait bien reconnaître la proximité créative entre l'auteur du Sud et celui du Nord, entre le maître renfermé sur soi-même et ses cahiers intimes et le disciple bruyant, médiatique et médiatisé qui convoitise la calme, la spiritualité du

maître, impossible d'obtenir en étant une star du canon, des *polisystèmes littéraires* (Even-Zohar, 1990) de la planète de son vivant. Ainsi, Houellebecq montrerait également dans ce dernier poème, comment Pessoa, en sacrifiant la partie médiatique en tant que *producteur* littéraire (Even-Zohar, 1990, p. 32) aurait conservé et profité précieusement, et pourquoi pas, égoïstement, le calme spirituel nécessaire à sa propre production littéraire. Un trésor que Houellebecq ne pourrait pas avoir que furtive et temporellement, une fois qu'il est devenu une star de la littérature globale.

Conclusion

Dans l'Esthétique de la réception, Hans Robert Jauss donne au lecteur un rôle prédominant. L'auteur serait un notable représentant d'une littérature dépendante de l'avis, les connaissances préalables du lecteur du contexte culturel et historique dans lequel s'est produite l'œuvre, des possibles sources présentes dans l'œuvre et du contexte actuel dans lequel ce même lecteur reçoit et interprète l'œuvre. En d'autres termes, Houellebecq serait exposé à ce que Jauss appelle *l'horizon d'attente sociale* (Jauss, 1978, p. 258). Conséquemment, la relevance du corpus analysé dans ce travail reste fondamentalement dans l'influence que ces poèmes puissent transmettre aux lecteurs appartenant tant au Nord qu'au Sud de la planète. Dans le corpus étudié, le poète-habitant du Nord a décrit les habitants du Sud comme : « maîtresses hindoues », « Un vieux Tunisien dépité / Qui blasphème en montrant les dents », « Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible » (Houellebecq, 2019). L'on ne voit pas un seul qualificatif positif dédié aux citadins de cette partie du territoire planétaire. D'où l'importance de traiter les œuvres ainsi que leurs auteurs dedans ce qu'on appelle les *systèmes* et *polisystèmes littéraires* (Even-Zohar, 1990). Dans ce sens, l'œuvre de Houellebecq, ses personnages des romans, ses personnages reflétés dans la peau du poète, dans les recueils de poèmes, peuvent être pris littéralement et contribuer à créer des récepteurs individualistes, égoïstes, tendant aux états dépressifs à base de se regarder eux-mêmes dans la glace 24h/24h de chaque journée. Personnages sans charges personnelles, sans personnes auxquelles soigner, la plupart du temps économiquement solvables, avec leurs petites préoccupations bourgeoises, comme à quelle partie du Sud de la planète aller en vacances cette année, etc.

Si les récepteurs appartiennent au Sud, et qu'ils prennent à la lettre les messages trouvés à l'intérieur de ce corpus de poèmes, ils pourraient développer une certaine rage envers les habitants *privilegiés* du Nord de la planète.

Par contre, si ces récepteurs du Nord et du Sud contextualisent correctement ce corpus, ils pourraient apprécier la grande charge ironique qu'y est sous-jacent. Tel que nous l'avons remarqué auparavant, fondamentalement dans le poème « Survivre », en allusion à Pessoa. Ils observeront, de même, comment le poète s'offre lui-même de cobaye, tel que l'on l'a commenté précédemment, afin d'arriver avec plus de force au regard juge des récepteurs et qu'ils arrivent à reconnaître chacune des critiques subtiles faites par notre auteur à cet égoïsme des habitants privilégiés du Nord, qui, par contre, se trouvent eux-mêmes lassés de l'existence. Ils observeront aussi que cet ennui pourrait bien finir du moment que ce/ces habitant/s du Nord auraient un regard coopératif envers leurs voisins du Sud, puisque tous ensemble forment partie de la planète globale et tous peuvent être endommagés par la force, les désirs, les changements de la Nature. Comme notre auteur le souligne, par exemple dans le roman homonyme *Lanzarote : au milieu du monde* (2000),

où il décrit des actions volcaniques similaires à celles qui se sont produites à l'île de La Palma, aux Îles Canaries, en 2021.

Vraiment, tout au long de cette analyse des poèmes de notre corpus, nous avons remarqué la volonté de Houellebecq de présenter ce/s habitant/s du Nord intéressé/s par le Sud uniquement pour extraire ses ressources. Que ce soit pour profiter du *dolce far niente*, du paysage, du soleil, des gens, ... dans ce dernier cas, en plus de profiter il faudrait ajouter *utiliser*. Rappelons-nous de l'exemple des « maîtresses hindoues » dans « Séjour-Club », poème extrait de *Le sens du combat-II*. N'oublions pas non plus la rage provoquée par le changement de position des privilèges de ce poète-habitant du Nord du poème « Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible », appartenant à la IVème partie du recueil *Renaissance*. Ce qui nous indique que ces habitants du Nord ne se contentent pas d'amener avec eux tous les ressources possibles extraits de ce Sud riche en ressources mais que selon ces habitants du Nord doivent être à leur service. Il n'est pas suffisant d'amener avec eux une peau blanche bronzée vers le Nord au retour d'un lieu exotique du Sud de la planète Terre. Depuis leur point de vue, ce soleil qu'ils sont obligés de venir prendre au Sud, devrait être au Nord, appartenir uniquement au Nord. Finalement, l'on voudrait se focaliser sur le possible retentissement des œuvres littéraires et dans le comportement social des récepteurs, tel que nous le montre Hans Robert Jauss :

La fonction sociale de la littérature se manifeste uniquement dans sa genuine possibilité là où l'expérience littéraire du lecteur entre dans l'horizon d'expectatives de la pratique de sa vie, preforme sa compréhension du monde et avec cela elle repercute aussi dans ses formes du comportement social. (Jauss, 1976, p. 201)

Concrètement, ces poèmes, peuvent former soit des générations des habitants du Nord égoïstes et jaloux de la générosité de mère Nature envers les habitants du Sud, soit des citadins du Nord coopératifs avec ses voisins du Sud, conscients de tout ce qu'ils, leur territoire, leur climat leurs apportent, une richesse historique et culturelle ample. Au demeurant, si l'on suit les études anthropologiques, tout habitant de la planète aurait ses ancêtres dans le Sud.

Bibliographie

Bassnett, S. et Lefevere, A. 1998. Introduction: Where we are in Translation Studies? In: *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburg: Multilingual Matters.

Lévy, B. 2006. « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». *Le Globe*, vol. 146, p. 25-52.

Even-Zohar, I. (1990). *El sistema literario*. Traduction de Ricardo Bermúdez Otero.

Poetics Today 11: 1, Primavera 1990, p. 27-44.

Houellebecq, M. 2000. *Lanzarote : au milieu du monde*. Paris : Flammarion.

Houellebecq, M. 2005. *La possibilité d'une île*. Paris : Fayard.

Houellebecq, M. 2019. *Poésie*. Paris : J'ai lu.

Jauss, H. R. 1976. *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*. In: *La literatura como provocación*. Traduction de Juan Godo Costa. Barcelona: Península.

Jauss, H. R. 1978). De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe ». In : Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris: Gallimard.

Lefevere, A. 1985. Why waste our time on rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In: The manipulation of literature: Studies in Literary Translation. London, Sydney, Croom Helm.

Pessoa, F. et Laye F. 1992. III, Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares. Titre original: Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa.1982. Traduit du portugais par Françoise Laye. Christian Bourgeois Éditeur. <https://pdfcoffee.com/le-livre-de-l-intranquillite-1-fernando-pesso-pdf-free.html> [Consulté le 30/06/2021].

The Destructive Impulses of a Drug-Addicted Teenager

Mehirou Zouggar Halima
University of Oran 02 (Algeria)
halimamehirouzouggar@gmail.com

&

Kahloula Rahaoui Souad
University of Oran 02 (Algeria)
Kahloulasou61@gmail.com

Abstract

The study aims to identify the destructive impulses in drug-addicted adolescents. To achieve the objectives of this study. The clinical approach was adopted using the semi-guided clinical interview and the Rosenzweig projective test, where the sample is made of one case. The study reveals that the destructive impulses of the drug-addicted adolescent: Psychological fragility and vulnerability, guilt, self-blame, feelings of inferiority, low self-esteem, and self-directed aggression. The study confirmed that adolescent drug addiction is an expression of a destructive impulse in the form of self-destruction and aggression directed against the self. This is consistent with the test results of the IA responses.

Keywords : Destructive Impulses, Drug Addiction, Adolescent, Drug, Drug Use.

Résumé

L'étude vise à identifier les impulsions destructrices chez les adolescents toxicomanes. Pour atteindre l'objectif de cette étude., l'approche clinique est adoptée à travers l'entretien clinique semi-guidé et le test projectif de Rosenzweig, l'échantillon comprenant un cas. L'étude révèle que les pulsions destructrices de l'adolescent toxicomane : Fragilité et vulnérabilité psychologiques, culpabilité, auto-accusation, sentiment d'infériorité, faible estime de soi et agressivité autodirigée. L'étude a confirmé que la toxicomanie chez les adolescents est l'expression d'une pulsion destructrice sous la forme d'une autodestruction et d'une agression dirigée contre soi-même. Ceci est cohérent avec les résultats des tests des réponses de l'AI.

Mots-clés : Pulsions destructrices, Toxicomanie, Adolescent, Drogue, Usage De Drogues.

Introduction:

Adolescence is one of the most important developmental stages in an individual's life as it witnesses many changes according to Kestenberg. It is considered a stage of long-term psychological reorganisation as it is not separate from other stages of development (Nādiyah Sharādī, 2006: 239). Adolescence is generally a transitional stage from childhood to adulthood in which the adolescent struggles with social changes and contradictions, which create many frustrations, conflicts and anxiety (U. Mursī Muḥammad Mursī, 2002: 14). which makes the adolescent in a state of emotional imbalance, psychologists agreed that it is a stage of crisis, George Statley is considered as the first to call this description of the adolescent in his famous saying "it is the stage of pressures and storms". These studies addressed the crisis in adolescence as a response to interstitial stimuli, where the adolescent suffers from the pressures and expectations of his group, which makes him tend to stubbornness, emotion and sometimes aggression, as this stage is characterised by a lack of control over emotions (M. Muḥammad al-Ḍasūqī, 2002 : 160), which makes him in many situations resort to the passage to the act in the form of aggression towards others or towards the self and the beginning of delinquency in general and drug addiction in particular. This is what the adolescent considers as a solution to get rid of pressures and gain status among the adult group, because drug addiction in the adolescent's mind is associated with maturity, ability and manhood, or curiosity or trying to keep up with the group of comrades.

1. Problematic of the Study

Drug addiction in adolescents begins with experimentation, then the stage of occasional use, in which the adolescent takes it only when it is available, then moves to the stage of regular use, in which the adolescent seeks drugs in a serious way once or twice a week, so the drug becomes part of the addict's life. The teenager reaches a sense of being a strong, fearless and powerful person, and all of this comes from the inner instinct of the addicted teenager. An individual's instinct either leads him to build (life instinct) or destroy (death instinct). The first is aimed at preserving the individual's life, affecting sex, satisfying erotic desires and physiological needs (such as sleeping, eating, sex, etc.). The death instinct is aimed at eliminating units and destroying their association to return to zero point (annihilation). The death instinct remains dormant, but it turns outward because it is necessary for the individual's life, and when the individual fails to turn the death instinct outward, it is directed towards the self in a paralysis of destruction, as the teenager addicted to drugs is overwhelmed by the death instinct, which is represented by destruction towards others in the form of theft, repeated attacks. We also observe it directed towards the self in the form of cutting, suicide attempts, tattooing, overdosing and all this happens in an unconscious way and from this point of view we will ask the following problematic question: Does drug addiction create destructive impulses in adolescents? To what extent, Adolescent drug addiction can be regarded as an expression of a destructive impulse? The deciphering of the above questions will help us better understand the quintessence of our topic.

Reviewing the Concepts

1.1 Drug addiction:

It is the dependence of an individual on a particular drug on a regular basis with a gradual or successive increase in dosage, which causes psychological and organic effects on the human body (F. drdār, 2005: 19).

3.2 Adolescence:

The term refers to the age that separates childhood from adulthood or maturity. The human being goes through a set of changes from the physical, psychological, mental, neurological, emotional and social level, and several disorders occur in this stage ('A al-Qāsim Abū al-Khayr, 2002: 36).

3.3 Impulsivity:

It is a dynamic process of impulsivity (an energetic impulse, a dynamic factor) that makes the sufferer tend towards a certain goal. According to Freud, the impulse stems from physical arousal (a state of tension) and its goal is to eliminate the state of tension that prevails at the level of the source of the impulse that can realise this goal in the subject itself (Lāblānsh wa bwntālys, 1997: 532).

3.4 The Destructive Impulse:

Freud used this term to denote death fantasies from a perspective closer to biological and psychological experience. It is sometimes used to the same extent as the term death wish, but more often describes the death wish as directed towards the outside world. Freud also uses the term aggression in this more specialised sense as he includes self-destruction in the meaning of the destructive impulse. The term aggression impulse is reserved for destruction directed towards the outside. (Lāblānsh wa bwntālys, 1997 : 532).

2. Methodology

The study is based on a clinical approach, which represents "the in-depth study of specific individuals in a particular situation." The term clinical means the in-depth observation of individuals as well as the psychological understanding of a person's present and past behaviours. The term clinical means the in-depth observation of individuals and also the psychological understanding of the present and past behaviour of the person. The clinical approach is based on the in-depth observation of individuals who are undergoes several ordeals, and the full knowledge of their life circumstances (Sī Mūsá, ibn Khalīfah, 2009: 48). As for the technique, we relied on the case study, which is a scientific technique that enables us to study the case history, personality organisation, relationship with others and defence mechanisms. It is concerned with linking relationships between past events and present situations, as it is characterised by flexibility and gets closer to the truth. The case study is based on the use of a range of techniques to collect,

analyse and interpret information and enrich our knowledge about the case. (Khadija, Hervé, 2003: 126). Due to the importance of the *research means* used by the researcher, we utilised interview, observation, and projective tests (Rosenzweig's test).

The Rosenzweig test is a projective technique designed to assess an individual's personality based on the pattern of responses to frustration, based on a theory developed by the American Saul Rosenzweig in 1934 (Sillamy, 1996: 202). The Rosenzweig test is considered a projective test, as this test revolves around estimating the degrees of aggression response, by presenting pictures of surrounding situations, and studying the responses of individuals to them, i.e. studying the responses of examinees to verbal phrases describing frustrating situations (Rabī' Shihātah, 2009: 387). The test consists of (24) pictures, which contain frustrating situations that, according to Rosenzweig's conceptualisation, are supposed to trigger or provoke the examinee's aggressive impulses. These scenes are like comical situations or scenes ”.

3. Field Interview

Case (K) is a 14-year-old drug-addicted teenager, living in the state of Camp (Algeria), with a stocky physique, dark skin, brown eyes, wearing a clean and neat headscarf. Her manner of speaking is a little tense, she is absent-minded, rarely speaks on her own with a low voice, and avoids eye contact as a sign of shyness, especially when talking about what she has done. Her facial features reflect her feelings of remorse, sadness and unhappiness for her drug use. She stopped her education at the second intermediate level despite her excellent academic achievement, and is now enrolled in vocational training in the field of sewing and is pursuing her studies by correspondence.

Case (K) is the eldest child of her parents and lives in a conservative family home with her parents, sister and younger brother. Based on the interview data, it is clear that the case has a good relationship with her parents, which is characterised by trust, according to the case's statement "My relationship with my parents is good, they were very trusting of me, even when I said something to them, they forgave me and stood by me until the next day." The relationship with companions was beneficial and revolved around the drug, according to the case: "It was an empty company." As for her relationship with the other sex, she had a relationship with an older man for about one year, which developed into a sexual relationship under the influence of the drug, until her parents discovered her drug use.

The case started using substances at the age of 11, where the first experience was smoking (tabac) at the rate of one or two cigarettes per week, as the case testified in her statement: "I started to change my girlfriend's cigarettes until I liked them every time." The situation evolved to the point of addiction to smoking, which lasted for about a year, until she turned to the consumption of narcotic drugs (Lyrica) at the rate of two tablets per week and smoking (Tabac) on an almost daily basis out of imitation of friends and the search for pleasure "I wanted to try it, I liked it, so I started with a couple of pills in the navel and after that, I developed and did not need it to feel the

euphoria". The case began to increase the consumption of narcotic drugs to obtain a greater euphoria and enter the stage of dependence on the substance.

Case K obtained drugs through her friends in middle school who would use them together either in the middle school toilets or on the street, and the person she was romantically involved with would provide her with Lyrica tablets "every time I met him, he would say, 'Let's get high'".

The addictive substance has become a large part of the examinee's life, after it was initially just a desire to discover something unknown that she wanted to know, and its effects later on her psychological health and relationships, especially in the absence of the drug, as the case acknowledged this through her statement: "It was unconventional so as not to show my weakness in front of my friends, but it has become necessary, and I have to take it to control my psyche and behaviour." This indicates the case's low self-esteem and the emergence of psychological and physical dependence on the drug, which made the family in a state of constant suspicion through the case's unfamiliar behaviours, such as demanding more money, frequent leaving the house on holidays for unconvincing reasons to the parents.

In addition to the isolation and introversion favoured by the case and avoiding any family gathering, according to her statement: "My family started to suspect me when I started asking for more money and going out of the house for no reason, but they couldn't find evidence against me because I was taking precautions very carefully, which encouraged me to continue using." The family's suspicions persisted until they were in a traffic accident, which made them go to the hospital and undergo tests, where the parents confirmed after the results of the case's analyses, which showed a high level of drugs in her blood. The case's addiction to narcotic substances disrupted her relationship with her family, suspending her from her studies in the third year of middle school, in addition to constantly questioning her every behaviour and limiting her freedom to the point of preventing her from going out on her own. It also affected her psychological and physical condition through the appearance of symptoms such as body tremors, rapid heart palpitations, shortness of breath, in addition to fits of anger in the case after withdrawal from narcotic substances, with the appearance of aggression directed towards the outside through her behaviour with her parents and brothers, as the case reached the point of verbal violence with her mother and physical violence to her brothers, as the case explained: "I was having severe fits of anger for the slightest reasons due to the deprivation of narcotic drugs "

In addition to the aggressive self-directed behaviour that manifested itself in the form of intentional body injury that we observed during the clinical interviews and her feelings of guilt, self-blame and remorse as the case stated: "Every time I remember, I hurt my body because of the people who got me into this situation." This statement proves the presence of self-destructive tendencies in the case, in addition to suicidal thoughts, as the case committed suicide by taking a large number of medications "I wanted to commit suicide and kill myself because I brought myself to this state" .The request for treatment was made by the parents, with the case also insisting on

treatment to overcome this addiction and the effects it has had on her life and behaviours towards herself and her family.

Through clinical observation and interviews, one notice that the case (K) is very soft-spoken and speaks in a low voice and most of her answers are stereotypical, accompanied by gestures of sadness, remorse and shame with always blaming herself, guilt, low self-esteem, isolation and introversion. She sometimes gets angry and speaks impulsively with continuous crying during conversation, especially when she mentions how she entered the world of drugs and addiction, which she did not care about the risks at first, in addition to avoiding any eye contact, speaking with her head bowed, with trembling hands, anxiety and tension, and initially trying to hide the effects of the wounds she had inflicted on her body. This reflected the expressive image of the case's death wish, which translated in the form of aggression directed towards the self, through the case's statements, the wounds, the suicide attempt, and her subconscious endeavour to destroy the self.

4. Discussion of the Results

Based on what is formulated in the theoretical aspect of the study, the methodological and technical aspect and the tools of the study, and through the presentation of the case (K) through both interviews and observation and analysis, and the results of the Rosenweg projective test, it was confirmed that drug addiction in adolescents is an expression of a destructive impulse, as the case showed through the interviews a death impulse, in the form of destruction and self-destruction and aggression directed against the self, in the form of self-destruction and destruction. This is consistent with the test results of the IA responses indicating self-directed aggression, as well as the I, i, and M responses indicating guilt, avoidance, self-blame, and feelings of inferiority. This is confirmed by matching the study (Oshikh Noura, 2021) entitled "A clinical study of some personality traits of drug-addicted adolescents, namely aggression and inferiority, whose results revealed that they are characterised by feelings of inferiority as an expression of a negative self-evaluation. In addition, externalised aggression is directed outwards in the form of verbal and physical aggression, and internalised aggression is directed inwards through addiction and suicide attempts. Freud (S. Freud) confirmed this by considering that the tendency to aggression is the result of the death drive, defining it as a tendency towards self-destruction in the first place (Jacques Van Rillaer, 2019); he explained that death drives directed outwards can merge inwards (S. Freud, 1981), on the one hand there is a tendency to be directed towards the self.

The Aggression does not only apply to the relationship with the subject or the self, but also to the relationship between the components of the psychological apparatus through a conflict between the superego and the ego. This explains the psychological fragility that characterised the case (K) as a result of the dominance of the continuous conflict within the psychological apparatus caused by the death fantasy, which was invested by the ego in the form of aggression directed towards the self and its destruction. This indicates that the ego is unable to control the individual's emotions

and attitudes, which was found in the test results through the low percentage of ED responses, which indicated the weakness of the ego.

Marsay and Brunor (2011) emphasised that "the process of addiction is seen as a protection of the ego, which is characterised by fragility and threatened in its perfectionism" (Samir Mohannad, 2018). On the other hand, psychoanalysis has emphasised the role of drug in protecting the ego from disintegration, as Fenichel acknowledged: "There is a correlation between the weakening of the ego and the need for immediate gratification in the addict." (Marcelli, Braconnier, 1988: 319); meaning that an individual with a fragile ego resorts to addiction in order to strengthen it, but it is considered as a destructive behavior that is unconsciously directed towards him. This agrees with Hoggett, Kugler, (1991: 62); that the drug addict has a weak self, a fragile psyche and maladaptive emotions, characterised by anxiety, constant stress and an inability to satisfy their needs. This is consistent with Benoni's explanation (Benony, 2004: 43). He explains how emotional dysregulation contributes to the formation of self-destructive behaviours due to the reduction of the attachment process at psychological level, or due to the unsuccessful management of the individual's internal conflict. This reflects the triumph of the destructive impulse (death impulse) and is based on self-aggression as its means of expression. Self-aggression here represents a force of disintegration and fragmentation, as Klein (1943) pointed out (Klein, 1943).

In addition to what Bergeret (1979) points out, aggression appears complex among them (physical and conceptual), and manifests itself in the desire to dominate, fission and disintegration, and here the relationship with the death wish appears; primitive aggression appears as an expression of the death wish, such as automutilation, i.e. deliberate cutting of the body, biting, head-banging, cauterisation with cigarettes. This is also the case with the delinquency of suicide and addiction. In addition to guilt, self-blame, self-flagellation, feelings of inferiority and low self-esteem, isolation and introversion, maladjustment to the external environment and disturbed social relationships.

5. References:

Abwbkr Mursī Muḥammad Mursī, (2002), Ummah Al-Huwīyah Fī Al-Murāhaqah Wālḥājāt Lil-Irshād Al-Nafsī, Alṭb‘tālāwī, Maktabat Alnhḍtālmşryh, Mişr.

Al-Qāsim Abū alkhyr‘bdālkrym, (2002), al-Tamrīḍ al-nafsī - Mafhūm alr‘āytālmrbḍyh, Dār Wā’il lil-Nashr, al-Urdun.

Awshykh Nūrah, (2021), drāst‘yādyh li-ba‘ḍ al-simāt al-shakhşīyah llmrāhq almdmn ‘alā al-mukhaddirāt, Majallat Dirāsāt sywlwjyā al-inḥirāf, al-mujallad 7, al‘dd1

Benony H, (2004), Margaux, revue Psychologie clinique et projectives, édition Société du roschach et deséthodes projectives de langue franaise, boulogne-billancourt.

Bergeret J, (1984), Précis des toxicomanes, Masson Paris.

Bergeret J, (1979), psychologie pathologie, Edition Masson, parie.

Ch. Kramer et A. Le Gat, (1970), Manual d'application du test de frustration de rosenzweig, Forme pour adolescent, les Editions du centre de psychologie appliquée, Paris.

Chilland C, (1985), l'entretien clinique, Puf, Paris

Drdār Fathī, (2005), al-idmān, al-Tadkhīn, al-khamr, al-mukhaddirāt, alṭb‘tālkhāmsh, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jazā’irīyah, al-Jazā’ir.

Freud, S, (n.d), névrose, psychose et perversion, Puf, Paris.

Jeammet Philippe, (2005), Adolescence et dépendance, Revue psychotropes, vol. (11)

Jūn lāblānsh, J. b. bwntālys, tarjamat Muṣṭafā Hījāzī, (1997), Mu‘jam muṣṭalahāt al-Tahlīl al-nafsī, alṭb‘tālhāthh, al-Mu‘assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt wa al-Nashr wa altwy‘, Bayrūt.

Khadija Chahraoui, Herve Benony, (2003), méthodes évaluations et recherches enpsychologie clinique, Dunod, Paris.

Marcelli Daniel et Braconnier Alain, (2011), Adolescence et psychopathologie, Edition Masson, Paris

Nādiyah Sharādī, (2006), al-takayyuf al-Mudarrisī lil-ṭifl wa al-murāhiq ‘alā ḍaw’ al-tanzīm al-‘aqlī, Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘īyah, al-Jazā’ir.

Ce que l'éducation doit à la littérature. Mahi Binebine : Un ciel parsemé d'étoiles humanistes.

Zahri Oumayma
Université Ibn Tofail
Oumaimazahrii@gmail.com

&
Pr. Khalid Rizk
Université Ibn Tofail

Résumé

L'article analyse le choix de Mahi Binebine comme figure centrale du renouveau littéraire marocain francophone, mettant en lumière son engagement profond en faveur de l'humanisme. En s'appuyant sur ses expériences personnelles et l'histoire de son pays, Binebine place l'individu au cœur de ses récits, abordant des thèmes tels que l'auto-détermination, l'autoréalisation et la lutte contre les injustices politiques et culturelles. L'œuvre de Binebine s'inscrit dans un dialogue entre tradition et modernité, tout en promouvant des valeurs universelles humanistes. L'auteur ne se contente pas de décrire, mais agit comme un catalyseur social, ouvrant un débat sur le rôle de l'écrivain comme acteur engagé et phare pour le changement social. En étudiant des personnages tels que Dada, Ilias, M'Barek et d'autres, nous montrons comment Binebine donne une voix aux marginaux et aux oubliés, faisant d'eux des sujets de réflexion sur la dignité humaine et la tolérance. En somme, l'œuvre de Binebine est présentée comme une manifestation vivante de l'humanisme, où l'auteur et ses personnages cohabitent dans un univers littéraire qui célèbre la diversité et l'émancipation individuelle.

Mots-clés : littérature, humanisme, valeurs, engagement, universelles

Abstract

The article analyzes the choice of Mahi Binebine as a central figure in the renaissance of Moroccan Francophone literature, highlighting his profound commitment to humanism. Drawing on his personal experiences and the history of his country, Binebine places the individual at the heart of his narratives, addressing themes such as self-determination, self-actualization, and the fight against political and cultural injustices. Binebine's work engages in a dialogue between tradition and modernity while promoting universal humanist values. The author does not merely describe but acts as a social catalyst, opening a debate on the role of the writer as an engaged actor and beacon for social change. By studying characters such as Dada, Ilias, M'Barek, and others, we show how Binebine gives a voice to the marginalized and forgotten, making them subjects of reflection on human dignity and tolerance. In short, Binebine's work is presented as a living manifestation of humanism, where the author and his characters coexist in a literary universe that celebrates diversity and individual emancipation.

Keywords : literature, humanism, values, engagement, universal

Introduction

Le choix de Mahi Binebine n'est pas aléatoire ni absurde. Il est l'un des pionniers du renouveau le plus prometteur qui envahit le corpus littéraire que nous offre la littérature marocaine d'expression française. Ses écrits se nourrissent, majoritairement, de ses propres expériences, de l'histoire de sa patrie tout mettant l'homme au cœur de son débat. Le souci d'engagement qui ne quitte jamais Binebine, est l'une des raisons qui l'aide à suivre son itinéraire d'écrivain-peintre-sculpteur humaniste. Dans ses réalisations, il milite en faveur de l'auto-détermination, l'autoréalisation, et l'épanouissement de l'humain par son progrès. Dès ses premières productions littéraires, nous remarquerons sa propension aux valeurs humanistes universelles, comme meilleure voie afin d'obtenir une communauté humaine émancipée contre toutes les contraintes imposées, à savoir : Les injustices politiques et culturelles. Son univers romanesque est un terrain fertile où poussent les germes de l'humanisme. Ici, nous cherchons précisément les indices de l'humanisme qui font le caractère d'une littérature qui s'inspire du mouvement et qui cherche à allier tradition et modernité. Il faut bien admettre que cela peut être perçu comme une régression de l'humanité, et ce serait le cas, si on n'avait pas repensé la place de l'être humain, et la place de l'éducation, qui doit, naturellement, inciter à l'altérité, à l'ouverture sur l'Autre et à investir dans l'humain.

Notre choix des œuvres de Binebine émane de notre conviction que ses écrits, sa personne et ses idées ne manquent pas de cette sensibilité humaine. Sa littérature n'est pas uniquement des « dire », mais ce sont des « faire » ; il a su mettre en œuvre ses idées, les appliquer, et a, donc, ouvert un grand débat sur l'utilité de l'écrivain. Doit-il se restreindre au rôle d'agenceur de mot, ou doit-il le dépasser en étant un acteur social qui a le sens de l'initiative, et qui peut être un phare pour tout acte social ? Notre objectif est, donc, de montrer que la littérature, en nous basant sur les écrits de Mahi Binebine, a toutes les caractéristiques d'une œuvre profondément humaniste ; où l'auteur vit avec ses personnages, leur donne la parole, les laisse décider de leurs destinées. Il ne donne point son opinion et s'abstient de juger les personnages ; car pour lui, ce sont des marginaux que nous devons respecter, des êtres humains dont la dignité se retrouve au fil de la lecture. D'ailleurs, des personnages comme Dada, Ilias, M'Barek, Mimoun Benabdellah, Azouz et son cousin Reda sont des modèles de ces personnes que nous croisons parfois, qui passent souvent inaperçus, et dont l'existence n'est pas trop remarquée. L'auteur en fait des sujets de grands débats, des catalyseurs qui cristallisent le questionnement et un motif pour prêcher la tolérance, pour accomplir pleinement l'éducation humaniste.

Le plan de mon travail commence par une introduction présentant Mahi Binebine et son importance dans la littérature marocaine francophone. Ensuite, j'examine l'influence des expériences personnelles de Binebine et de l'histoire du Maroc sur son écriture. Les thèmes centraux abordés incluent l'auto-détermination, l'autoréalisation et la lutte contre les injustices. Un dialogue entre tradition et modernité est exploré, mettant en avant la promotion des valeurs humanistes. Je discute ensuite de l'engagement de Binebine en tant que catalyseur social. L'analyse se poursuit avec l'étude de personnages marginalisés comme Dada, Ilias et M'Barek. Enfin, la conclusion synthétise les idées principales et souligne l'importance de l'œuvre pour l'humanisme. La méthode utilisée est une approche critique humaniste, centrée sur les théories littéraires postcoloniales et les études culturelles. Cette méthode permet d'analyser les thèmes de justice sociale, de dignité humaine et de tolérance dans l'œuvre de Binebine, en soulignant son rôle d'écrivain engagé et catalyseur de changement social.

1-L'humain au cœur de l'œuvre : *Le sommeil de l'esclave*

1-1-Dada : L'arbre qui cache la forêt

L'œuvre de Binebine est une communauté humaine peuplée de personnages qui, à travers la pensée humaniste de son auteur, aborde le sujet des Hommes exclusivement dans le prisme de l'humanité. Ce qui est frappant dans son œuvre c'est qu'elle est très proche de la vie, de sa terre natale et de la réalité. Il nous propose des histoires vives, et pétries d'humanité. L'auteur explore le théâtre de ses œuvres afin de mieux comprendre une bonne partie de l'humanité, mais aussi bien une partie de l'inhumanité enfouie en chacun de nous. Autrement dit, en vivant avec les personnages, grâce à une narration parfaitement maîtrisée, Binebine nous incite à interroger la condition humaine, à nous ramener au plus profond de nous-mêmes et à notre intimité la plus secrète. Le choix judicieux des personnages qui ressemblent tellement à ceux que nous rencontrons quotidiennement. Comme nous le citons un peu plus haut, d'ailleurs, il s'agit des âmes blessées, celle des kamikazes, des détenus politiques, des esclaves, des migrants, des artistes, qui résistent à l'oppression excessive, à la tyrannie des stéréotypes et au prosaïsme du quotidien.

L'univers tragique décrit par Binebine dans ses œuvres nous met face à un paradoxe. Il est terriblement triste mais plein de vie. Autrement dit, affligeant mais passionnant. Malgré toutes les déceptions, les douleurs, les deuils interminables, les cauchemars, les désirs et les fantasmes refoulés, les personnages portent en eux une lueur d'espoir et ils nous maintiennent attachés à eux. Nous vivons avec eux leurs rêves irréalisables. Nous pensons au rêve de Dada de retrouver son frère dans *Le Sommeil de l'esclave*⁵⁵. Nous pensons aussi au rêve de partir et prendre les barques de la mort pour une vie meilleure avec Azzouz et ses complices dans *Cannibales* (Binebine Mahi, 2017). L'espoir, l'aspiration à un avenir meilleur maintiennent ses personnages en vie et les rendent plus attachants aux yeux du lecteur.

Mahi Binebine fait d'une pierre deux coups, en mettant en scène ses propres souvenirs d'enfances dans son premier roman, tout en traitant la thématique de l'esclavage qui est un sujet particulièrement cher aux grands auteurs du mouvement humaniste. En toquant à la porte de la maison où il a vu le jour, c'est Dada qui lui ouvre la porte. La porte de la demeure mais aussi celle de ses souvenirs d'enfance. La figure maternelle de Dada cristallise toute une partie de l'histoire du Maroc et de l'humanité toute entière. Elle est l'incarnation d'un passé, pas si lointain, où des Hommes se sont octroyés le droit de mettre en esclavage d'autres Hommes.

Dès les premiers passages nous nous rendons compte d'une grande sensibilité qui se dégage à chaque ligne. Le cruel se dégage de Dada, où l'esclave se met en scène, d'emblée, par le seul ombre de rides traversant son visage et qui retracent son passé. Les rides sont l'ancre qui retrace la vie d'un être humain incapable d'exprimer la cruauté de son vécu. Le narrateur prévient d'emblée le lecteur: Dada n'est malheureusement pas une exception et la perception du temps qui passe n'a rien d'ordinaire chez ce personnage : «un visage d'esclave ne vieillit jamais.»⁵⁶ Les esclaves n'ont pas le droit de vieillir. Les humiliées comme Dada, n'ont d'exutoire que de faire plaisir à leur maître en se pliant à leurs caprices. Par conséquent, sous le voile de la résiliation, le champ lexical de la liberté lui est complètement étranger.

⁵⁵ Binebine Mahi, 2008

⁵⁶ Binebine Mahi, 1992.

Rappelons tout de même que l'histoire de l'esclave noire, Dada, se déroule à l'époque contemporaine, donc à priori dans une époque où l'esclavage fait partie de l'histoire ancienne. Officiellement, l'esclavage fut aboli en 1922 par le protectorat français au Maroc. Or, les faits montrent clairement que cela reste valable uniquement sur les papiers. La réalité est beaucoup plus décevante, car l'ambiguïté de la notion "d'esclave" permet encore aujourd'hui à des familles de la haute sphère de la société marocaine d'exercer une forme d'exploitation qui s'apparente clairement à une nouvelle forme d'esclavage qui ne dit pas son nom. Comment décrire le travail forcé des jeunes mineures autrement que par le mot "Esclavage" ? Par ailleurs, Mahi Binebine ne fait pas l'impasse sur une autre thématique pas si incohérente avec l'esclavage. Il s'agit de l'altérité.

1-2-Un petit pas vers l'Autre, un grand pas vers l'humanité

Il suffit de porter un regard méprisant sur autrui pour s'octroyer le droit de le dominer voire même de le réduire en esclavage. Les personnages de Mme Kolomer, de Mbarek et de Dada : une juive, un homosexuel et une noire, sont là pour une raison bien précise, celle de nous rappeler que l'Autre peut être très différent. Binebine met la lumière les nuances de la perception que nous avons d'autrui surtout lorsqu'il sort des normes sociétales traditionnelles. Il est à noter, que le père du narrateur est un homme respectueux de la religion, des lois, et des engagements. Il se réveille tôt pour ses prières et pour lire quelques versets du coran, il passe la journée avec son chapelet à la main. Cependant, ceci n'empêche aucunement le fqih d'envoyer son fils pour apprendre la langue de madame Kolomer, la juive du quartier. Car, selon lui, les langues c'est la liberté : « *Les langues, mon garçon, les langues c'est la liberté !* »⁵⁷.

Le personnage du fqih à ce stade, nous révèle une grande ouverture d'esprit. Dans un monde où le fanatisme est devenu une tendance qui tire l'humanité vers la boue de l'intolérance religieuse, qui conflictualise nos relations humaines et engendre un climat nauséabond de mépris et de haine. De surcroît, le fait que l'auteur opte pour ce genre de personnage clivant s'avère être un pari gagnant. En effet, comme l'explique Emile Cioran dans son ouvrage *Histoire et Utopie*, il est absolument naturel qu'une partie de la jeunesse verse dans le fanatisme. Le philosophe roumain Cioran écrit : « *fonction d'une ardeur éteinte, d'un déséquilibre, non un point par surcroît, mais par un défaut d'énergie, la tolérance ne séduit pas les jeunes* »⁵⁸. La littérature et les langues éveillent notre esprit à la réflexion et à l'analyse. Elles constituent véritablement la voie royale qui mène vers le développement de notre esprit critique. Les parents du narrateur, Milouda et le fqih, décident d'envoyer leur fils unique chez Mme Kolomer, la veuve du quartier, pour qu'il apprenne sa langue : « *Plus tard lorsqu'on t'envoya chez Mme Kolomer pour apprendre sa langue* »⁵⁹.

La fascination par le monde de l'Autre s'entremêle à un sentiment de méfiance, une peur et une appréhension s'emparent du petit qui vacille entre deux mondes : celui typiquement traditionnel dont il est issu, et l'Autre si fascinant, si tentant mais si mystérieux : « *Devant la porte, Dada attendait avec toi, suivant à la lettre les consignes de Milouda : elle ne devait partir qu'une fois "le colis remis en mains propres". Les propres mains de Mme Kolomer. Le colis c'est toi, enfance empaquetée avec soin, protégée de la racaille du quartier* »⁶⁰. L'enfant est décrit tel "un

⁵⁷ Binbine Mahi, 1992

⁵⁸ Emile Cioran, 1987

⁵⁹ Binbine Mahi, 1992

colis remis en mains propres". Il est important ici de rappeler la valeur d'un enfant unique dans une société marocaine traditionnelle. Le confier à une étrangère est un grand gage de confiance qui témoigne d'une perception pas si méfiante de l'Autre. Cette grande fascination par Mme Kolomer et son monde ne quitte guère notre petit protagoniste même en rentrant chez lui : « Puis le soir, alors que la maison s'endormait, tu attendais impatiemment que Dada eût fini son ménage et éteint toutes les lumières. Tu brûlais d'envie de lui raconter ta journée studieuse »⁶¹.

Binebine nous propose ici une fresque réaliste loin du pathos et des préjugés. Ici, il n'est pas question de jugement ou d'éloge. Il exploite habilement l'étendu de la liberté romanesque, car elle seule permet d'explorer les confins de la réalité dans ses subtilités les plus détaillées. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le roman n'a de fictif que la désignation. Rien n'est plus efficace que l'espace d'expression romanesque lorsqu'il s'agit de décrire la réalité telle qu'elle est, rien n'est plus puissant qu'une histoire bien racontée pour transmettre des valeurs. Sous le couvert d'une esthétique littéraire maîtrisée, l'âme de l'enseignant est belle est bien présente. Il n'est pas question de mathématiques ici, Binebine se penche sur l'équation des Hommes, lui qui maîtrise l'arithmétique, l'algèbre et la géométrie, troque son équerre et sa calculatrice pour s'emparer de la plume, mais toujours avec le même souci du détail et de la précision qu'implique la lourde tâche pédagogique.

À la lisière, entre l'objectivité froide d'un sociologue et l'enthousiasme éclatant, qui ne manque pas d'humour digne d'un conteur de la place Jemaa el-Fna, Binebine jongle entre rire et franchise sans jamais tomber dans le piège de l'excès. Juste ce qu'il faut pour voir la réalité en face et ouvrir les yeux et la conscience du lecteur sur celle-ci. L'exemple le plus frappant pour illustrer nos propos est celui du personnage De M'Barek : « *Entre eux et lui s'était établi un rapport de force, qui au fil du temps, était devenu presque de la sympathie* »⁶² Cette phrase tirée du "*Sommeil de l'esclave*", où il est question de l'ambiguïté du rapport qui lie M'Barek, l'homosexuel, aux gamins, résume à elle seule la finesse de la description subtile de Binebine. Bien évidemment, le choix de se focaliser sur le regard que portent les gamins sur M'Barek n'a rien d'aléatoire. Cela en dit long sur la perception de la société vis-à-vis de ses minorités, de ses individus différents, de ceux qui sortent de "l'ordinaire". Cela pose même un regard critique sur ce qui est ordinaire et sur ce qui ne l'est pas, sur ce qui rentre dans le moule des normes sociétales et sur ce qui est pointé du doigt comme étant choquant. Rien de tel que le regard des gamins pour essayer de comprendre toute la complexité de la question, car les gamins sont avant tout le produit d'une éducation, mais, en eux, il reste tout de même encore une trace de naïveté, un regard, plus ou moins, vierge de toute forme de jugement définitif, comme si dans leur esprit se confrontaient, d'une part l'acceptation quasi- spontanée d'autrui et, d'une autre part, les résidus d'une éducation à la méfiance.

2-Le jeu de la vie ou de la mort : *Cannibales*

2-1-L'Autre qui meurt oublié, sans visage

Depuis des siècles, les populations émigrent en quête d'une vie meilleure, mais elles sont souvent rejetées par peur de l'Autre. Actuellement, la migration clandestine, surtout en Europe et en Amérique, reflète des problèmes exacerbés par la pauvreté et la corruption, conduisant à des périples tragiques. Ce phénomène a inspiré des écrivains maghrébins qui abordent les drames de

⁶¹ Ibid

⁶² Binebine, Mahi, 1992

l'immigration et les relations Nord-Sud dans leurs œuvres. Les auteurs marocains contemporains se concentrent sur les destins individuels et la quête de reconnaissance, traitant souvent de la "quête du Nord" et des naufrages des migrants. Leurs fictions explorent les frontières symboliques et la construction de la réalité sociale, comme illustré dans des œuvres telles que *Les clandestins* de Youssef Amine Elalamy et *Partir* de Tahar Ben Jelloun. Les références ne manquent pas, dans la littérature marocaine d'expression française, mais nous faisons le choix d'axer notre étude sur l'un d'eux car on estime que son œuvre est assez représentative de la thématique. Qui d'autre mieux que Mahi Binebine pour mieux comprendre le destin tragique des clandestins ? Lui qui a dressé un portrait sans concession de la cruauté de leur sort dans *Cannibales : Traversée dans l'enfer de Gibraltar* (1999).

La communauté humaine interprétée par Binebine nous la discernons tel un produit de la solidarité entre les personnages qui peuplent son récit. L'œuvre de Binebine nous incite, par son biais, à formuler des réponses à ce questionnement : "Qui suis-je" et "Où se positionner dans un monde globalisé ? Et que sera mon rôle là-dedans ?". La conceptualisation des réponses se noue, étroitement, à nos liens tissés avec autrui et notre envergure envers celui-ci. A vrai dire, une grande partie du bien-être de l'individu relève du dynamisme de sa communauté ainsi que le rapport avec l'Autre. Par ce fait, l'auteur s'engage à nous retracer le destin brutal d'un embarquement pour l'Europe infranchissable et aussi d'un rêve inassouvi. " *Cannibales* " relate l'histoire de Azouz, accompagné de ses septes complices, au bord d'une plage ténébreuse près de Tanger ; Azzouz le narrateur, son cousin Réda, Nouara et son bébé, Youssef, l'algérien Kacem Djoudi, et les deux Maliens Pafdam et Yarcé, unis par le destin en une nuit interminable d'attente, sombre et brumeuse. Cachés derrière un rocher, les personnages escomptent le signal du passeur nommé le "patron", avec une déférence craintive. Cette attente, entrecoupée par le récit de chacun d'eux, nous dévoile leurs espoirs et leurs motivations, leurs raisons et leurs malheurs au fur et à mesure que le moment si attendu s'approche.

Les migrants de Binebine sont tous victimes d'une communauté-monde trompeuse. Une communauté qui, en s'investissant dans le marché mondial, patauge, voire s'enfonce dans la boue de la mondialisation. Ces clandos sont les boucs émissaires, qui partent pour toujours, coupés de leur communauté. Cependant, la pauvreté est-elle la seule raison qui pousse un individu à tenter sa chance ailleurs ? soit tout simplement comme le mentionne Jamal le protagoniste du roman *Les Harragas ou les barques de la mort* de Mohamed Teriah : « *Qu'est ce qui manque à l'Être pour être ?* »⁶³. Qu'est ce qui manque pour que, ces marginalisés dans leurs clandestinités, soient connu et reconnu dans leur communauté et parmi leur famille. Pour partir ailleurs, il ne faut pas simplement franchir une frontière physique, celle qui divise les pays, mais aussi une barrière psychologique. Affronter l'inconnu n'est pas aussi facile qu'il peut sembler. Ainsi, la peur se fait sentir : « *Nous avons tous peur et froid, mais Réda paraissait le plus atteint* »⁶⁴. Par conséquent, l'indécision se manifeste et la possibilité de se désister se pose et peut même se confirmer, comme il est arrivé à Réda : « *Réda qui n'avancait pas. Il restait cloué sur place, pétrifié* »⁶⁵. Sur la plage, les personnages doivent affronter plusieurs situations difficiles et la crainte ne leur facilite pas la tâche.

⁶³ Teriah Mohamed, 2002

⁶⁴ Binebine Mahi, 1999

⁶⁵ Ibid

L'histoire de Binebine à ce stade de la trame narrative, nous révèle les motifs de cet embarquement. Les passeurs ont beau promettre monts et merveilles aux " clandos ", ce mirage demeure inatteignable. Cela ne les empêche pas de s'accrocher à leur deuxième chance pour une vie meilleure une fois arrivée en Europe, la terre promise. Ce désir ardent de connaître l'ailleurs et de profiter de la vie paradisiaque que l'autre côté de la Méditerranée prétend garantir. Ces attentes estompent leurs frousses, leurs inquiétudes et leurs hésitations. Le ciel de leur horizon se dégage une fois qu'ils pensent à l'Eldorado promis. C'est grâce à cette promesse qu'ils tiennent debout. L'atmosphère étouffante de cette embarcation du continent africain contraste avec le vent frais du vieux continent européen :

« Quant à Youssef, reda, et moi, dans notre naïveté nous avons pensé qu'il ne serait donné rien de moins que diner en Espagne ! « Une ripaille de tapas arrosée de sangria, en plein cœur d'Algésiras ! Voilà comment là les paroles de Morad qui ne s'était pas montré avare de superlatifs pour nous décrire la nourriture d'outre-mer, l'infinie variété des mets que l'on pouvait y déguster : des fruits fondants, inconnu en terre de Maures, toutes sortes de légumes narguant les saisons, des viandes d'une tendreté et d'une saveur exceptionnelle»⁶⁶

L'associé du passeur Morad, ou " *L'expulsé européen* " surnom dont il est tellement fier, ne cesse pas, tout au long du récit, de leur vendre du vent en avivant leurs perceptions idéalisées que ces " clandos " ont de l'autre côté de la Méditerranée. Lui, " *L'expulsé européen* ", qui a vécu une dizaine d'années en France, avant d'y être banni. Il embellit l'image de la rive interdite, à défaut d'images ainsi d'informations adeptes à la réalité.

Dans *Cannibales* Binebine donne la parole à ses personnages pour raconter le désespoir d'une génération. Le roman à ce stade s'avère polyphonique, dans la mesure où l'auteur juxtapose sa voix à celle des protagonistes, tout en aboutissant à les superposer. La narration relatée grâce à la circulation de plusieurs voix, fait de ce roman littéraire un document de témoignage, bien plus qu'un récit fictionnel. Même si le protagoniste Azouz se préoccupe de la narration tout en y incorporant sa propre histoire, il est à noter que quelques chapitres intercalent la voix de l'un des protagonistes, les clandestins qui partent. En ce sens, l'universitaire Khalid Zekri, nous explique que cette technique nous offre, en tant que lecteur, " *un effet-voix* " qui nous révèle la portée incontournable de l'oralité dans le texte maghrébin. Cette tradition si chère chez le lecteur marocain, et qui raisonne de manière à ce qu'elle donne une vivacité au récit. En effet, quand les protagonistes interviennent et racontent leurs maux, leurs frousses et leurs rêves, ils parlent au nom de toute la communauté et s'adresse également à elle. Ces personnages sont l'incarnation du désespoir de milliers de jeunes de ce siècle, blasés, fatigués jusqu'au dégoût, dans une société incapable de proposer à l'homme un but à atteindre, une destinée à accomplir, et où un profond sentiment d'impuissance règne en maître. Ces personnages sont le cri de désespoir d'une génération à bout de souffle.

Le récit de Binebine interpelle, nécessairement, les trois composantes suivantes : Le Moi, l'Autre, et l'Espace. L'autodétermination et l'autoréalisation de Soi, en effet, impliquent des va-et-vient, et une errance géographique, qui de manière évidente passe par une ouverture sur l'Autre. Nous devons souligner que durant le franchissement des frontières, l'immigrant semble conquérir un nouvel espace. Il se lance dans la quête d'une nouvelle identité, après avoir renoncé à son identité d'origine, là, où très souvent, on n'arrive pas à la concevoir comme étant « *la somme d'une de diverses appartenances, au lieu de la confondre avec une seule, érigée en appartenance*

⁶⁶ Ibid

suprême, et en instrument d'exclusion, parfois un instrument de guerre»⁶⁷. Autrement dit, La réalisation de soi, qui s'initie dans l'Espace, s'accomplit impérativement par la conquête vers l'Autre.

La proximité géographique entre le Maroc et l'Espagne, bien que courte en kilomètres, est rendue quasiment infranchissable par les mesures sécuritaires renforcées après le protocole politique de l'immigration signé par le Maroc et l'Union Européenne. Les clôtures de fil barbelé et autres dispositifs dissuasifs aux frontières de Ceuta, Melilla, et le détroit de Gibraltar, transforment cette courte distance en un périple dangereux. Les images des corps déchiquetés par ces barrières témoignent de la violence et de la difficulté insurmontable pour les migrants, représentant une tache sombre dans la conscience de l'Union Européenne. Cependant, l'écart en question dans l'œuvre de Binebine dépasse celui des frontières géographiques. Il s'agit carrément de l'écart entre deux mondes, deux réalités économiques, culturelles, sociales et politiques qui séparent les deux continents : l'Afrique et l'Europe. Pour ce faire, Binebine met en scène des protagonistes de différentes nationalités. Et, par leur biais, nous révèle les motifs qui poussent chacun des personnages, hommes et femmes, à faire le choix risqué de l'immigration clandestine. A l'instar de Kacem, qui fuit l'atrocité de la guerre civile qui s'étend en Algérie, après avoir vu : « *son fils égorgé par quelque barbu fanatique, une nuit, à Blida* »⁶⁸ pendant leur sommeil. Azzouz, le maître de son histoire et celles des autres, le seul de sa fratrie à être éduqué grâce à des religieuses :

*« A la différence de mes huit frères et sœurs, j'étais le seul à avoir eu la chance de faire des études. [...] je me montrais un excellent élève malgré les déplorables conditions dans lesquelles se déroulèrent mes études. [...] j'avais eu assez tôt la conscience que l'école était l'unique moyen de m'arracher au village au labeur dans les champs d'autrui, à la garde des moutons dans la fournaise, aux accès de violences de mon père »*⁶⁹.

Il décide d'abandonner ses études, suite au décès de sa protectrice qui a anéanti tous ses espoirs et son élan d'enthousiasme et sa vitalité. Reda, contrairement à son cousin Azouz illettré, espère fuir la pression de la famille, la pauvreté et la mendicité. Quant à Nouara avec son bébé espère rejoindre son mari : « *Dans sa tête il n'y a que Souleiman. Son héros, son soleil, son époux, et son maître. Voilà un an qu'il ne donnait plus de nouvelles* »⁷⁰. Elle est désormais incapable de subir l'abandon de son époux ni l'oppression des femmes en Afrique. Pafandam, sénégalais, qui a déjà traversé deux frontières : un désert et un champ de mines au Sud du Maroc. Yarcé, malien, qui travaillait comme masseur à Tanger chez un milliardaire Anglais. Ce dernier finit par attraper une maudite maladie, et met Yarcé à la porte : « *A force de chasser en Afrique, l'Anglais avait fini par attraper une sale maladie. Depuis lors, Yarcés s'était retrouvé à la rue* »⁷¹. Les deux protagonistes Africains n'ont plus rien à perdre.

Tous les chemins ne mènent pas à Rome mais aux barques de la mort. Il s'agit donc d'un constat d'une fatalité amère que nous dresse Binebine. Entre Reda l'analphabète, issu d'un milieu pauvre, et son cousin Azzouz qui a eu la chance de côtoyer les bancs de l'école, le sort est d'une tristesse identique. L'accès à l'éducation n'empêche pas Azzouz de finir dans la même barque que Reda. L'expression "être dans le même bateau" prend tout son sens ici, car ils se retrouvent

⁶⁷ Maalouf, Amin, 1998

⁶⁸ Binebine Mahi, 1999

⁶⁹ Ibid

⁷⁰ Ibid

⁷¹ Ibid

littéralement dans la même barque, à partager le même sort tragique, même si leurs parcours sont si différents. Quand le moment tant attendu, est arrivé, le passeur oblige tous les " *clandos* " à brûler leurs pièces d'identité avant de s'installer et prendre place dans la barque de la mort :

« Tous vos papiers [...] Passeport, carte nationale, acte de naissance, carnet d'adresse : enfin bref, n'importe quel document qui pourrait servir à vous identifier. Il faudra être quasiment nu, de l'autre côté... Le passeur creusa un trou dans le sable, y déposa nos papiers, les ensevelit et planta un bâton dessus. Ils les brûlaient sans doute le lendemain, à son retour [...] Il dit qu'en acceptant de brûler notre identité, nous nous élevons au rang d'apatrides. (143) »⁷².

L'image est très symbolique : l'étymologie même du mot " Harrag ", un migrant clandestin, renvoie à l'image de celui qui brûle ses pièces d'identité. Il s'en dégage une forte connotation de rupture totale et brutale avec sa terre natale et son identité. Un aller simple et une identité à reconstruire. Un renoncement total à leur ancienne histoire car rien ne peut être pire que leur situation actuelle, comme si c'était un cri de détresse : plutôt mourir que de subir et endurer souffrances et privations dans leur pays d'origine. Une fois arrivés en Europe, les migrants clandestins se réduisent à des ombres. Après avoir brûlé leur identité, couper tous les liens avec leur terre natale, ils apprennent à s'effacer en renonçant à leur dignité d'Homme. Binebine n'hésite pas à user d'images carrément bestiales pour décrire le triste sort des migrants clandestins « Un chien couchant » ; et on ne peut s'empêcher de penser à l'univers kafkaïen quand il parle de « simple verre de terre » et de « cafard ».

2-2-La consommation de l'Autre :

La consommation de l'Autre est un thème qui sillonne l'œuvre de Binebine. En effet, l'écrivain-peintre ne cesse pas de mettre en scène des personnages exploités jusqu'au bout. Cette consommation de l'Autre est bien développée dans le dixième chapitre de *Cannibales*. Là où, ce dernier se mentionne pour la première fois au cours de la trame narrative. À travers le rêve de Momo, nous assistons à une minimisation des migrants clandestins à des bêtes. Lors de l'aveu du rêve qui se produit de manière récurrente : « *Enfin, bref.. le rêve ! ou plutôt non, le cauchemar : celui-ci revenait nuit après nuit, Le même scène, même décor, même images, même personnages, même férocité, à quelques bouchés près* »⁷³. Momo est sous l'emprise d'une drogue intensive (kif, haschich et majoun). Il atteint un point culminant de dose qui lui permet de révéler son rêve. Il est sous le regard de ses amis franc et sincère : « *Je crois même qu'il avait avalé une ou deux cuillerées de majoun, sans quoi il ne nous aurait peut-être rien révéler du tout* »⁷⁴. Ceci explique que l'aveu du rêve pénible et cruel, même celui-ci comporte des faits fictifs et impalpables. Il prend la peine à le prononcer difficilement avec une haine et un dégoût qui attire l'attention des compagnons : « *Nous avons renoncé à les chasser afin de mieux écouter Morad dont la voix très lente, éraillée par la fumée et l'émotion, rappelait celle des feuilletons radiophoniques* »⁷⁵.

Le rêve est un kaléidoscope de ce que vit Momo, alias l'expulsé européen, sous la pression de la société occidentale représentée par José. Il est à noter que ce rêve se qualifie, à en croire les critiques, en tant qu'« un rêve anthropophage ». Ceci dans la mesure où s'exhibe le cannibalisme entre dominé (Momo) et dominant (José). Ce rêve met en scène l'impassibilité de Momo face à la

⁷² Ibid

⁷³ Ibid

⁷⁴ Ibid

⁷⁵ Ibid

suprématie de José : « *Momo se laisse entraîner, ouvre son cœur, avale les mots, en assimile le sens et irrésistiblement, les accepte* »⁷⁶. Nous pouvons avancer que cette scène atteste de manière implicite la tragédie des rapports hégémoniques Nord-Sud. Autrement dit, un nord convoité et un Sud soumis. Ce qui ne manifeste pas l'inactivité de Momo devant l'avidité de José pour sa chair. Nous remarquons que ce dernier cède à la cruauté de son patron. Nous le trouvons accessible malléable fragile et facile à contrôler : « *Si Momo consentait à lui céder ne serait-ce qu'un seul de ses nombrables orteils, il lui en serait éternellement reconnaissant* »⁷⁷. José est prêt à tout faire afin de tirer profit de la situation illégale de Momo : « *M. José est à tous les sacrifices pour apaiser la boulimie qui le tenaille depuis si longtemps* »⁷⁸.

La vie de luxe proposée à Momo tend vers une dérive paradoxale. En effet, cette vie se négocie au prix fort : José s'acharne sur la quasi-totalité du corps de "l'expulsé européen". Certes, les images racontées semblent insolites mais pittoresques, dans la mesure où, cette question est toujours d'une grande actualité. La chair vaut L'instabilité de ces "Clandos" ou encore : « *une sensible augmentation de salaire, voire – mais là, il lui faudrait se défaire d'au moi une cuisse – lui obtenir une carte de séjour* (104) » Momo est donc démunie à une bestiole qui se décomposera sous terre après sa mort, mais José la décompose la découpe et la sous-estime avant sa fin : « *Un bout de rien du tout, une misère de chair et d'os qui finira tôt tard par être déglutie en pure perte par des bestioles sous terre* »⁷⁹.

Momo arrive à posséder un studio ainsi que la vie luxueuse promise, chaque élément de cet endroit une partie de son corps. Ce qui produit une jouissance en dépit de la torture intérieure subie. A la longue, Momo ne lui reste que sa tête : « *Ainsi avait-il dépensé au fur et à mesure la quasi-totalité de son corps. Il ne lui reste que sa ta tête aux cheveux crépus, ses yeux noires, et sa bouche qui, envers et contre tout, continuait de sourire* »⁸⁰. Sa tête sur l'oreiller, le seul objet qui reste user par Momo après avoir été démantelé par l'exploitation de José. A ce stade, la dévoration introduite par Binebine dans ce chapitre se révèle symbolique mais très évocatrice. A vrai dire, elle renvoie à tous les actes et les pratiques féroces, voire barbares qui s'exercent sur les migrants travailleurs sans papier en Europe, l'édén. A la fin du rêve Morad se trouve entre le marteau et l'enclume et se résigne en disant : « *Mangez-moi, M. José. Pour l'amour de Dieu du Ciel, mangez. Je suis fatigué !* »⁸¹. Ce cauchemar manifeste une critique acerbe de l'auteur de cet Europe, l'Eldorado rêvé, qui tolère l'exploitation jusqu'à la mort des misérables sans identités venant d'une Afrique sans perspective, et affamés d'espoir. Dans ce sens, le titre de ce roman nous ramène à penser au texte incontournable des "Essais" de Montaigne intitulé, également, *Cannibales*, où il avance que : « *Les Indiens tuent puis mangent leurs ennemis, les Européens les torturent avant de les tuer* ». Cet extrait fait appel au "rêve anthropophage" de Morad martyrisé par José où il révèle son aspect sadique.

3-La culture humaniste, un rempart contre l'extrémisme : les étoiles de Sidi Moumen

⁷⁶ Ibid

⁷⁷ Ibid

⁷⁸ Ibid

⁷⁹ Ibid

⁸⁰ Ibid

⁸¹ Ibid

3-1-L'extrémisme une calamité des temps modernes :

La montée de l'extrémisme a affecté le monde, et de là, a bouleversé les relations qu'entretiennent les peuples. En effet, l'occident accuse l'orient d'être la couveuse de toutes les figures de l'intégrisme et d'être la source de cet enfer qui ravage le monde. D'ailleurs, la montée de l'islamisme dans les pays musulmans est pointée du doigt comme étant un danger imminent qui pointe à l'horizon de l'humanité. Néanmoins, le monde commence à reconnaître la réalité : l'extrémisme n'a ni patrie ni religion, puisqu'il ne peut être assigné à une seule idéologie ou doctrine religieuse ni à une unique identité politique. C'est un endoctrinement infernal qui vise à creuser un fossé entre les individus et à accentuer le clivage entre eux, en favorisant la haine et le dédain.

Les spécialistes, loin des théories du complot, ni même des débats idéologiques, s'accordent à penser qu'il s'agit d'abord d'une doctrine qui s'oppose aux libertés individuelles, qui a une rancune contre la beauté. Beaucoup d'entre eux croient qu'il s'agit d'un dogmatisme guidé, orientée vers l'extinction de la particularité des civilisations, de l'extermination des patrimoines culturels de quelques peuples. L'exemple le plus significatif nous vient de la démolition de la statue de Bouddha en Afghanistan. On peut aussi parler du carnage et du vandalisme perpétré en Irak par les intégristes ; qui visiblement semblaient ne rien connaître des civilisations qui ont enfantés tous les bijoux détruits. Il faut reconnaître que ce phénomène ne peut être expliqué, uniquement, par une seule discipline des sciences humaines : ni l'anthropologie, ni la sociologie ni la psychanalyse ne peuvent suffire pour expliquer cet acharnement contre l'Autre, pour la simple raison qu'il est différent, un Autre qui, dans la majorité des cas, ne représente aucunement un danger ni une menace contre nous.

Au Maroc, hélas comme dans d'autres parties du globe, l'extrémisme a atteint, à un certain temps, son paroxysme : le détournement des jeunes, et des esprits simples s'est soldé par des attentats. La date est devenue tristement connue de tous les marocain : le 16 mai. Les marocains ne risquent jamais d'oublier cette nuit du 16 mai 2003. Le 11 septembre marocain a déjoué tous les pronostics car même les observateurs les plus pessimistes ne pouvaient prédire un tel drame, dans un pays comme le nôtre, une nation connue et reconnue par la cohabitation des religions et des ethnies. Espace où les juifs et les musulmans formaient une toile bien ficelée contre toute forme de discrimination, une cohabitation qui faisait des habitants de ce pays d'abord des marocains, bien avant d'être juifs ou musulmans, même si la réalité n'était pas parfaitement harmonieuse. Ce crime abominable a unifié de plus en plus les marocains, et a ouvert les yeux des responsables sur des citoyens qui méritaient un peu plus d'intérêt, sur des phénomènes qu'il fallait éradiquer. C'était un appel à repenser l'humanisme ; à insérer ses valeurs dans l'enseignement, à se pencher sur des pédagogies qui favorisent l'éducation au choix. C'était le moment propice pour tous ceux qui portent les valeurs de l'humanisme, d'intervenir et de les placer au centre du débat national. Certes, devant la cruauté des crimes, tout le monde était sidéré, les réactions étaient, souvent, fortes et brutales et le sensationnalisme était dominant dans les discours.

L'extrémisme religieux, était rattaché à des stéréotypes, donnant une image, parfois caricaturale, souvent erronée de ces êtres⁸², qui seraient forcément des barbus, suivant un mode

⁸² Les hommes-bombes sont souvent montrés comme des psychopathes surtout après les scènes de décapitation des otages.

vestimentaire " afghan " mais ce discours ne rendait pas service à ceux qui cherchaient à combattre cette menace et à éradiquer les racines de ce mal. Cependant, des réactions un peu plus réfléchies ont pris un peu de temps avant d'émerger et il a fallu attendre un moment considérable pour entendre des réactions plus mesurées et plus pondérées.

Les peintres, les musiciens, les artistes de toutes les couleurs ont pris l'initiative pour montrer leurs indignations face à ces crimes. Mahi Binebine, par sa sensibilité littéraire, son sens humaniste et sa raison mathématique a pris beaucoup de temps avant de réagir⁸³. Au fait, ceux qui connaissent l'œuvre de Mahi Binebine, seront sensibles à cet aspect philosophique et rationnel dans ses écrits. Pour lui, il s'agissait, en écrivant *Les étoiles de Sidi Moumen*⁸⁴, d'une analyse objective de ce fléau, nouvellement apparu dans notre pays. Ce roman fera l'objet du point suivant : nous interrogerons le texte pour savoir comment l'auteur a-t-il pu, par son humanisme, sublimer l'appréhension que les marocains avaient pour les « kamikazes » en une certaine forme de compassion mesurée ? Comment traite-t-il un sujet si délicat avec une telle finesse, à tel point que le lecteur se sente concerné, impliqué et même parfois complice de ne point agir autrement, de ne point être le socle de cette forteresse qui pouvait vaincre l'extrémisme ?

3-2-Les étoiles De sidi Moumen: du projet d'un roman au projet d'une génération⁸⁵

Le roman a vu le jour en 2010, fruit de quelques années de réflexions, d'expériences et surtout du travail de terrain. Tel un sociologue, Binebine a dû parcourir les ruelles de Sidi Moumen, à la recherche de l'essence des « kamikazes », a pu s'enliser dans la poussière du quartier-bidonville en s'imprégnant du vécu de ses habitants. Sept longues années s'étaient écoulées, mais la mémoire sanglante de ces funestes attentats étaient encore présente dans la mémoire des marocains, qui s'accordent unanimement à condamner l'atrocité de ces actes barbares. Le roman répare la fissure entre tout un peuple, et une région marginalisée. Sidi Moumen, le quartier mal aimé, devient grâce à Binebine un endroit qui mérite attention et intérêt, Sidi Moumen qui est décrit par Yachine le personnage emblématique du roman : « *Je n'ai pas honte de vous dire qu'il m'est arrivé d'être heureux dans ces décombres hideux, sur les ordures de ce cloaque maudit, oui, j'ai été heureux à Sidi Moumen, mon pays* »⁸⁶.

De ce fait, cette « poubelle », et chaque parcelle de cette « décharge puante », de ce lieu qui a fait le tour des télévisions du monde, longtemps pointé du doigt, le romancier a pu en faire un théâtre aux sentiments humains, l'a converti d'un lieu coupable à un endroit qui culpabilise l'humanité, qui la pousse à se questionner, à s'interroger. Il a réussi à humaniser ce qui paraissait comme un enfer. Il est inéluctable, en voyant le volume du roman, et sachant le sujet qu'il traite, de se questionner sur son apport dans la scène littéraire marocaine, sur ce qu'il peut ajouter à ces questions du terrorisme. La réponse ne peut se résumer en quelques mots mais nous tenterons de l'élucider, en commençant par l'analyse du titre. Effectivement, choisir un tel titre n'épargnait pas Binebine du risque d'être mal compris. Les plus sceptiques se demanderont : Serait-il en train de

⁸³ L'auteur visitait le quartier, il le dit dans une interview : « *la première image que j'ai eue de Sidi Moumen est celle de gamins qui jouaient au foot sur une décharge, heureux. C'est cette violence banalisée que j'ai voulu raconter dans mon roman. Je suis retourné une dizaine de fois dans ce bidonville, j'y ai rencontré les familles des kamikazes, j'ai mangé dans les baraques, je m'y suis attardé de longues heures.* »

⁸⁴ Binebine Mahi, 2019

⁸⁵ Binebine crée, avec l'aide de Nabil Ayouch et la Fondation Ali Zaoua, le centre " *Les étoiles de Sidi Moumen* ".

⁸⁶ Binebine Mahi, 2010

faire l'éloge de ces criminels ? Car comment associer des « criminels »⁸⁷ à des étoiles ? Méritent-ils vraiment cet honneur ?

Nous serions presque tentés de voir dans l'étoile un symbole angélique. Les étoiles tombées du ciel sont en quelque sorte des anges déchus. Et en cherchant un peu plus dans le symbolisme des mots, on trouve que les étoiles sont le signe d'une omniprésence éternelle dans le ciel et dans la terre, c'est cette lumière qui scintille dans le ciel sombre de la nuit. Autrement dit, nous pouvons nous aventurer et aller jusqu'à prétendre que ces personnages sont devenus, par le revirement tragique de leur destin, des étoiles filantes qui explosent en plein vol dessinant les traits d'un spectacle d'une tristesse affligeante qui symbolise l'avortement de leurs rêves brisés alors qu'ils débordaient de vitalité. C'est ainsi que Binebine a pu donner aux nouvelles générations une lumière, a fait de la vie de ces jeunes gens, une leçon. C'est ainsi que Binebine a pu donner aux nouvelles générations une lumière, a fait de la vie de ces jeunes gens, une leçon. D'ailleurs, c'est le mérite de l'auteur, qui ne s'est pas limité à relater des faits, mais a pris réellement le temps d'explorer en profondeur les détails de la vie quotidienne d'un quartier populaire, en donnant la parole à des individus dont la voix trouve rarement écho dans l'espace public. Victime ou bourreau, ceci n'est pas de notre ressort. L'écrivain a œuvré dans le social pour donner un exemple concret de ce qui peut être nommé « militantisme », dans un esprit civique et dans une perspective humaniste. Il faut souligner que l'objectif de l'auteur était si clair dès les premières pages du roman, il s'agissait d'une trame narrative objective, où le « je » raconte ce qu'il endure. Binebine se met dans la peau du personnage et nous laisse découvrir tous ensemble le sort de ces marginaux.

Le roman a réussi son pari car il a eu le génie de faire repenser les actes terroristes, à modifier les opinions de beaucoup de citoyens marocains. Le style de Mahi Binebine est succulent, attrayant puisqu'il suffit de lire la première page pour se retrouver enlisé dans les dédales d'un récit fulgurant, d'un endroit crasseux où nous sentons à la fois une aversion effroyable et une pitié parfois non justifiée. « *UN PROMENEUR pourrait longer notre quartier sans se douter un instant de son existence* »⁸⁸ ; n'est-ce pas là la preuve d'une compassion et d'un souffle humaniste qui fait chavirer la plume de Binebine, qui a fait le choix de mettre ce coin hideux, inconnu, excommunié au cœur de son histoire en lui donnant de l'importance ou ne serait-ce qu'en décrivant son pitoyable état ? N'est-ce pas là la preuve de l'humanisme de Binebine qui a opté pour des personnages marginalisés, bannis, pour en faire des héros, ou plutôt des antihéros, qui se battent contre le poids de la fatalité de leur destin tragique ? Ce qui fait, peut-être, la particularité de l'œuvre, c'est qu'elle ne s'est pas limitée à présenter et à exposer un problème, elle a pu aussi proposer des solutions, et cerise sur le gâteau, l'auteur avec l'aide de Nabil Ayouch⁸⁹ a pu mettre en œuvre ce qu'il en a résolu. Nous pouvons, alors, affirmer qu'il s'agit d'un travail complet qui joint le littéraire à l'associatif ; le social à l'humain. En effet, les résolutions peuvent être perçues dans deux domaines l'éducation et l'art. L'éducation qui doit prendre en charge l'enfant depuis son bas âge, qui doit lui inculquer les valeurs humaines, qui doit l'aider à comprendre et à accepter la différence, à trouver refuge dans la tolérance. L'art instruit l'enfant à la vie, à l'amour de l'Autre ; lui apprend à cultiver sa sensibilité et chercher à procurer le bonheur aux autres. L'éducation à l'art enfante l'esprit critique, donne aux jeunes une immunité contre le dogme, contre les idéologies, l'incite à étudier,

⁸⁷ C'est ainsi qu'ils sont perçus par les lois en vigueur.

⁸⁸ Binebine, Mahi, 2010

⁸⁹ Le film de Nabil Ayouch a aidé à la diffusion du roman, et le monde entier a pu reconnaître les méandres de cette histoire du 16 mai 2003, et a donné une feuille de route aux autres pour essayer de repenser l'extrémisme.

à créer, à voir le monde d'une manière singulière, personnelle. Un être éduqué à l'art est un homme averti ; que personne ne peut détourner, difficilement manipulable. Nous ne pouvons nier, par la même occasion l'apport du sport, et nous parlons ici d'un sport institutionnalisé, où nous pouvons découvrir des sportifs de haut niveau. D'ailleurs, le surnom donné à Tarek, " Yachine ", un célèbre gardien de l'Union Soviétique, démontre à quel point nous pouvons créer ou détruire des talents. L'humanisme peut se résumer concrètement dans l'engagement de l'État et des intellectuels pour restituer et réorganiser le domaine du divertissement, de l'instruction et du sport dans ces lieux dits marginalisés.

3-3-L'extrémisme, un mal à combattre :

*« Mais de cela on parlera plus tard. Parce qu'Abou Zoubéir, lui, est bien vivant. Et qu'il hante toujours un garage avec d'autres crève-la-faim de mon espèce. »*⁹⁰ C'est un peu là l'image de l'extrémisme : les chefs de guerre, si nous osons les nommer ainsi, envoient d'autres personnes mourir ; il n'est jamais question qu'ils participent eux-mêmes à ces actes qu'ils appellent *« un devoir divin »* et il est légitime ici de se poser la question suivante : si jamais, ce qu'ils prêchent est véridique, que le paradis les attend, que les plus belles femmes seront à leurs services, pourquoi ne le font-ils pas eux-mêmes ? Abou Zoubéir, et ses semblables, sont des anti-humanistes, qui exploitent l'ignorance, la misère et la marginalisation et qui détournent des textes sacrés pour atteindre leur objectif. Ce personnage ne pouvait réussir sans deux armes⁹¹, la parole et la ressemblance: *« Abou Zoubéir savait les mots justes, les mots gloutons qui s'implantent dans la mémoire et, en s'y déployant, phagocytent les déchets qui y sont entassés »*⁹².

L'éloquence, le choix des mots, et le jeu de la démagogie triomphe, chez des gens qui n'ont, peut-être durant leurs petites vies, jamais entendu des mots réconfortants. Les injures, la maltraitance, les insultes et les humiliations constituaient leur quotidien. Alors que cet homme, beau parleur, tient un discours qui les élève à la "souche" des humains. C'est pour cette raison que chaque mot, chaque phrase était gravée dans leur mémoire : *« Il était né et avait grandi à Douar Lahjar, un baraquement encore plus délabré que le nôtre, si tant est que l'on puisse comparer nos décrépitudes. Sa rencontre avec Dieu eut lieu dans la prison de Kénitra »*⁹³. En plus, c'est un des leurs, sa vie est semblable à la leur. Un homme du même milieu social. Il connaît si bien leur vécu, et de là une sorte de complicité sociale s'établit, un cordon ombilical identitaire se construit, s'épanouit nourri par la dimension religieuse de la conversion, élément crucial dans le mouvement de transcendance. Abou Zoubéir est, donc, pour eux, l' élu, le pur. C'est à lui de les mener vers la foi, de leur faire éviter tout supplice.

Conclusion :

Nul ne peut nier que notre époque contemporaine est celle des incertitudes par excellence. Des incertitudes politiques, idéologiques, économiques, sociétales, et désormais des incertitudes d'enjeux stratégiques et sanitaires avec le déclenchement d'une pandémie qui n'épargne aucune parcelle, de par le monde. Ce constat, indéniablement alarmant, nous met face à un défi majeur :

⁹⁰ Ibid

⁹¹ Nous pensons que c'est cela qui manque aux acteurs associatifs, aux intellectuels.

⁹² Ibid

⁹³ Ibid

celui de remettre L'Homme au centre de toutes les tentatives de réformes. Et c'est précisément dans ce défi que s'inscrit la pensée Humaniste.

L'histoire nous apprend que ce courant de pensée, qui met L'Homme au centre de sa réflexion, a réussi, par le passé, à guider la Renaissance en Europe, et il ne s'agit nullement ici d'un simple raccourci simpliste, mais d'un rappel historique de l'importance de ce mouvement intellectuel qui a marqué l'Europe et le monde. Alors que cette empreinte a trouvé son essence dans la redécouverte de la Littérature, de la Philosophie et des Sciences de l'Antiquité, il est plus que jamais pertinent de se demander si la quête du remède de notre époque contemporaine ne doit-elle pas se tourner vers L'humanisme ou du moins s'en inspirer ? Nous assumons notre parti pris, à savoir celui de répondre par l'affirmative à cette dernière question, et nous insistons sur le fait que cette conviction que nous adoptons n'a rien de nostalgique et n'émane pas d'une simple admiration pour L'Humanisme, mais elle trouve sa raison d'être dans le cadre d'une réflexion rationnelle et purement factuelle. Et c'est précisément ce qu'on s'est efforcé de réaliser lors de la première partie de notre travail de recherche : établir des faits qui démontrent clairement l'apport significatif de la pensée humaniste dans le processus de l'Éducation.

Bibliographie :

Binebine Mahi, *Le Sommeil de l'esclave*, édition Le Fennec, Casablanca, 2008.

Binebine Mahi, *Cannibales*, édition Le Fennec, Casablanca, 2017

Binebine Mahi, *Les étoiles de sidi moumen*, édition Le Fennec, Casablanca, 2019

Emile Cioran, *Histoire et Utopie*, folio essai, édition Gallimard, 1987, Paris.

Baïda, Abdallah, *Au Fil des livres. Chroniques de littérature marocaine de langue Française*, éd. La Croisée des chemins (Casablanca) & Segquier, Paris, 2011.

Bergson Henri, *Le rire*, essai sur la signification du comique, Alcan, Paris, 1924.

Benjamin Jonson, *Qu'est-ce l'humour*, édition Broché, Paris, 2001.

Breton André, *Anthologie de l'humour noir*, édition livre de poche, Paris, 2005.

Compagnon Antoine, *Le Démon de la théorie*, édit. Seuil Paris 1998.

Erasme, *De pueris, « De l'éducation des enfants »*, Klincksieck, Paris, 1990.

Fadili, M. et Binebine, M., *Au nom de l'art, de l'humain et du fin esprit*, Culture-Scope, 2019.

Friedrich Herbat Johann, *Principales œuvres pédagogiques*, trad. A. Pinloche, Hachette Livre et la BNF.

Kant, *Réflexions sur l'éducation*, trad. Fr A. Philonenkon. 7 e éd, Paris, Vrin, 1993.

Levinas Emmanuel, *L'humanisme de l'autre homme*, Le livre de poche, Paris, 1987

Locke, John, *Essai philosophique concernant l'entendement humain* (1690), trad. Costes, 1972, Livre II.

Terriah Mohamed, *Un aller sans retour : Les "Harragas" ou les barques de la mort (Clandestins dans le texte maghrébin de langue française)*, sous la direction de Najib Radouane, édition l'Harmattan, p. 24, 2002

Au Cœur du Conflit : Les Photographes Palestiniens comme Sujets et Témoins de Leur Propre Histoire

BOUSSAADA Safa

Doctorante, E.S.A.C, Université de Carthage, Tunisie.

E-Mail : safa.boussaada@gmail.com

Résumé

Depuis des décennies, la Palestine occupée est le théâtre d'un conflit persistant, capturé par l'objectif des photojournalistes qui se risquent au cœur de la violence pour documenter la réalité quotidienne de la guerre. Toutefois, à partir du 7 octobre 2023, ces photographes deviennent eux-mêmes sujets de leurs propres clichés, alors qu'ils font face à des attaques perpétrées par l'armée israélienne. Cette dualité de la photographie de guerre en Palestine interroge des aspects essentiels concernant la nature de la représentation documentaire, sur la perception du conflit par le public et sur les défis psychologiques auxquels sont confrontés ces professionnels de l'image. Dans cet article, nous explorerons cette dynamique complexe, examinant comment la présence du photographe dans ses propres photographies transforme à la fois le récit visuel du conflit et sa propre expérience en tant que témoin.

Mots clés : Arts Visuels, Documentaire, Palestine, Photographie de guerre, Photojournalisme.

Abstract

For decades, occupied Palestine has been a place of a persistent conflict, captured through the lenses of photojournalists who venture into the heart of violence to document the daily reality of war. However, starting from October 7, 2023, these photographers themselves become subjects of their own shots, as they face attacks perpetrated by the Israeli army. This duality of war photography in Palestine raises fundamental questions about the nature of documentary representation, the public's perception of the conflict, and the psychological challenges faced by these image professionals. In this article, we will explore this complex dynamic, examining how the presence of the photographer in their own photographs transforms both the visual narrative of the conflict and their own experience as witnesses.

Keywords: Visual Arts, Documentary, Palestine, War Photography, Photojournalism, Documentary.

Introduction

Au cœur du conflit persistant en Palestine, les photographes palestiniens se distinguent comme des témoins engagés, capturant l'essence même de leur quotidien sous le regard attentif de leurs objectifs. Leur travail transcende la simple documentation visuelle, les propulsant au statut de sujets et de témoins de leur propre histoire. Ils capturent les nuances et les défis d'une société constamment marquée par la guerre et l'occupation, révélant ainsi une dualité complexe qui soulève des questions essentielles sur la nature même de leur art, leur identité en tant que témoins et acteurs du conflit, ainsi que l'impact de leurs photographies sur la perception de la guerre à l'échelle locale et mondiale.

Dans cette étude, nous plongerons dans l'univers des photographes palestiniens, explorant leur engagement personnel, leur approche documentaire et les défis qu'ils affrontent dans leur quête pour saisir la vérité brute et brutale de la réalité palestinienne. En examinant de près leur travail, nous espérons dévoiler les différentes facettes de leur contribution à la narration visuelle du conflit, ainsi que leur rôle crucial dans la construction de la mémoire collective et la protection de l'histoire et des revendications palestiniennes. Pour atteindre notre objectif, nous examinerons trois axes de recherche fondamentaux. Tout d'abord, nous examinerons l'identité et l'engagement des photographes palestiniens, en analysant comment ils intègrent leur propre identité, leur vécu et leur engagement personnel dans leur travail documentaire. Nous explorerons également les motivations et les défis auxquels ces photographes sont confrontés en tant que témoins directs du conflit, ainsi que l'impact de leur expérience personnelle sur leur approche photographique.

Ensuite, nous nous attarderons sur la représentation visuelle du conflit et ses implications. Nous évaluerons la manière dont les photographes palestiniens capturent et interprètent visuellement le conflit, en mettant en lumière les choix esthétiques, narratifs et éthiques qu'ils font dans leur travail documentaire. Nous analyserons également la réception de ces photographies par le public, tant au niveau local qu'international, et leur influence sur la perception du conflit en Palestine. Enfin, nous explorerons les défis et les stratégies des photographes palestiniens. Nous examinerons les défis pratiques, psychologiques et éthiques auxquels ils sont confrontés dans leur travail documentaire en temps de conflit. De plus, nous étudierons les stratégies d'adaptation et les mécanismes de résilience utilisés par ces photographes pour faire face aux risques et aux pressions liés à leur engagement dans la documentation visuelle du conflit en Palestine.

Dans cet ordre d'idées, la problématique que nous avons développé tout au long de ce travail est centrée sur la capacité des photographes palestiniens à naviguer entre leur engagement personnel et leur rôle professionnel en tant que sujets et témoins de leur propre histoire dans la documentation visuelle du conflit. Comment parviennent-ils à concilier leur identité, leur vécu et leurs convictions personnelles avec les exigences de leur travail photographique dans un contexte aussi chargé émotionnellement et politiquement que celui de la Palestine ? Cette dualité complexe soulève d'importantes interrogations sur la nature même de leur implication en tant que témoins et participants au conflit, ainsi que sur les implications de cette dualité sur la perception de leurs photographies, à la fois localement et à l'échelle internationale.

Comment cette tension entre l'engagement personnel et le professionnalisme se manifeste-t-elle dans leur travail ? Quel impact cela a-t-il sur la représentation et la perception du conflit par le public ? L'élucidation de ces questions permettra de mieux comprendre le rôle unique des

photographes palestiniens dans la documentation visuelle du conflit et à analyser les implications de leur travail sur la compréhension et la narration de l'histoire palestinienne.

1. Le photographe documentaire comme témoin actif de l'Histoire

La photographie a longtemps servi de moyen privilégié pour documenter la réalité et narrer le quotidien des individus. À travers les âges, une multitude d'images ont été capturées et partagées avec le public, offrant un aperçu des modes de vie de diverses communautés, tribus, et nations. La photographie documentaire a ainsi permis de retracer les expériences des générations précédentes, chaque image devenant un témoignage visuel de l'histoire humaine capturée à travers l'objectif du photographe. Dans cette perspective, il est crucial d'explorer brièvement le paysage de la documentation visuelle en Palestine par le passé, et la manière dont la représentation visuelle de la Palestine a été façonnée. Un exemple significatif de cette démarche est celui des photographes britanniques de la génération des années 1860 qui entreprirent des prises de vue en Palestine. Parmi eux, le nom de Frank Mason Good (1839-1928) émerge comme un exemple emblématique de cette période. Comme le mentionne Daniel Foliard :

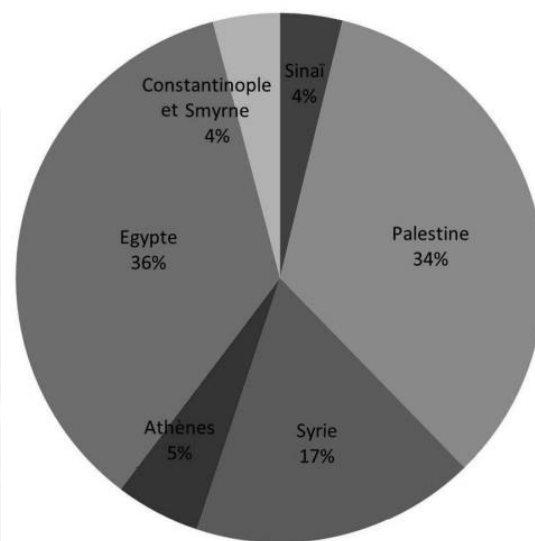
« À défaut de pouvoir envisager une démarche systématique de comparaison, qui mériterait un ouvrage, c'est la photographie britannique de la Palestine, très dynamique dans cette région entre la fin des années 1840 et le début des années 1870, qui est envisagée ici. En considérant l'œuvre d'un praticien en particulier, Frank Mason Good, on propose d'évoquer les spécificités de la photographie de la Terre Sainte par les Britanniques ainsi que ses usages et sa diffusion (Foliard, 2012, p.162). »

Figure N° 1. Titre : Le Mont des Oliviers surplombant Jérusalem



Source : ©Frank Mason Good, Le Mont des Oliviers surplombant Jérusalem sur une photographie de 1860. (Good, 1860. Contributeur : Alpha Historica / Alamy Banque D'Images.

Figure N° 2. Titre : Proportions des différents espaces représentés dans les Eastern Series de Frank Mason Good



Source : Proportions des différents espaces représentés dans les Eastern Series de Frank Mason Good (la délimitation retenue pour la Palestine correspond à celle couramment en usage au XIX^e siècle, « de Dan à Beer-Sheva ») (Foliard, 2012, p.179). Ici, on observe que la majorité des photographies prises dans le passé en Palestine relèvent principalement de la sphère sociale, architecturale, commerciale ou religieuse, ou simplement de la documentation des lieux et de la vie quotidienne des habitants. Ces images offrent un précieux aperçu des coutumes, des pratiques religieuses, et des interactions sociales qui ont caractérisé la société palestinienne à travers les siècles. Elles constituent ainsi une archive visuelle riche et diversifiée, permettant de mieux comprendre l'histoire et la culture de la région.

En effet, Daniel Foliard souligne cet aspect en expliquant que le travail de Frank Mason Good présente souvent des écarts, avec des images qui s'éloignent des itinéraires et des lieux traditionnels habituellement définis par les traditions orthodoxes et catholiques. En mentionnant cet exemple, nous avons souhaité mettre en lumière le type de documentation visuelle qui prédominait en Palestine par le passé, ainsi que les évolutions subies par ce médium à l'ère moderne, en particulier avec l'avènement des conflits et des attaques violentes contre le peuple palestinien. Nous assistons à l'émergence d'un nouveau style de photographie. Les images capturées donnent parfois l'impression d'être tout droit sorties de l'imagination d'un scénariste de fiction. Cette métamorphose reflète non seulement les réalités violentes auxquelles la Palestine est confrontée, mais aussi l'évolution des pratiques photographiques et des modes de représentation dans des contextes de conflit de plus en plus complexes et déchirants.

Avant, les photographes documentaient essentiellement la vie quotidienne en Palestine, ce qui témoigne de la présence continue de la photographie tout au long de l'histoire de la région. Cependant, elle n'était pas parvenue à capturer ce que nous voyons aujourd'hui sur nos écrans. Le style de photographie était principalement axé sur l'archivage et l'exploration de la photographie argentique, et les photographes maintenaient souvent une certaine distance lors de leur travail. Cependant, une évolution significative s'est opérée, et désormais, c'est le photographe lui-même qui devient le sujet de ses propres photographies. Dans la partie suivante, nous explorerons cette

transformation de l'utilisation de ce médium et son impact sur la manière dont les événements actuels sont représentés visuellement.

Néanmoins, nous avons commencé à percevoir les prémices de la mutation de la photographie documentaire durant la Nakba de 1948, lors de laquelle nous avons été témoins du déplacement massif du peuple palestinien. Cet événement a représenté un moment crucial dans l'histoire de la Palestine et a également exercé une influence majeure sur l'évolution de la photographie documentaire dans la région. Les événements de la Nakba ont suscité un besoin urgent de documentation visuelle pour témoigner des souffrances et des injustices subies par le peuple palestinien. C'est lors de cette période que l'on a pu observer une transition dans la façon dont les photographes documentaient les événements. Au lieu de se concentrer uniquement sur la vie quotidienne et les aspects sociaux de la société palestinienne comme Frank Mason Good, les photographes ont commencé à capturer les conséquences dévastatrices de la Nakba, y compris les déplacements forcés, les destructions de villages et les souffrances humaines.

Cette évolution a marqué un tournant dans la photographie documentaire en Palestine, mettant en lumière le rôle crucial de la photographie dans la préservation de la mémoire collective et dans l'effort pour promouvoir la justice et obtenir la reconnaissance des droits des Palestiniens. En capturant visuellement les conséquences de la Nakba, les photographes ont contribué à sensibiliser le monde aux réalités du conflit israélo-palestinien et ont posé des fondements d'une approche de la photographie documentaire plus engagée et militante dans la région. D'ailleurs, cette évolution dans la représentation visuelle du conflit est clairement perceptible à travers un corpus d'images diffusées, que ce soit sous forme de photographies ou à la télévision, comme le souligne Bruno Étienne lors d'une interview avec Thierry Fabre :

« Dans la première guerre du Golfe on n'a rien vu, ou alors des wargames à la place de l'image. Depuis l'Intifada, on a commencé (je parle d'abord de la télé) à voir, des horreurs. C'est-à-dire qu'on tape non pas sur l'analyse rationnelle, lucide ou géopolitique-stratégique, mais sur l'émotionnel (Bruno Étienne, 2009, P.79) ».

En effet, Étienne met en évidence ce changement en se référant à la première guerre du Golfe, où les médias ont souvent été confrontés à un manque d'images authentiques, recourant parfois à des simulations de jeux de guerre plutôt qu'à des documents réels. Cependant, depuis le début de l'Intifada, une nouvelle tendance s'est dessinée, surtout à la télévision, avec la diffusion d'images choquantes. Ces images ne visent plus seulement une analyse rationnelle, lucide ou géopolitique-stratégique du conflit, mais cherchent plutôt à susciter des émotions fortes chez les spectateurs. Cette transition vers une représentation plus émotionnelle du conflit a profondément transformé la manière dont le public perçoit et appréhende les événements en Palestine, mettant en évidence l'importance croissante de l'aspect visuel dans la narration et la réception des histoires de conflit.

2. Redéfinir le rôle du photographe dans la guerre en Palestine : une étude du photographe Motaz Azaiza.

Tout d'abord, nous devons rappeler la définition du photographe de guerre : un professionnel de la photographie qui se spécialise dans la documentation visuelle des conflits armés et de leurs conséquences.

Son rôle est de capturer des images significatives et évocatrices qui témoignent des événements se déroulant sur les champs de bataille, dans les zones de conflit, ainsi que des conditions de vie des civils affectés par la guerre. Le photographe de guerre opère souvent dans des environnements dangereux et instables, prenant des risques personnels pour obtenir des images essentielles à la compréhension et à la documentation des conflits, et pour sensibiliser le public aux réalités de la guerre. De même, le photographe utilise différents moyens pour documenter ce qui se passe autour de lui, mais cela est devenu plus facile avec l'arrivée de la photographie numérique. La transition vers la photographie numérique a révolutionné le processus de documentation visuelle en offrant une plus grande flexibilité, une facilité d'utilisation accrue et des possibilités de post-traitement étendues. En fait, ferons allusion à Fred Ritchin qui est un célèbre critique de la photographie où il mentionne que :

« Les changements d'échelle sont gigantesques. Le Web 2.0 et sa descendance - ce que l'on pourrait appeler la photographie 2.0 - prennent en compte des masses impressionnantes de données émanant de quiconque a accès à Internet, et non plus seulement d'une élite professionnelle. Produire des contenus et les publier est aujourd'hui considéré comme un droit naturel de tout individu maîtrisant la technologie utilisée, outrepassant ainsi les filtres éditoriaux et les procédures de sélection conventionnels. (Ritchin, 2010, P.11). »

Ainsi, nous constatons que ce passage fait référence à l'avènement du Web 2.0 et son impact sur la production et la diffusion de contenu, y compris la photographie. Avec l'avènement du Web 2.0, l'accès à Internet est devenu généralisé et les plateformes en ligne ont permis à quiconque maîtrise la technologie de produire et de publier du contenu, y compris des photographies, sans nécessiter nécessairement une formation professionnelle ou l'approbation des médias traditionnels. Cette évolution est significative car elle souligne le changement dans la manière dont les photographies sont créées, partagées et consommées. Les médias sociaux et autres plateformes en ligne permettent aux individus, y compris aux Palestiniens, de documenter et de témoigner des événements de manière directe et immédiate, contournant les canaux traditionnels de reportage. Cela peut avoir des implications profondes sur la manière dont les conflits, tels que celui en Palestine, sont représentés et perçus à l'échelle mondiale, en offrant des perspectives alternatives et souvent plus directes que celles présentées par les médias traditionnels. Dans cet ordre d'idées, Motaz Azaiza, photojournaliste palestinien de la bande de Gaza, devenu célèbre lors de sa couverture de la guerre menée par Israël dans la bande de Gaza. Il a vécu les événements avec sa famille jusqu'au 23 janvier 2024, date à laquelle il a été évacué à Doha, au Qatar. Il est suivi par 18,3 millions de personnes sur les réseaux sociaux notamment sur Instagram.⁹⁴

En effet, Ce photographe a introduit une approche novatrice dans la couverture des événements de guerre en documentant non seulement les scènes de conflit, mais également les coulisses de son propre travail. En capturant des vidéos des préparatifs, des défis et des moments intimes de sa mission photo journalistique. Il a offert une perspective unique sur le processus de création des images de guerre. Cette transparence a permis au public de mieux appréhender les défis rencontrés par les photojournalistes sur le terrain et a également démystifié le processus de reportage de guerre. De plus, en diffusant en direct depuis les zones de conflit, ce photographe a ouvert une nouvelle voie dans la couverture des événements en temps réel. Grâce à cette diffusion en direct, le public a pu vivre les événements au même moment que le photographe, offrant ainsi

⁹⁴ <https://fr.wikipedia.org/wiki?curid=16075544> [Consulté le 15/04/2024]

une expérience immersive et authentique. Cette approche a également permis de contourner les filtres éditoriaux et les retards traditionnellement associés à la publication de photographies de guerre, fournissant ainsi un accès direct et immédiat à l'information.

En combinant une documentation approfondie des coulisses de son travail avec une diffusion en direct des événements, ce photographe a radicalement transformé la manière dont la guerre est couverte et perçue par le public. Il a ouvert de nouvelles possibilités pour un reportage plus transparent, immersif et réactif, tout en élargissant notre compréhension des défis et des réalités de la photographie de guerre. De ce fait, Fred Ritchin explique que les photojournalistes qui utilisaient la photographie numérique étaient confrontés à de nouvelles pressions et responsabilités. Il indique que :

« Les reporters recourant à la photographie numérique durent en outre faire face à de nouvelles responsabilités : monter en hâte leur travail sur leur ordinateur portable, encore sous le coup des événements, avec très peu de temps pour les digérer, puis transmettre immédiatement le résultat aux bureaux centraux, à des milliers de kilomètres de là. (Ritchin, 2010, p.88). »

Ils doivent rapidement monter leurs photos sur leur ordinateur portable juste après les événements, avec peu de temps pour les assimiler, puis les transmettre immédiatement aux bureaux centraux, souvent situés à des milliers de kilomètres de distance. Cela rend difficile la discussion approfondie avec des collègues ou la réflexion sur la situation. De plus, les photographes doivent interrompre leur travail sur le terrain pour fournir constamment de nouvelles images aux médias en compétition, qui exigent des mises à jour fréquentes de leurs sites Web. Contrairement aux conflits précédents où les images étaient expédiées une fois par semaine, les photographes découvrent désormais rapidement le résultat de leur travail, ce qui peut réduire leur capacité à travailler de manière plus intuitive et réfléchie.

Dans ce sens, Motaz Azaiza, ainsi que certains photographes palestiniens sur le champ de bataille ont modifié les normes en travaillant de manière indépendante, publiant leurs images sur leurs propres plateformes, notamment Instagram. Cette approche a éliminé la course à l'exclusivité, car ces photographes étaient eux-mêmes confrontés aux mêmes dangers que leurs sujets photographiés. En travaillant pour leur propre compte, ils ont pu documenter les événements avec une perspective authentique et sans contraintes éditoriales externes. Cette liberté leur a permis de capturer des moments et des histoires souvent négligés par les médias traditionnels, offrant ainsi une représentation plus complète et nuancée de la réalité du conflit en Palestine. De plus, en tant que témoins directs des événements, ces photographes ont pu partager leurs propres expériences et perspectives, enrichissant ainsi le récit visuel du conflit.

Figure N° 3. Une femme coincée sous les décombres de sa maison après avoir été bombardée par les avions de guerre israéliens.



Source : © Motaz Azaiza, Gaza, 16 février 2024.

Figure N°4 : Enfants blessés dans un hôpital à Gaza.



Source : © Motaz Azaiza, Gaza, 20 Novembre 2023.

(Images issues du compte personnel Facebook du photographe.) (**Azaiza, 2024**)

Certes, Jérôme Thélot a expliqué dans son livre *critique de la raison photographique* que quand nous regardons une image, le sujet photographié, tel qu'il est représenté ici, n'est désormais plus qu'une image, ayant perdu toute présence physique. Il cite : « Toute photographie, on le sait bien, est trace d'un révolu, empreinte d'une disparition, et c'est aussi pour cette raison que ces images fascinent, qui remettent sous les yeux ce que les yeux ne verront plus, qui rendent comme revenants les phénomènes irrefragables (Thélot, 2009, P.33) ». Il ajoute que : « La photographie est la machine par excellence de la mélancolie, parce qu'elle accomplit et radicalise le projet moderne tel quel, de sacrifier à la curiosité – au savoir, au voir, à la distance entre sujet et monde. (Thélot, 2009, P.33) »

De même, nous avons évoqué la thèse de Thélot qui souligne le pouvoir évocateur et émotionnel des images de Motaz Azaiza en tant que trace d'un passé révolu. Elle met en avant le fait que les images photographiques capturent des moments qui ne peuvent jamais être revécus, créant ainsi une sensation de nostalgie et de mélancolie chez les spectateurs. La photographie est décrite comme une "machine de la mélancolie" car elle radicalise le projet moderne de documenter et de saisir le monde mais elle génère simultanément une certaine distance entre le spectateur et le sujet photographié.

De ce fait, l'analyse de Jérôme Thélot souligne l'importance des images photographiques comme témoignages visuels des événements passés. Les photographies de guerre capturent des moments tragiques et des réalités qui ne peuvent jamais être complètement retrouvées, mais qui sont pourtant essentielles pour comprendre et commémorer les conflits. Elles peuvent susciter des émotions profondes chez les spectateurs et servir de rappel poignant des conséquences humaines de la violence et de la guerre. Cependant, il convient de souligner l'aspect esthétique, même si nous abordons des images qui témoignent d'une tragédie humaine. Nous pouvons observer que la majorité des photographies du photographe définissent un style lumineux distinctif.

Dans la figure n°3, la lumière joue un rôle crucial pour créer une atmosphère intense et dramatique. Tout d'abord, nous remarquons que la source de lumière semble être naturelle, peut-être des lumières de secours ou des éclairages environnants. Cette lumière naturelle crée des contrastes saisissants entre les zones éclairées et les zones d'ombre, ce qui apporte davantage de profondeur et de dimension à la scène. Aussi, les zones éclairées mettent en évidence les détails et les expressions des sujets, mettant en relief leur détermination et leur engagement dans leur tâche. Les visages des hommes sont partiellement éclairés, ce qui attire l'attention du spectateur sur leurs émotions et leurs actions. La lumière révèle également la texture des débris et de la poussière, ajoutant une dimension supplémentaire de réalisme à la scène.

En revanche, les zones d'ombre contribuent à créer une atmosphère sombre et mystérieuse, renforçant le sentiment de chaos et de tragédie qui règne dans la scène. Les contrastes entre la lumière et l'ombre soulignent également les contours et les formes des sujets, accentuant leur présence et leur importance dans le cadre. En résumé, la gestion habile de la lumière dans cette image contribue à créer une ambiance émotionnelle puissante, tout en renforçant la composition globale et en soulignant les éléments les plus importants de la scène.

Dans cette perspective, la manière dont ces images sont représentées offre un éclairage sur le processus de création du photographe. Pour obtenir ce style d'images, il est nécessaire d'avoir à la fois un accès physique et relationnel, permettant de capturer ces clichés photographiques. C'est pourquoi le sociologue Nathan Jurgenson a expliqué dans son livre *The social Photo, On photography and social media*, que la photographie est une forme de communication sociale dans la mesure où son utilisation principale est plus expressive qu'informatrice, lorsque l'enregistrement de la réalité n'est pas une fin en soi mais un moyen de communiquer une expérience. Comme dit dans ce passage :

La communication visuelle s'adapte de plus en plus au partage de l'expérience en plus et à travers le mécanisme d'enregistrement de l'information. Cela signifie que la photographie sociale, même ou surtout les photos qui sont filtrées, encadrées et augmentées numériquement, peut réussir à raconter une histoire plutôt qu'à échouer dans l'exactitude. De cette manière, la communication visuelle est semblable au récit oral.⁹⁵ (Jurgenson, 2019, P.17). 8

En effet, cette évolution vers une communication visuelle centrée sur le partage d'expériences est particulièrement pertinente dans le contexte de la photographie de guerre de Motaz Azaiza à Gaza. Les photographies sociales, même celles qui sont éditées ou filtrées numériquement, peuvent transcender la simple transmission d'informations pour devenir des récits visuels puissants. Ce qui précède met en exergue l'importance des photographies de guerre comme moyen de narration et de sensibilisation. Les photographes peuvent utiliser des techniques visuelles pour capturer non seulement les événements, mais aussi les émotions et les expériences des personnes touchées par le conflit. Cela permet au public de se connecter émotionnellement aux histoires racontées par les images, les rendant plus mémorables et persuasives.

⁹⁵ « Visual communication is increasingly accommodating the sharing of experience in addition to and through the mechanism of recording information. This means that social photography, even or especially those photos that are filtered and framed and digitally augmented, can succeed at storytelling rather than fail at exactitude. In this way, visual communication is like oral storytelling. » (Jurgenson, 2019)

Au demeurant, cette idée de Nathan Jurgenson révèle le parallèle entre la communication visuelle et le récit oral. Tout comme les histoires transmises oralement peuvent être influencées par la subjectivité du conteur, les photographies sociales peuvent refléter la perspective et l'expérience du photographe. Cette subjectivité peut enrichir les histoires racontées par les images, offrant une vision plus nuancée et empathique des réalités du conflit en Palestine.

3. La transformation du photographe en sujet photographique

Ici, nous allons commencer avec les propos de l'historien américain d'origine palestinienne Rashid Khalid qui indique :

Aux Etats-Unis il n'y a pas de journalistes arabes. Il n'y a pas de producteurs, de rédacteurs, de propriétaires de journaux arabes, il n'y a personne qui reflète un point de vue arabe. Il y a des gens qui sont pour Israël ou contre, mais qui ne connaissent que le point de vue israélien. Beaucoup sont très critiques envers ce pays, mais ne connaissent la réalité seulement que du côté d'Israël. On voit des journalistes qui sont à Jérusalem-Ouest, qui parlent de ce qui se passe à Ramallah ou à Gaza. On parle de Jérusalem-Ouest, ce sont des gens qui vivent avec leur famille à Jérusalem-Ouest. (Bruno Étienne, 2009, pp.85).

À partir de ce constat, nous observons que la couverture visuelle, en particulier dans le domaine de la photographie, des conflits au Moyen-Orient n'a jamais été aussi répandue qu'actuellement. Nous étions habitués à une couverture occidentale réalisée par des photographes de guerre étrangers. C'est pourquoi les images de guerre prises à Gaza à partir du mois d'octobre 2023 ont captivé l'intérêt du monde entier, car nous assistons à une couverture médiatique réalisée par des personnes issues de la même région attaquée par l'armée israélienne. Par conséquent, le travail des photographes palestiniens ne se résumait pas à prendre des photos en rafale, bien que les appareils numériques favorisent cette approche. Il s'agissait de comprendre le terrain, à la fois pour leur travail et pour leur propre sécurité. Exercer dans des zones de guerre peut entraîner des conséquences à la fois physiques et psychologiques, tant pour le photographe que pour les sujets photographiés.

En effet, diverses motivations ont incité les photographes à s'aventurer dans les zones de conflit en tant que témoins visuels. Certains étaient animés par un désir profond de dénoncer les injustices et les souffrances infligées aux populations touchées par la guerre. D'autres cherchaient à témoigner de la réalité brutale du conflit, à donner une voix aux personnes qui étaient souvent ignorées ou marginalisées dans les récits médiatiques dominants. Pour certains photographes, il s'agissait également de participer activement à l'écriture de l'histoire, en documentant les événements qui façonneraient les mémoires collectives et les récits historiques futurs. Ainsi, cette idée dévoile l'importance des motivations des photographes qui se trouvent au cœur du conflit. Leur engagement en tant que témoins visuels peut considérablement influencer la façon dont le monde perçoit et comprend les événements en cours. Leur travail peut contribuer à documenter les atrocités, à sensibiliser le public et à faire pression sur les acteurs internationaux pour qu'ils agissent en faveur d'une résolution pacifique du conflit. À ce propos, Nathan Jurgenson dit : « Il existe une idée persistante selon laquelle la photographie est un médium essentiellement démocratique capable de mettre en lumière les injustices⁹⁶. (Jurgenson, 2019, p.89). » Ainsi Jurgenson souligne le rôle crucial de la photographie dans la sensibilisation du public aux réalités

⁹⁶ « There is a persistent idea that photography is an essentially democratic medium capable of shining light on injustice. »

du conflit à Gaza et dans la défense des droits de l'homme. Les photographes de guerre palestiniens, en capturant des images qui témoignent des violences et des souffrances subies par leur peuple, utilisent la photographie comme moyen de donner une voix à ceux qui sont fréquemment marginalisés ou négligés dans les récits prédominants. Cette idée renforce l'importance de considérer la photographie comme un outil démocratique dans la lutte contre l'injustice.

Dans cet ordre d'idées, nous devons mettre en lumière la nouvelle approche qui est apparue lors de la couverture de ce génocide à Gaza. En raison de l'interdiction d'accès aux photographes étrangers et de l'absence de journalistes appartenant à des agences occidentales, les photographes se sont retrouvés eux-mêmes confrontés aux sujets qu'ils couvraient. Avec l'avènement du numérique, les photographes ont adopté une approche transmédia, utilisant différents moyens et canaux de diffusion. Ils prennent des photos tout en se filmant en train d'effectuer le processus photographique. De plus, nous avons même vu des photographes utiliser des drones, comme Motaz Azaiza, pour filmer les "coulisses" de leur travail photographique. En tant que spectateurs, nous avons ainsi pour la première fois un aperçu de la guerre en Palestine filmée de cette manière, révélant les décombres, les ruines et les séquelles des bombardements à Gaza. Cette évolution témoigne de l'adaptation des photographes aux nouvelles technologies et de leur volonté de documenter les événements de manière innovante et immersive.

En revanche, il est important de souligner l'aspect psychologique de cette idée. Tout d'abord, les photographes présents sur le territoire palestinien actuellement subissent un traumatisme de guerre intense, tout en continuant à documenter ce qui se passe autour d'eux. En conséquence, le photographe devient lui-même le sujet de sa propre histoire. Bien qu'il soit derrière l'objectif, il se reflète indirectement devant sa lentille. En tant que citoyen palestinien, il vit la même guerre et les mêmes événements que le reste des habitants de Gaza. Cette expérience partagée entre le photographe et ses sujets crée une proximité émotionnelle et une connexion unique, mais elle peut aussi entraîner un stress psychologique accru et des traumatismes qui affectent leur bien-être mental et émotionnel. Ainsi, il est essentiel de prendre en compte non seulement les défis physiques, mais aussi les implications psychologiques du travail des photographes de guerre en Palestine. Dans ce sens, Anne-Valérie Mazoyer déclare que :

Le sujet entrevoit sa propre mort par sa mise en danger, qu'elle soit physique ou psychique ou par le biais de la mort de l'autre, du camarade, de l'ami, de l'anonyme. Cette confrontation avec la mort met en échec tous les moyens défensifs et les modes de compromis auxquels le sujet a recours habituellement. (Mazoyer, Ricard, Brulin, & Arthur, 2017, p.217).

Dans ce paragraphe, les photographes de guerre couvrent un événement et repartent à la fin de leur mission. Cela ne nie pas le fait qu'ils ont affronté des incidents dangereux, et nombreux sont ceux qui ont été tués ou blessés. Prenons l'exemple de Manon Moreau qui cite :

Tout comme les militaires et les travailleurs humanitaires, les journalistes peinent souvent à admettre qu'ils ont pu être traumatisés par une scène, une image, une odeur ou un cri. Il y a une part de culpabilité, souffle Andrea Bruce de l'agence Noor. Car nous avons de la chance, contrairement aux gens que nous photographions. (Moreau, 2013).

Cependant, les photographes palestiniens n'ont pas réellement cette chance dont parlait Andrea Bruce car il persiste toujours une distinction entre l'opérateur photographe et son sujet photographié contrairement aux à eux qui documentent leur propre périple. Cette distinction

souligne la nature unique du travail des photographes palestiniens en tant que témoins directs et participants au conflit. Leur proximité avec leur sujet crée une dimension particulière dans leurs images, imprégnées d'une intimité et d'une authenticité émotionnelle qui échappent souvent aux photographes étrangers. Cette approche peut également générer une plus grande empathie de la part du spectateur, puisque les photographes eux-mêmes partagent les mêmes dangers et les mêmes expériences que ceux qu'ils capturent à travers leur lentille. Or, cette immersion totale dans le conflit présente également des défis uniques, notamment sur le plan émotionnel et psychologique.

Les photographes palestiniens sont confrontés à des traumatismes et des pressions incessantes, non seulement en tant que témoins du conflit, mais aussi en tant que victimes directes de ses conséquences. Il est donc essentiel de reconnaître et de comprendre cette dimension humaine complexe dans l'étude de la photographie de guerre en Palestine.

Figure N°6: Motaz est en train d'aider un homme lors d'une frappe israélienne à Gaza.



Source : (Begum, 2024)



Figure N°7 : Motaz Azaiza à Gaza, Palestine, 20/12/2023.

Source : Capture d'écran du compte personnel Instagram du photographe. © Motaz Azaiza
<https://www.instagram.com/p/C1EC6oEoMVM/>

C'est le cas de Motaz Azaiza, que nous pouvons observer dans la figure n°6, en train de filmer les coulisses de son travail lors d'une nouvelle frappe de l'armée israélienne. Le photographe devient lui-même témoin de ce qui se passe, devenant ainsi, comme l'a mentionné Fred Ritchin, « un photographe communicateur (Ritchin, 2010, P.74) » qui utilise les images pour stimuler la discussion. Aussi, nous constatons également que les répercussions psychologiques se manifestent sur les traits faciaux du photographe. Son apparence semble marquée par la fatigue et le stress. Dans une interview accordée au journal *The Guardian*, il déclare :

« Je me suis précipité pour rapporter un bombardement à proximité, pour réaliser ensuite que la maison de ma tante avait été prise pour cible. J'ai trouvé leurs corps démembrés éparpillés dans les rues et j'ai passé une journée à rassembler leurs parties de corps. La force de l'explosion avait réduit d'autres à néant, ne laissant aucune trace de leurs restes - des êtres humains entiers réduits à néant⁹⁷. (Begum, 2024)».

D'ailleurs, le photographe explique : « Je ne suis pas une célébrité, et je ne le voudrais jamais. Avant cela, j'étais une personne très privée (Begum, 2024) », déclare Azaiza. Pendant qu'il couvrait la guerre, il y avait des jours où il ne pouvait pas publier, et il revenait à des hashtags viraux lancés par ses followers pour demander où il se trouvait. Cette évolution souligne le rôle

⁹⁷ "I rushed to report on a nearby bombing, only to realise my aunt's house had been targeted," he says. "I found their dismembered bodies strewn on the streets and spent a day collecting their body parts. The force of the explosion had obliterated others, leaving no trace of their remains – whole human beings reduced to nothingness." (Begum, 2024)

des réseaux sociaux dans la façon dont les photojournalistes sont perçus et interagissent avec leur public.

Dans le cas d'Azaiza, son expérience montre comment son travail de documentation de la guerre en Palestine l'a propulsé sous les projecteurs, malgré son désir de rester en retrait. Son statut de personnalité publique lui confère à la fois une reconnaissance et une protection, mais il témoigne également de l'impact émotionnel et de l'engagement profond de ses followers, qui le considèrent désormais comme un membre de leur communauté. En témoignant de la réalité du conflit à travers leurs images, les photographes comme Azaiza donnent une voix aux personnes touchées et appellent à l'action pour mettre fin aux souffrances et à l'injustice. Leur plaidoyer pour la paix et la justice rappelle l'importance de l'empathie et de la solidarité mondiale dans la résolution des conflits et la défense des droits de l'homme. Au regard de ce qui précède, nous pouvons dire que les photographes palestiniens, à travers leurs objectifs, présente un éclairage sur les histoires personnelles des individus vivant dans une zone de conflit. Ces portraits ne se contentent pas de capturer leur apparence physique, mais également leurs émotions, leurs rêves et leurs aspirations. En mettant l'accent sur les récits individuels, ces photographies ont humanisé les personnes touchées par la guerre, nous rappelant qu'elles sont bien plus que des victimes ou des statistiques.

Cette approche met en évidence le pouvoir de la photographie de guerre en tant qu'outil de narration et de sensibilisation. En donnant une voix aux individus ordinaires et en partageant leurs expériences personnelles, les photographes palestiniens édifient un pont d'empathie entre les spectateurs et les réalités souvent méconnues des zones de conflit. Leur travail contribue à élargir notre compréhension des complexités humaines derrière les titres sensationnels et les politiques internationales, nous invitant à nous connecter à un niveau plus profond avec les personnes touchées par les événements tragiques.

Conclusion

À la fin de cette étude, on note que la relation entre le photographe et le conflit ne peut plus être envisagée comme deux entités distinctes, mais plutôt comme une chaîne interconnectée, tel un processus continu. Cette chaîne débute par le choix du photographe de s'engager dans la couverture d'un conflit spécifique. Le conflit lui-même agit comme un catalyseur, fournissant le contexte et le sujet pour la création photographique. Le résultat final est la photographie, qui capture et immortalise un instantané de la réalité du conflit, souvent chargée d'émotion et de significations profondes. Cependant, la chaîne ne s'arrête pas là. La diffusion de ces photographies est tout aussi cruciale. Elles peuvent être présentées dans divers contextes offrant une visibilité à l'image et lui permettant d'atteindre un public plus large. Cette diffusion contribue à donner une voix aux personnes affectées par le conflit, en permettant au public de témoigner de leur réalité et de leur souffrance.

Cette étude a mobilisé plusieurs théories clés pour analyser la dynamique complexe entre les photographes palestiniens et le conflit en Palestine : Fred Ritchin a discuté des nouvelles

responsabilités des photographes à l'ère numérique, et Nathan Jurgenson a mis en lumière l'importance de la photographie sociale comme moyen de communication visuelle et narrative.

Les résultats de cette étude montrent que les photographes palestiniens ne sont pas seulement des témoins passifs mais des participants actifs dans la documentation et la narration du conflit. Leur travail transcende la simple documentation visuelle, intégrant des aspects personnels et émotionnels qui enrichissent la narration visuelle du conflit. Les photographes comme Motaz Azaiza, en particulier, ont introduit une approche novatrice en combinant la documentation des coulisses de leur travail et la diffusion en direct, offrant ainsi une perspective immersive et authentique sur les réalités du conflit.

Pour les perspectives d'avenir, il est crucial de continuer à explorer les implications de cette interconnexion entre les photographes et le conflit. Cela inclut l'examen des effets psychologiques et émotionnels sur les photographes eux-mêmes et la manière dont leur travail influence la perception publique et la mobilisation en faveur de la justice. De plus, l'utilisation de nouvelles technologies et plateformes numériques offre des opportunités pour des formes innovantes de narration et de sensibilisation. De plus, cette étude souligne l'importance de la photographie de guerre comme un moyen puissant de documentation, de sensibilisation et de plaidoyer dans le contexte des conflits armés. La photographie peut être utilisée pour rendre compte des violations des droits de l'homme, susciter de l'empathie et mobiliser l'opinion publique en faveur de la paix et de la justice. En comprenant mieux le rôle et l'impact de la photographie dans les conflits contemporains, nous pouvons espérer promouvoir une représentation plus éthique et empathique des réalités de la guerre. Néanmoins, dans le contexte de la guerre à Gaza, où les photographes palestiniens se trouvent souvent au cœur de l'action, cette réflexion prend une importance particulière. Ils sont non seulement des témoins oculaires des horreurs qui se déroulent, mais aussi des acteurs engagés dans leur combat pour la justice et la reconnaissance de leurs droits. En prenant le contrôle de leurs images, ils cherchent à donner une voix à ceux qui sont marginalisés et opprimés, et à susciter une prise de conscience mondiale sur la réalité de la vie en Palestine. Enfin, cette analyse a montré que les photographes palestiniens, tels que Motaz Azaiza, jouent un rôle crucial non seulement dans la documentation du conflit, mais aussi dans l'humanisation de la guerre. Leur approche innovante et personnelle transforme la manière dont les événements sont perçus et compris par le public international. En combinant des techniques traditionnelles de photographie de guerre avec les nouvelles technologies et les plateformes numériques, ils créent un récit visuel puissant et immédiat qui interpelle et émeut profondément.

En outre, il est important de noter que de nombreux photographes palestiniens commencent à utiliser la vidéo en complément de la photographie, souvent avec leurs iPhones, pour documenter et signaler la guerre. Cette utilisation de la vidéo permet de capturer des moments en temps réel, offrant une perspective dynamique et immersive qui enrichit encore davantage le récit visuel du conflit. En diffusant ces vidéos sur les réseaux sociaux et autres plateformes numériques, ils parviennent à toucher un public plus large et à transmettre l'urgence et la réalité des événements

de manière encore plus poignante. En bref, il est essentiel de continuer à soutenir et à valoriser le travail des photographes de guerre, en particulier ceux qui, comme les Palestiniens, se trouvent au cœur des conflits qu'ils documentent. Leur engagement personnel et leur courage apportent une perspective indispensable et authentique sur les réalités de la guerre, contribuant ainsi à la sensibilisation et à la mobilisation pour la justice et la paix.

Références

Begum, T. (2024). « Photojournalist Motaz Azaiza: 'The ghosts of Gaza follow me everywhere'. » In *The Guardian*. URL : <https://www.theguardian.com/global-development/2024/feb/16/motaz-azaiza-interview-gaza-ghosts-photojournalist> [Consulté le 04/02/2024].

Étienne, B. (2009). « Images de guerre, guerre des images. Table ronde avec Bruno Étienne, Thierry Fabre, Ilan Greilsammer, Alain Joxe, Rashid Khalidi, Benjamin Stora ». In *La pensée de midi (Hors série)*(4), p. 79 à 95. doi:<https://doi.org/10.3917/lpm.hs01.0079>. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2009-4-page-79.htm>

[Consulté le 03/04/2024]

Foliard, D. (2012). « La photographie de la Palestine au temps du collodion : une spécificité britannique ? » (L. S. 1848, Éd.) In *Revue d'histoire du XIXe siècle [En ligne]*, pp. 161-183. doi:10.4000/rh19.4351. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-du-dix-neuvieme-siecle-2012-2-page-161.htm> [Consulté le 05/04/2024]

Jurgenson, N. (2019). *The Social Photo, On Photography and Social Media*. New York: Verso Books.

Mazoyer, A.-V., Ricard, A., Brulin, L., & Arthur, M. (2017). « Répercussions psychiques du traumatisme de guerre sur la relation affective et amoureuse. » In *Bulletin de psychologie*, 549(3), pp. 215-229. doi:<https://doi.org/10.3917/bupsy.549.0215>. URL : <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-psychologie-2017-3-page-215.htm> [Consulté le 06/04/2024].

Moreau, M. (2013, 08 22). « Les photojournalistes et le choc post-traumatique. » In *Polka Magazine*. URL : <https://www.polkamagazine.com/les-photojournalistes-et-le-choc-post-traumatique/> [Consulté le 14/04/2024].

Ritchin, F. (2010). *Au-delà de la photographie, Le nouvel âge*. (T. d. Lebailly, Trad.) Paris: Victoires Éditions.

Thélot, J. (2009). *Critique de la raison photographique*. (E. Marine, & 1. édition, Éd.) Paris: éditions Les Belles Lettres.

Crédits photographiques

Azaiza Motaz. (2024). *Une femme coincée sous les décombres de sa maison après avoir été bombardée par les avions de guerre israéliens*. Gaza. URL :

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=7182078758578435&set=pb.100003291471272.-2207520000> [Consulté le 11/04/2024].

Azaiza Motaz. (2024). *Enfants blessés dans un hôpital à Gaza*. URL :

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=6856524014467246&set=pb.100003291471272.-2207520000&type=3> [Consulté le 11/04/2024].

Azaiza Motaz. (2024). *Motaz est en train d'aider un homme lors d'une frappe israélienne à Gaza*. URL :

<https://www.theguardian.com/global-development/2024/feb/16/motaz-azaiza-interview-gaza-ghosts-photojournalist> [Consulté le 02/04/2024].

Azaiza Motaz. (2023). *Capture d'écran du compte personnel Instagram du photographe*. URL :

<https://www.instagram.com/p/C1EC6oEoMVM/> [Consulté le 15/04/2024].

Good Frank Mason (1860). *Le Mont des Oliviers surplombant Jérusalem*. Alamy banque d'images. URL :

<https://www.alamy.com/stock-photo-the-mount-of-olives-overlooking-jerusalem-in-an-1860-photograph-by-132833397.html?imageid=794DBE9A-3D07-4701-AF7B-27B1AEFD5B64&p=175824&pn=1&searchId=3c7bc502e6ede6553c96a9c2e4520001&searchtype=0> [Consulté le 10/04/2024]

Rosenberg Éliisa (s.d.). *Research Gate*. URL :

https://www.researchgate.net/figure/View-of-Mt-Tabor-1866-palestine-exploration-Fund-photo-Frank-Mason-Good_fig1_326610969 [Consulté le 10/04/2024].J

The Feminization of Don Juan in Lord Byron's *Don Juan*

Sékou TOURE

Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako
(ULSHB).

E-mail: bakayetoure@gmail.com

Abstract

This paper focuses on establishing the different reasons of Don Juan's relative passivity in his adventures with women. As a recollection, Juan has first evolved under the influence of his mother Donna Inez, determined to provide her single son with a complete education. The objective of the study is to account for the feminization of the person in the poem "Don Juan". The foregoing is achieved through a socio-critical and biographical analysis of the selected poem. The results of the study have shown that the persona's mother's eagerness and stubbornness have finally impacted on Juan's social conduct all along his different itinerary. He therefore became passive, naïve, attractive and smooth-hearted in his juvenile peregrinations as a woman would be.

Key words: influence, feminization, passivity, epic poetry, woman

Résumé :

Cet article porte sur les raisons de la relative passivité de Don Juan dans ses aventures avec les femmes. Pour mémoire, Juan a d'abord évolué sous l'influence de sa mère Donna Inez, déterminée à offrir une éducation complète à son fils célibataire. L'objectif de l'étude est de rendre compte de la féminisation du personnage principal dans le poème « Don Juan ». Cet objectif est réalisé à travers une analyse sociocritique et biographique du poème sélectionné. Les résultats de l'étude ont montré que l'empressement et l'entêtement de la mère du personnage principalement ont finalement eu un impact sur le comportement social de Juan tout au long de son itinéraire. Il devient alors passif, naïf, séduisant et doux dans ses pérégrinations juvéniles comme le serait une femme.

Mots clés : influence, femme, féminisation, passivité, poésie épique.

Introduction

Don Juan has been an old literary figure throughout many centuries. It is a fictional figure whose history was traced back from the seventeenth century in Spain. Basically his story was closely connected to love affairs portrayed in illegal contexts. His portraiture was associated to an aggressive gentleman who used to abuse or commit crime to reach his objectives. Over centuries, the character of Don Juan has significantly evolved to become nowadays a "universal seducer of ladies". He was performed in theater, in films, in sculpture, poetry, opera etc... Lord Byron, an

English writer of the nineteenth century, was also fascinated by the adventures of Don Juan as a literary figure. He has been working on his long poem *Don Juan* until his death in 1824. His version was significantly different from the previous ones. “I want a hero, warns Lord Byron, an uncommon want”.

This paper actually strives to account for the feminization of the main persona of the poem “Don Juan” because very few studies have tried to understand the causes or reasons for the weaknesses of Don Juan especially for women and his passivity. The objective of the current is therefore to unveil and explicate the causes of the feminization and the passivity of the main person of the selected poem. To be able to achieve the above objective, two theories are mainly used: the biographical criticism and socio-criticism. The biographical and socio criticism seem to be relevant to the current study because we believe that we can better appreciate a piece of literature like a poem by using the insight provided by knowledge of the poet’s life. The second approach is also relevant because society always influences authors and any craft reading of literature entails an investigation into the socio-cultural and political environments of that literature. Poetry does not make any exception in this sense.

Methodologically, the study adopted a qualitative method because the selected research design is content analysis and all the sources utilized are written documents. Besides, we use words to explicate the findings of the study. Structurally, the paper is divided into four main parts. The first part deals with the issue of education and the second one focuses on unveiling the process through which the main persona of the poem has been feminized. The third one explains his passive love with Haidee fourth one focuses on his disguises and the last one sums up the study by revealing the influences of the three women met by Don Juan.

1. Education of Don Juan:

Juan, the hero of the epic poem “Don Juan” was born in Seville, Spain to Don Jose and Donna Inez. He was of a noble pedigree. His parents were leading a sort of strife, despise and mutual scorn which had resulted in the humiliation and later in the death of Don Jose. The little Juan was left in the hands of his mother who wished “all sorts of education for Juan ranging from mathematics, arts, artillery to gunnery” (p.18). Under such a strong mother, Juan was left almost “no free environment” suitable for his moral blooming. His mother intended to provide him with an exemplary education. Mambrol (2021) thought that “Juan’s mother, Donna Inez, had made her utmost to prepare her single son to face future challenges” (p 5). As a true Hidalgo – a famous Spanish noble family-, Juan “should be quite a paragon, worthy of the noblest pedigree” (p 20). Different teachers were successively working hard “to mend his knowledge and his spirit”.

Don Juan has grown up in a feminine environment. He was alone with his mother which had deeply affected his nerves. He has also grown up in seclusion far away from other youth of his generation. That isolate life has affected the psychological development of the young Juan. In seclusion, he had no opportunity to share his boyish naivety, innocence, chimera and fantasias.

Lord Byron warned that “Juan had grown pale and bored” in the hands of a mother determined to make him an example of success for his generation. In that isolate life, there was a high risk for the little Juan to be hampered in his sentimental development. There was a need for him to attend social environment, to meet other people to mend his knowledge. At that age, Juan was the prototype of that social class known as the nobility. Children basically received home education under the supervision of home teachers and governesses. They learned natural and social sciences necessary for their overall prosperity.

2. Victim of Love

Juan was living in such a limited environment when he first met Donna Julia. She was his mother’s friend, and regularly attended Juan’s family. Lord Byron warned that “Julia often caressed Juan- such a thing might be quite innocently done, and harmless styled-” (p 30). But Julia had tolerable ground while judging her affection towards “the handsome and slender Juan”. Her attachment to Juan’s family needed precious explanations.

Donna Inez and Don José were Juan’s parents. They formed a strange sort of pair. Donna Inez was a strong, nervous person whereas her husband Don José was a man who “had little care about himself and about learned persons” (p 13). That dualist statement made their force and their weakness. While Donna Inez received many friends indoors, Don José almost did his utmost to avoid their acquaintance. Donna Inez’s past was far from being an example worthy of praise and pride. Before she married Don José, she had a love affair with Don Alfonso, husband of Donna Julia.

Donna Julia was twenty-three years old when her husband Don Alfonso was fifty. She has grown bored with the marriage of Don Alfonso. An old man married to a young lady, both make a curious pair. Lord Byron doubted whether “at fifty (years old) love for love might be”. In her boredom life, Donna Julia sought how to change her daily reality full of resentment and desolation. That strong need to change her life was explicative of her relation with Donna Inez. Another problem has been the former love affair between Don Alfonso and Donna Inez. Lord Byron was certain that “all Seville knew about the issue. Julia might know it but obviously had not cared about”. Del Campo (2022) estimated that “Donna Julia had been a morally strong lady as she was aware of that love affair between her husband and her friend Donna Inez” (p 11). He has seen another explanation in Julia’s attendance at Donna Inez’.

Julia needed to plunge into a moral comfort and consolation. She thought her friendship with Donna Inez could serve “as a way to soothe, to relieve her pains and wounds” in Don Alfonso’s family. As Donna Inez and Don Alfonso were still- though morally- in complicity, Donna Julia thought she could fill her sentimental gap by setting a close tie with Don José. But it was obvious that Don José would not be receptive to her wishes as he “had little care about himself”. Accordingly, she should compensate her affection towards Don José. On the same line, she has contrived in setting a tie with little Juan. Donna Julia has paid several visits to Juan’s

mother Donna Inez. During those visits she very often “caressed Juan quite innocently”. Juan was seen as the future Don José. Julia’s impossible love with Don José was compensated or replaced by her affection towards his son Juan. From that perspective, Juan could not be blamed for his ties with Donna Julia, a married woman!

At sixteen years old, Juan was no longer a boy. He needed to lead the life corresponding his age. His feeling was no longer boyish and naïve. He was already developing almost moral, physical features worthy of a grown-up, determined to play his partition in the society. He felt sad, timid though bright and intelligent. He possessed all necessary elements to be a good “cavalier servente” for any young lady. His only problem was his shyness due to his permanent seclusion by a nervous mother. Juan’s seclusion within the hands of his mother has revealed the significant role played by mothers in the upbringing of their children. Over centuries that maternal role has increased as men were mobilized in much more aggressive functions like military service, in scientific expeditions etc... Donna Inez was the prototype of her generation, concerned mainly with the moral and the social conduct of the little Juan. Such a strong mother delivering such a strict moral education to a single son in a home condition should certainly have some consequences for Juan. His social environment was limited to home activities and leisure. Juan has never got opportunity to enjoy himself outdoors with any of his mates. In such an isolate situation, any surprise, acquaintance would be precious for him to leave his boring situation. He has never met a girl before. In such a confinement, Juan was exposed to any social risks, but basically idyllic risk. He was an “easy prey” to any voracious lady.

In such a condition, he was seduced by Donna Julia, who was trying to get an alternative to her boring life with Don Alfonso. Donna Julia was twenty-three while Don Juan was sixteen. Juan’s passiveness in his rapport with Julia was explained by his difference in age with her. In normal cases, a man is relatively older than his wife while marrying. Accordingly, Juan should relatively be older than she was. That difference should morally help the husband in leading his future household. But Lord Byron has deliberately chosen Julia much older than Juan in the sense to bestow much more influence and role to Julia in their rapports. The elderly age of Julia enabled her to take the lead over Juan. Accordingly, she drove moral force and prestige upon Juan in their relations. On according a leading role to Julia, Lord Byron has decided “to submit the feelings of Juan to the caprices of Julia”. Juan was expected to follow, to submit his desire and feelings to the will and intrigues of Donna Julia. From that perspective, Juan was condemned to play a figurative, passive role in his relations with Julia. “One hand on Juan’s carelessly was thrown, quite by mistake—she thought it was her own” (p 42). From this statement above, the hand of Julia “was carelessly thrown” on Juan’s one. There was a change in role since Julia was the first to take the initiative over Juan by throwing her hand into Juan’s. Lord Byron has henceforth conferred to Julia a male role while Juan was invested with a female one. That feminization of Don Juan aimed at religiously “absolving his sins through innocence and naivety”. The fornication was religiously reprehensible in the society. Critics from various schools would find Julia and Juan’s attitudes abhorrent.

The younger age of Juan aimed at exculpating him in that strange relation with a married woman. The author was concerned with the way he would protect his hero from the critics. His feminization in his love relation also intended to facilitate his “swallowing by strong female figures” like Julia. Juan seemed innocent and naïve in his adventures. That passive position enabled him “to profit the grace and the sublimity of his mistresses”. He was seduced, but never the seducer. But Del Campo (2022) has not totally shared that statement. According to his analyses, “Juan also used his patience and calmness in conquering the heart and the body” of his victims. Such types of gentleman usually put their moral qualities much more ahead than their physical ones in their conquests. Despite his physical features, Don Juan also disposed of much moral fairness and brightness. He seemed to be innocent in his adventure with Julia, a married woman. How could he dare find himself late in the bowers “when the nightingale sang and sighed” for lovers?

The main sin for Juan could be his attachment to a married woman, and he seemed not to care much for his pedigree and his security. He was also a novice in matters dealing with affection and love. His passive attitude in his rapport with Julia was explicative of his tender age and inexperience. The leading role played by Julia covered Juan’s juvenile triviality and hesitation in exposing his feelings. Del Campo (2022) has attempted to establish “a correlation between Juan’s prudent attitude and the relative offensive of Julia in seducing him”(p 12). Julia was his first love, but he rather played a passive role in discovering Julia as a mistress. Most critics thought that “Juan could stand for Lord Byron himself in his relations with such strong women as Lady Caroline Lamb, Lady Guiccioli, Marie Clairemont” etc... Lord Byron too has long evolved under the influence and the attraction of those ladies.

The hand which still held Juan’s, by degrees
Gently, but palpably confirm’d its grasp,
As if it said, ‘Detain me, if you please;’(p43).

Things could go on well as long as Juan and Julia met outside. But one night Juan was found in the chamber of Julia. Don Alfonso has invited “all Seville to witness the case”. Abettors, judges, physicians, artists were to support his remonstrance against his wife. But Juan was hidden under the bed. After many actions and searches, Juan was not found by Don Alfonso’s company. “Young Juan slipped half-smothered, from the bed” (p 60).

He had been hiding—I don’t pretend to say.
How, nor can I indeed describe the where—
Young, slender, and pack’d easily, he lay,
No doubt, in little compass, round or square; (p 60)

A gentleman like Juan was “easily packed, lying in little compass, round and square”. Julia and her maid Antonia have been clever enough to wrap “Juan like a little toy” just to deceive the

vigilance of Don Alfonso and his company. Lord Byron was mocking the moral discrepancies of the Spanish aristocracy and indirectly castigating the vice of the British society. In normal conditions, articles like shoes, clothes, papers, other staff are packed for appropriate purposes. But it is not worth wrapping a normal human being like Don Juan. In so doing, both Julia and her maid Antonia have attempted to wipe up “the moral sin “of Juan, which had consisted in compromising himself with a married woman. But Mambrol (2021) thought “Juan no longer deserved the attribution of a normal person” since he had a love affair with a married woman. Neither his tender age nor his naivety could serve as a legal ground to exonerate him from that moral abhorrence. Juan could no longer pretend to any place or social usefulness worth his rank. On his birth, his parents have done what they could to provide better living conditions for him. Those conditions ranged from a decent housing, education, arts up to an adequate training for professional purposes. The degradation or the subjugation of his personality to Julia accounts for a deliberate poetic choice of Lord Byron to alleviate the sinful conduct of his hero. It also accounts for facilitating Juan’s contact with strong ladies like Julia. That poetic proceeding enabled to entertain and to maintain Juan’s innocence until he grew enough to become answerable before the law. His female partners were portrayed as leading and conquering figures whose merits had been to contain and to tame his boyish caprices.

On the same line, Juan was growing in a female environment where he was expected to play no better than a secondary role vis-à-vis his partners. That secondary role assigned to him has not hampered any of his acquaintances yet. Juan seemed to draw a kind of moral relief from his relations as the story continued. His tender age could not serve as an excuse in compromising himself with married women.

But (Julia) pressed her bloodless lip on Juan’s cheek

He turned his lip to hers, and with his hand

Called back the tangles of her wandering hair. (p 61)

Don José, his father, has not cared much about himself during his lifetime. As a true heir, Juan too did not care much about his security and honour in visiting Donna Julia in her bedroom. No matter what might have happened there, it was not so prudent from an adolescent like him “to get in company of a married woman seven years his senior”. The risks could range from a physical clash with her husband up to a judiciary prosecution against him. Finally, Juan has clashed with Don Alfonso, Julia’s husband. The strife appeared rather a self-defense for Juan than an aggressive action. On his way out from Julia’s room, he met her husband, furious and determined to pay him through his nose. But a teenage like he could fiercely stand to the clash with an old man of sixty. Obviously the young man was expected to win the battle after sharp molestation. He has finally contrived in getting rid of Don Alfonso and has disappeared through the bowers.

Juan had reached the room-door in a trice,

And might have done so by the garden-gate,

But met Alfonso in his dressing-gown,
Who threatened death—so Juan knocked him down (*Don Juan*, p 65).

Juan and Julia's affair was no longer a hidden case in Seville. Local press and other mass media have echoed the drama which would for years followed Juan as a harassing sin. He could no longer pretend to have been "victim of voracious lady" as some critics had portrayed Julia before. Though Juan was impelled to face Alfonso, his force and his determination were factors to propel his maturity. His mother Donna Inez has judged useful to send him abroad "just to mend his spirit". Italy was chosen by his mother for his future destination. By this time, he has lost his father, dead on chagrin and desolation. On his way to Italy, there was a shipwreck that had claimed the life of hundreds of passengers. A lot of material damages happened as the aftermaths of the ship sinking. Juan, half unconscious and deeply exhausted, was dragged to the sea shore like an old trunk of tree.

After so calamitous an adventure with Julia, the young Juan needed to take holidays from any bothering enterprise. His temporary withdraw from the scene enabled the writer to deeply think about his case. That pause allowed Lord Byron to sketch "a new itinerary for his hero since he had been unable to fulfill his previous assignments". He was expected to play a male, more aggressive role in contact with Julia. But he had rather a more passive, delicate and figurative role. Lord Byron needed to define a new environment for Juan's development as an individual. That new living environment should take into account not only the physical development of Juan, but also his psychological growth for his forthcoming campaigns. It would depend on Lord Byron to draw a new path susceptible for Juan to join the circle of other normal gentlemen of his generation. But dependence was fleeting on the writer's will to confer his hero which kind of man he would like to make it of him. Against any expectation, the poet has decided to bestow a second chance to his hero. He has estimated that his hero was still young, and accordingly he had time and opportunity to become responsible. Within that frame, Juan was the main survivor after the shipwreck. That sailing accident should warn Juan about the forthcoming possible dangers in his life.

3. Passive Love with Haidee

Following the shipwreck, Juan has been carried away by the waves and the tornadoes and was thrown upon the seashore, half conscious as an object. By chance he found himself in a grotto until the next day he had been discovered by Haidee and her maid. A new story was then beginning for Juan in the hands of a new woman. From an almost dead situation, Juan would be helped come back to life by these two young ladies.

It was bending dose over his, and the small mouth
Seemed almost prying into his for breath;
And chafing him, the soft warm hand of youth
Recalled his answering spirits back from death (*Don Juan*, p 111).

All along the story, Juan was given a second chance to come back to life anew. Haidee and her maid kept busy of him, bringing foods, fire, furs, clothes, shoes etc.... They paid regular visits to the cave where he resided and made all necessary steps for revitalizing his body and spirit. Day after day his moral and physical situation was improving so as he contrived in moving from mimics to uttering some words with his guests.

The long stay of Juan on the seashore, his maintaining in secret had a family reason. Old Lambro was Haidee's father; he was slave merchant sailing over many ports of the eastern countries Greece, Albania, Ottoman empire, Syria etc... He was also a sea pirate with his team chasing boats and ships on the ocean. That piracy has enabled to build strong wealth upon taking hostages and later selling as slaves in the neighbouring slave markets like Constantinople, Istanbul, Aleppo etc... Juan was a possible prey for old Lambro and his men to be captured and later to be sold on any slave market. Haidee was aware of her father's profession. Though piracy was an illegal activity, it nevertheless was of a common practice in the eastern world. In keeping Juan from the outer world, from the claws of old Lambro, Lord Byron reproved it as a human abomination. Juan was kept in secret from the eye of old Lambro and his pirate team. The different local economies needed slave labour to maintain their stability and concurrent capacity. Meantime Juan was still kept in the cave far away from suspicious eyes. He appeared as a joyful toy given by nature to her.

She came into the cave, but it was merely

To see her bird (Juan) reposing in his nest;

And she would softly stir his locks so curly

Without disturbing her yet slumbering guest

Breathing all gently over his cheek and mouth. (p 132).

From the statement above, Haidee was leading the scene in paying regular visits to take care of him. Juan needed that care to refresh and revitalize his spirit and body. Her care and concern about Juan gradually turned into affection toward him. Another chance was given to him to make a new personality. Since he had been discovered by Haidee and her maid, Juan morally for a moment was not master of his person. He should follow the different caprices and intrigues of Haidee who was waiting for many years such an opportunity to meet a man of her heart. For her, "Juan was her own, her ocean-treasure, cast like a rich wreck—her first love, and her last"(p 133). On regaining his senses from deep slumber, Juan has realized that he had been object of various forms of care, tenderness, affection and solidarity from his immediate female surrounding. He then understood that he was in the hands of pretty girls who made their utmost to make him feel at ease. He no longer was a virtual gentleman worth authenticity and dignity. He belonged physically and spiritually to Haidee and her maid. He was under female control which would guide his conduct, his feelings and actions. His present vassal situation found echo in the following quotation:

He was in love,-- as you would be, no doubt

With a young benefactress,-- so was she,

Just in the way we very often see (p 131).

Don Juan's sentiment for Haidee appeared as a compensation for her benefaction and benevolence. Should she miss in Juan's rescue on the seashore, his fate would flit on the fragile wing of the irrational. Should she manifest any indifference toward Juan's case, the gentleman would probably be a nice repast for sea animals. From that point of consideration, Juan's conduct and feelings were modeled and shaped by the sublimity and the subtleness of Haidee's actions. Lord Byron has asserted that there was a true love between Haidee and Juan since "both were so young, and one innocent...Juan seemed to her ...the kind of being sent of whom these two years she had nightly dreamed"(p 133). Juan's love enabled Haidee to break the chains of isolation. Her father old Lambro has built on piracy wealth considerable enough to render her happy. Material riches could not stand alone for a lasting happiness. In keeping his daughter in a sort of paradise full of flowers, slaves and abettors, old Lambro has taken one significant right from her: moral and spiritual prosperity.

That adventure based on solidarity and cordiality radically opposed the previous one with Julia based on vengeance and vice. Julia was vicious and voracious who needed to take revenge on her marriage with an old man of fifty. She has made her utmost to draw first the attention then the affection of Juan upon herself. That leading role carried out by Donna Julia has definitely tamed, conditioned the reactions of Juan. The latter one was finally playing only a figurative function during their relations. Age was another parameter explaining the feminization of Juan compared to Julia. The first was sixteen whereas the second was twenty-three, and married. Juan should be prudent and passive since he lacked any experience in love. The adventure between a married woman and gentleman neophyte basically turned in favor of the first one. Juan was seduced; he was far from being the seducer. From that point of consideration, Julia's case was rather an accident on Juan's itinerary.

Juan was then totally recovered from the aftermaths of his drowning. He had gained back his slenderness and his vigor. Haidee and her maid have decided to lead him home in her father's paradise- like house. her father was absent, and it was an excellent opportunity to organize a grandiose feast celebrating the death of the master of the house. Old Lambro, the master, returned from a long journey on the sea where he had captured some ships and had disposed of the men inside. After the grandiose party, Juan had to fight to save his love. Old Lambro's pirates were strong enough to seize him up and put him into a cabin for the slave market of Constantinople. Juan has suddenly changed of status; from a noble status, he has turned into a denuded slave deported to a slave market. That change of status should affect Juan's pedigree since he was a true Hidalgo representing the Spanish nobility. From the high society- nobility- Juan was suddenly thrown down into the lower society –slavery. Juan should then comply with his new status of slave in the hands of a master. That degradation of Juan's personality implied Lord Byron's determination to tame, to control, to subjugate his hero to a social reality.

Slavery was local evidence in the eastern world. Such realms as Greece, Albania, the Ottoman Empire were countries whose economy was based on feudal exploitation. The economy still needed a slave labor for its thriving. The writer sent his hero to discover a new social environment where some people reserved for themselves some rights to subjugate other people on behalf of slavery. It was dishonorable for a noble birth as Juan to get himself in a lower standing. Juan was warned about the possible risks that lay on his way of self-construction.

4. Disguise of Don Juan

Don Juan was deported to the Constantinople market for sale. Old Lambro has made profit by selling him to the sultan wife Gulbeyaz. Slavery was the new yoke under which Juan should then live and express himself. He was still an adult to come about; he needed discretion and protection from the harshness of the daily life. As the sultan, his new master, was so jealous, Juan needed disguise as a young girl to get into the sultan's harem. His new name was Juanna, and should spend night with the other slave girls in the harem.

And now (Juan) being femininely all arrayed
With some small aid from scissors, paint, and tweezers,
He looked in almost all respects a maid.(p 249).

Juan's disguise responded at least two major concerns. The first was to avoid the sultan's ferocity and jealousy. Should he discover that Juan was a male slave brought for any fornication in his harem, he would have castrated him to become an eunuch. He should be hidden enough to deceive the sultan's vigilance. The sultan was busy of defending his sultana from local rivalries and competitions. He was deeply concerned how to keep steady and stable as long as possible his land from neighboring foes and pirates. Don Juan might have been one of those foes who regularly carried out attacks on his sultana.

Don Juan in his feminine disguise,
With all the damsels in their long array,
Had bowed themselves before the imperial eyes,
And at the usual signal taken their way. (*Don Juan*. p 282)

The second concern was how to hide Juan from the sultan's eye before he met Gulbeyaz, his wife. The feminine disguise enabled Juan to get easily in contact with Gulbeyaz whose main intention was to get a home lover. In the eastern world, adultery and fornication were banished from public life. Nevertheless, people at different levels made their utmost in organizing such illegal activity within such close milieus like harems. Gulbeyaz was the sultan's fourth wife, henceforth his favorite. Despite that privilege and prestige, she felt the need to fill a gap generated by polygamy. Gulbeyaz might appear as a voracious and unfaithful housewife. She should contend with her favorite status among four other royal wives in the harem. She might have contended with her status of last wife, henceforth younger the others. From that point of view, she disposed

everything necessary for her well-being. But there was one major domain that constituted a significant flaw in her life: her sexual needs. As Lord Byron has warned “Gulbeyaz could but claim the fifteen-hundredth part of what should be monopoly—the heart” (p 277).

She was the fourth wife of the sultan; accordingly, she was the last in turn to receive her husband into her compound. Moreover, she was younger than the other three. Polygamy did not allow women involved to get equal and sufficient pleasure from their common husband. Her position of fourth wife hampered her a lot to live a normal life. Her younger age pushed her to claim more pleasure elsewhere. That strong biological need accounted for her machinations in getting a substitute to her husband. She was under heavy influence and pressure as far as sexual desire was concerned. All through Gulbeyaz’s attitude, Lord Byron was mocking the hypocrisy of the eastern world whose major cultural values were based on Islam. Fornication and prostitution were religiously and officially banished from daily life. Nevertheless, the local aristocracy and royal family could find ways and means to circumvent the rules and accordingly enjoy themselves. Gulbeyaz belonged to that social class whose desire and intrigues were to be performed without any control. The writer has depicted where injustice coped with various forms of abuses and violence.

Don Juan still under his disguise was led to meet Gulbeyaz on her order. She intended to fill in a conjugal gap in the harem with Juan. She thought she could raise any positive feelings in Juan susceptible to lead to any adventure. By experience Juan did not trust much strong female figures. Donna Julia had been an experience sad enough to be easily trapped by another sexually strong lady. He rather decided to follow, to play again the figurative role in his liaison with that new figure Gulbeyaz. Moreover, Juan knew he was then living under slavery within a Muslim environment where emancipation of women and freedom in general could not be taken as granted. He should be careful in his daily life amongst the other damsels. In that respect his disguise was passport to Gulbeyaz whose intentions were to keep him in secrete for conjugal needs. Del Campo (2022) suggested that “Juan was seen a cavalier servente expected to take the place of the sultan” during his expeditions outside his kingdom. Following his analyses, it appeared that “Gulbeyaz was rather vicious than amorous toward Juan”.

At length, in an imperial way, she laid

Her hands on his, and bending on his eyes

Which needed not an empire to persuade,

Looked into his for love, where none replies. (p263)

Don Juan was still thinking about Haidee, his former adventure, which had dramatically ended with his imprisonment and later his slave status. Juan was still on his guard as far as strong ladies were concerned. As for weak damsels, he did not see any inconvenient in making love affair with. That was the reason why he would quarrel later with Gulbeyaz for having spent night with one of her maids. Nevertheless, she was trying to get his favor at least for one night. Juan’s distrust

and discretion account for his passivity in company of Gulbeyaz. His passivity could serve as an opportunity to make their presence last. But Gulbeyaz was putting pressure on him to accept her offer. In such a royal house, Juan did not feel in security enough to entertain a new adventure. His love for Lambro's single daughter has cost him his social rank and dignity. He has not fortunately lost his life in the strife with Lambro's young pirates. But in the present affair, he might lose his life since it was another social environment. He at best would face castration, or at worst he would face stoning. But Gulbeyaz did not intend to stop on so long a way. She pushed:

"She rose, and pausing a chase moment, threw
Herself upon his breast, and there she grew" (p 263).

But Juan has been reluctant to her caprices and offer. Instead he has fiercely resisted all her attempts and intrigues of seduction. Gradually Juan moved from total passivity and submission to aggressiveness. He was no longer ready to play a second role nor could he accept anymore domination. He was striving to gain back his identity and pedigree. Juan was sure that "love was for the free" persons, therefore he could express no feelings toward Gulbeyaz, though she was the favorite wife of the sultan. The following lines asserted his uprising:

Then rising haughtily, he glanced around
And looking coldly in her face, he cried,
'The prisoned eagle will not pair, nor,
Serve a Sultana's sensual fantasy'. (p 272).

That stanza served as a turning point in Juan's itinerary. He has been depicted as moderate as passive in his acquaintances with strong ladies. Lord Byron has on purpose submitted his hero to the caprices of women with different backgrounds and cultures. Julia was a Spanish lady; Haidee was a Greek woman, and finally Gulbeyaz was an Ottoman one. The writer has echoed the different cultures existing in his epoch throughout those ladies. He needed a young but a figurative hero on the feet of strong ladies. Don Juan needed to learn more with his female acquaintances before he came out for epic deeds. Lord Byron needed to protect his hero by making him passive, naïve and sober. Juan was never given opportunity to clearly express his feelings and expectations. He was rather a follower, a figurative element accompanying strong ladies in their love campaigns. His different love adventures have served for him as psychological training before he undertook heroic actions later. He has rebelled against his "slave" label and has proclaimed his integrity and nobility. He then left Gulbeyaz and joined the Russian troops in fighting against the Turkish forces.

5. Influences of the three women met by Don Juan

All through his peregrination, Juan has met on his way three women with different status and background. Julia has been his first love adventure where Juan had learnt the turpitudes of sexual life. Julia was ten years his senior. Accordingly, he was suffering from his tender age, naivety, innocence and inexperience. All along their adventure, Julia was playing the leading role

and Don Juan, the second one. That second role assigned to him by the author has made him passive and figurative, always at the mercy of that great woman Julia.

Lord Byron has deliberately chosen the antonym of the traditional Don Juan whose adventures were strewn with corpses and blood. He has turned a conquering figure into a seductive one; he has turned a predator into a prey for strong ladies. On separating with Julia, Don Juan has turned into a ridiculous and feeble personage. Accordingly, his mother Donna Inez has decided to send him to Italy just to “mend his spirit”. On his way to, there has been a shipwreck where Juan was the only survivor. Totally exhausted and almost dead, Juan has been taken by the waves to the shore. His new adventure will be Haidee, the single daughter of a Greek sea pirate Lambro. Haidee and her maid took care of Juan, and “literally brought him back to life”. Haidee took Juan home, made him change his look; the young couple organized a grandiose celebrating the death of the house. Here again Don Juan has played figurative role compared to Haidee. His clash with Lambro has resulted in his defeat; accordingly, he was turned into a slave and was sold on the market of Constantinople.

A true Hidalgo was suddenly turned into a slave; that decline of his pedigree was another fate scheduled by the poet for his hero. That sudden fall of his hero proceeds of Byron’s intention to control his speed and momentum. Under a slave investment, Don Juan was given the opportunity to assess his own peregrination and errors. That strange situation also enabled the poet to prepare his hero for next adventures. Juan’s last adventure had been with Gulbeyaz, the sultan’s favorite wife, who had bought Juan on the slave market of Constantinople. But Gulbeyaz was not lucky in her enterprise. Juan was disguised into Juanna, a female-like figure which enabled Gulbeyaz to introduce Juan among the other slaves. But Gulbeyaz was as strong as authoritative in her relation with Juan. Now Don Juan has got ripe and mature by different events undergone through diverse ladies. From a servile status, he has progressively hoisted at a noble stage. He was no longer ready to accept figurative role. Though he has been feminized, disguised with feminine vestments, he has rejected Gulbeyaz’s proposals. His relations with Gulbeyaz have served as an ending stage of his immaturity and naivety. From then on he was a real gentleman determined to play his role in the society.

Conclusion

In sum, we may adventure to utter that Juan’s feminization counts for Byron’s deliberate option to differently proceed from his other contemporaries in presenting the legendary Don Juan. Don Juan’s previous portraiture presented a ruthless and irresponsible gentleman abusing social norms and codes. Byron’s Don Juan is rather an effeminate gentleman, rolling from one woman to another almost not controlling his person and sentiments. Don Juan intended to represent his western culture and views with his rebel and revolutionary ideals. Byron’s major merit has been to change gender conventions and codes in a humoristic representation of scenes and characters. Thus, we can understand that Don Juan has been shaped and interpellated by his society to become

a weak, passive and disguised lover due to the types of education he received at home, in the society and with the different women he loved and encountered.

References

Byron, Lord. *Full Text of the Bride of Abydos*. Retrived from <https://www.bing.com/search?q=the+bride+of+abydos&q> on 03/02/2024

Byron, Lord. *Full Text of the Corsair*. Retrived from <http://www.bing.com/search?q=the+corsairs&q=UT&pq> on 03/02/2024

Byron, Lord. *Full Text of the Giaour*. Retrived from <https://www.bing.com/search?q=the+giaour&q>

Byron, Lord. *Full Text of Childe Harold Pilgrimage*. Retrived from <https://www.bing.com/search?q=+childe+harold+pilgrimage&q>

Byron, Lord. *Full Text of Don Juan*. Retrived from <http://www.bing.com/search?q=don+juan&q> Del Campo,

Michel Martin. (2022). *About the Byronic Hero*. USA. Retrived from <https://study.com/academy>.

Haslett, Moyra. (1997). *the Seduction of Don Juan*. Retrived from <https://academic.oup.com>

Husika, Azrudin. (2011) *The Heroines of Don Juan*. Retrived from <https://www.researchgate.net>

Khrouani, Massinissa. (2013) *What is Byron's Concept of Love through his main Character Don Juan*. Retrived from <https://www.memoireonline.com>

[MAMBROL](https://www.gutenberg.org/files/21700/21700-h/21700-h.htm), NASRULLAH (2021) *Analysis of Lord Byron's Don Juan*. USA) Retrived from <https://www.gutenberg.org/files/21700/21700-h/21700-h.htm>

Miller, Elizabeth Anne. (1974). *the Treatment of Women in Byron's Don Juan*. Retrived from <https://research.library.mun.ca>.

Novianti, Tita. *The Heroines of Don Juan*. Retrived from <https://www.researchgate.net>

Piontek, Melinda. (1995). *Attraction vs Rejection: the Narrative Ambivalence of Gender in Byron's Don Juan*. Retrived from <https://repository.lsu.edu>

Spiceland Lee, Alexis. <https://IunsexmyDressinLordByronDonJuan>. Retrived from <https://Aquila.usm.edu/>

Stanfield, Caitlin. (2020). *Byron and Don Juan: a Case Study and Reading of the closeted Libertine*. Retrived from <https://scholar.utc.edu/cgi>

Wolfson, Suzan & Manning, Peter. (2006). *Introduction to Don Juan. The Longman Anthology of British literature*. New York

L'Iran en mosaïque dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi

Fatma Zohra BELLAL, Doctorante.

Université Abou el Kacem Saad Allah (Alger2), Algérie.

fatma.zohra.bellal@univ-alger2.dz

Résumé

Dans cet article, nous tenterons de mettre en lumière la représentation de l'espace iranien dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi. En rassemblant les tesselles de son pays natal telle une mosaïque, l'auteure du roman prête sa voix à une narratrice afin de raconter l'exil de sa famille. A travers ce récit, la description de l'Iran en tant qu'espace natal porte une empreinte réaliste car la narratrice s'appuie principalement sur le vécu des siens, mais surtout allégorique lorsque les souvenirs sont teintés de nostalgie et d'amour inconditionné de ce pays complexe et différent. Pour mener à bien notre travail, nous avons trouvé opportun de mettre en lumière deux paysages. D'une part, celui de la ville en tant que réalité historique et géographique. D'autre part, la ville conçue par l'exilé qui tente de reconstituer son pays natal à travers des fragments culturels épars.

Mots clés : espace, exil, géocritique, Iran, Maryam Madjidi, tiers-espace.

Abstract

In this paper, we will try to highlight the representation of the Iranian space in *Marx et la poupée* by Maryam Madjidi. By assembling the tiles of her native country like a mosaic, the author of the novel lends her voice to a narrator to tell the story of her family's exile. Through this story, the description of Iran as a native space bears a realistic imprint because the narrator relies mainly on the experiences of her people, but above all allegorical when the memories are tinged with nostalgia and unconditional love of this complex and different country. To carry out our work, we found it appropriate to highlight two landscapes. On the one hand, the city as a historical and geographical reality. On the other hand, the city designed by the exile who tries to reconstitute his native country through scattered cultural fragments

Key words: Space, exile, geocriticism, Iran, Maryam Madjidi, third space.

Introduction

Née en 1980 à Téhéran, Maryam Madjidi quitte son pays natal à l'âge de six ans pour s'installer avec sa famille en France. Adulte, Maryam entreprend des études de lettres à la Sorbonne et s'engage ensuite à enseigner le français aux étudiants étrangers à Paris, Pékin et Istanbul. Son premier retour au pays natal a ravivé en elle le besoin d'écrire son expérience d'exilée mais surtout celui de décrire l'Iran, un pays qui a toujours été présent dans les repères de sa vie en France. Ce projet voit le jour lorsqu'elle publie son roman *Marx et la poupée*, paru aux éditions Le Nouvel Attila en 2017. La même année, l'œuvre reçoit deux prix littéraires : le Goncourt du premier roman et Ouest-France Etonnants Voyageurs.

Dans son roman, Maryam Madjidi prête sa voix à une narratrice qui porte son nom et qui raconte l'exil d'une famille iranienne en France aux débuts des années 80. Dans les trois chapitres du roman, appelés « naissances », l'auteure met en lumière les trois périodes qui retracent le destin de cette famille : avant, pendant et après l'exil. A travers une lecture rigoureuse de *Marx et la poupée*, le lecteur remarque que l'espace iranien est omniprésent dans le quotidien des personnages et il se manifeste par ses traits géographiques, historiques et culturels. Puisque la représentation d'un espace est selon Bertrand Westphal « la traduction d'une souche dans un dérivé⁹⁸ [...] et est véhiculée par le mot, l'image, le son » Bertrand Westphal (2007, p. 126) ; à travers cette contribution, nous souhaitons répondre à la question suivante : Comment l'auteure rend-elle compte de la complexité de son pays natal à travers un récit qui raconte l'exil et le déplacement perpétuel ? Pour mener à bien notre analyse, nous avons choisi d'étudier la représentation de l'espace iranien à travers les trois naissances marquant l'évolution des exilés : d'abord, le pays natal pendant la Révolution Iranienne ; ensuite, la présence de l'espace iranien après l'exil en France. Enfin, dans la dernière partie de notre travail nous étudions la représentation de l'Iran comme espace de l'entre-deux culturel et identitaire. Afin d'aborder des notions liées à l'Histoire, l'espace et le Tiers-espace, nous avons fait appels aux travaux de Bertrand Westphal sur la géocritique et de Homi Bhabha sur l'hybridité.

1- L'Iran de la Révolution : un espace de mélancolie.

Dans cette première partie du roman, la narratrice raconte les événements qui ont précédé le départ de sa famille en France. Comme certains événements ont eu lieu avant sa naissance ou pendant son enfance, elle s'empare des souvenirs de ses parents afin de tisser son récit. Le roman s'ouvre à Téhéran où l'on assiste à une montée de violence des plus virulentes dans le Moyen-Orient. Cette phase tragique de l'histoire est amorcée par deux événements concomitants : la chute de la dernière Dynastie Perse et la naissance d'une République Islamique. C'est dans les couloirs de l'université de Téhéran que nous entamons la lecture du roman. En effet, la maman enceinte de sept mois fait partie de la foule des manifestants contre les nouvelles lois -dites islamique - imposées aux étudiants. Pour ce premier espace de danger, l'auteur choisit un décor rudimentaire qui se limite à « une flaque de sang [...], des livres déchirés, des bâtons plantés de clous et des

⁹⁸ Cette souche étant parfois le « réel » (le monde) et le dérivé « le fictionnel » (Note de l'auteur)

voiles de femmes piétinés » Maryam Madjidi (2017, p.13). Afin de plonger le lecteur dans l'atmosphère tragique qui entoure l'université de Téhéran, l'auteure opte pour des expressions sonores afin de convoquer l'ouïe du lecteur comme « les coups de feu », « le bruit de cranes brisés », « des bouches qui hurlent » ou « des cris d'épouvantes étouffées » Maryam Madjidi (2017, p.13). Bien que l'évocation de ce lieu soit réduite dans le roman à une simple scène d'ouverture, elle rend compte des dépassements commis dans l'épicentre de la Révolution Iranienne : l'université.

Téhéran forme, avec ses rues et ses maisons, le deuxième espace de danger décrit dans le roman. Originaires de cette ville, les parents de la narratrice étaient des opposants politiques et ils s'occupaient de la transmission des tracts et des communiqués entre les membres du parti. Pour accomplir leur mission, ils étaient obligés de parcourir les rues de la capitale sans se faire arrêter par les *bassidjis*⁹⁹. Toutefois, les conséquences de cet engagement étaient lourdes : le père a été licencié de son travail à la Banque Centrale de la capitale et a dû quitter le pays dans l'urgence. Pour la mère qui voyait son engagement politique se dissiper, Téhéran est devenu un espace de danger où elle ne pouvait plus circuler librement. Même pour faire ses courses quotidiennes dans le marché, elle avait un protocole à suivre « Baisser les yeux ou les fermer, ne pas regarder le trajet, ne rien identifier, se boucher même les oreilles, ne pas savoir où on va, ne rien pouvoir dénoncer par la suite » Maryam Madjidi (2017, p.39). L'atmosphère macabre qui enveloppait la ville de Téhéran aux débuts de cette révolution pousse l'auteure à formuler un constat symbolique : « la Mort est assise les jambes croisées sur les montagnes de l'Albor¹⁰⁰z qui surplombent Téhéran » Maryam Madjidi (2017, p.41). Loin d'être fortuite, la personnification de la mort dans cette citation fait d'elle un personnage principal dans cet espace de danger. Ainsi, à la suite des anecdotes racontées par la narratrice, deux lieux peuvent être récentes et considérés comme composantes essentielles de cet espace de danger.

Notons d'abord **la prison**, décrite dans le récit de l'oncle de Maryam. Ces établissements pénitentiaires à *l'iranienne* accueillent différentes catégories de détenus allant des opposants politiques, intellectuels ou journalistes à ceux qui enfreignent la loi islamique (consommation d'alcool, port du voile islamique, relations extraconjugales...etc.) L'oncle Saman raconte « j'ai passé huit ans dans une des pires prisons au monde. J'y ai laissé mes cheveux, mes dents, ma jeunesse » Maryam Madjidi (2017, p. 26). Il ajoute plus loin que la torture y était tellement violente que « sa peau était brûlée par des mégots, mutilées, électrifiée, chair sanguinolente jetée dans un coin d'une cellule, souillée d'urine et d'excréments » Maryam Madjidi (2017, p.39). Les moins chanceux de ces prisonniers, à l'image du jeune Abbas, finissent dans le *Laanatabad* traduit littéralement par « le cimetière des maudits ». Il s'agit d'une fosse commune où sont ensevelis les corps des anonymes : « aucune inscription, aucune stèle, pas même une pierre » Maryam Madjidi (2017, p : 35). Cet espace divise les opinions en deux catégories : les partisans et les opposants de du pouvoir en place. Pour les premiers, le cimetière est maudit car il regroupe généralement des rebelles qui ne reconnaissent nullement la légitimité de la République Islamique en Iran. Ils sont souvent communistes donc athées. Pour les seconds, il s'agit d'une chambre mortuaire à ciel ouvert puisque la majorité de ses visiteurs étaient les mères de détenus et des portés disparus. Pour ces

⁹⁹ Force paramilitaire iranienne, appelé également « gardiens de la Révolutions Islamique ». Constituée de jeunes volontaires, cette milice se charge de la sécurité intérieure de l'Iran.

¹⁰⁰ Alborz est le plus haut sommet de l'Iran. Il a ici une portée symbolique puisqu'il s'agit d'un volcan endormi surplombant la capitale Téhéran.

dernières, c'était « **une terre sainte** car elle gardait en elle le corps de leurs enfants sacrifiés d'avoir trop rêvé. Elles se réunissaient là, au-dessus de ces fosses communes, elles ne savaient pas exactement où étaient enterrés leur fils ou leur fille mais elles savaient que c'était quelque part sous cette terre » Maryam Madjidi (2017, p.37).

Les changements sociopolitiques qui ont eu lieu pendant cette période de transition idéologique avaient de lourdes répercussions sur la vie des opposants en Iran. Motivés par une volonté de construire un avenir meilleur sous d'autres cieux, nombre important de penseurs et intellectuels iraniens avaient choisi les chemins de l'exil. Dans *Marx et la poupée*, l'auteure reprend ce phénomène et l'intègre dans son récit. Après le départ du père de famille, la mère a décidé de le rejoindre deux années plus tard en compagnie de sa fille. Avant d'aller trouver refuge en France en 1986, ils ont enterré les livres de Marx, Hegel et la poupée de Maryam dans la cour de la maison, mettant ainsi fin à leur participation dans le combat politique iranien.

2- L'Iran en France : une patrie en filigrane.

A l'instar de tout déplacement forcé, l'exil était synonyme de fracture identitaire pour les personnages du roman, notamment Maryam qui n'avait que six ans. Dans cette période de transition, nous avons remarqué que la perception de l'espace natal diffère d'un personnage à un autre. Ainsi, le regard porté par le père est différent de celui de sa fille. De plus, l'Iran en qualité d'espace natal va suivre une évolution qui va suivre celle de Maryam, venue en France à l'âge de six ans mais qui va grandir pour profiter des avantages d'être une jeune française.

Iran représenté par le père de la narratrice n'est pas seulement un espace natal. Pour cet adulte qui projetait d'avoir un avenir florissant en Iran où il était d'ailleurs cadre supérieur dans la Banque Centrale, la seule solution envisageable était de revenir au pays natal. Pendant ses premières années en France où il était réfugié politique, le seul lien lui permettant de voir ce qu'il se passait en Iran était virtuel. Enfermé dans un labyrinthe médiatique, il « cliquait sur des liens qui menaient à d'autres liens (...) où il n'était question que d'arrestations et de peine de mort » Maryam Madjidi (2017, p.57). En juin 2009, le père décide enfin de se rendre en Iran afin de revoir les siens. Toutefois, ce premier retour coïncidait avec les manifestations contre les élections présidentielles. Ce hasard du calendrier n'est pas sans rappeler le personnage de l'atmosphère des premières années de la Révolution. En effet, « il est dans la rue. Il ne marche pas, il regarde. Il voit ces milliers d'Iraniens qui défilent devant lui. (...) Il voit des hommes en moto, des machettes à la main, fendre la foule et frapper tout ce qui bouge. Il voit des corps qui tombent. Il voit des femmes et des hommes qui courent pour se protéger » Maryam Madjidi (2017, p. 60)

Ces événements tragiques ravivent les souvenirs du personnage et avortent toute tentative de retour définitif au pays natal. A la suite de ce séjour, le père rentre *chez lui* en France où il va restituer à sa manière l'image de son pays d'origine. La création de l'espace iranien en France se manifeste de deux manières. La première est réelle et consiste en l'achat d'une maison à quelques kilomètres de la capitale française. Selon lui, la campagne lui permettait de renouer avec son enfance passée dans les vergers du nord de Téhéran où il participait à la cueillette des fruits. La seconde est métaphorique et est considérée d'un point de vue géocritique comme un espace médian, un tiers lieu d'utopie. Selon Bertrand Westphal, la création d'une telle dimension spatiale permet « à la parole minoritaire de s'exprimer au même titre que le discours dominant, qui y perd ses privilèges. (...) Il s'agit en quelque sorte du centre de la périphérie, ou plus exactement de la zone de contact entre un centre qui se dissipe et une périphérie qui s'affirme » Bertrand Westphal (2007, p.117)

Ainsi, le père crée cet espace médian dans son atelier de bricolage. En effet, « dans cette fameuse cabane, où les outils antiques du vieux brocanteur inconnu côtoyaient les outils neufs de

Castorama, on voyait apparaître des calligraphies [qui] chantaient la vieille poésie persane, tapissant ces murs jaunis par la fumée des cigarettes et de l’opium » Maryam Madjidi (2017, p. 56). Comme un rituel qui lui permettait de tisser un lien avec ses ancêtres, il a adopté de nouvelles activités : « ses mains se sont mises à toucher de l’encre, des calames, des pinceaux et du papier. Il traçait des lignes, des courbes, des boucles. Ses mains valsaient avec la poésie de Khayyâm, de Rummi ou de Hâfêz » Maryam Madjidi (2017, p.55). Après avoir étudié les différentes manifestations de l’espace iranien dans la vision du père, passons maintenant à celui conçu par Maryam. Pour ce personnage, cette vision de l’espace s’est développée par un processus de comparaison. En effet, Maryam n’avait que six ans lorsqu’elle a quitté son pays natal. En plus des circonstances de ce départ précipité, la rencontre avec le nouvel espace français était violente, et a créé chez l’enfant le sentiment de fracture. Pour marquer cette nouvelle vie, l’auteure du roman choisit d’inscrire cette phase dans un cadre littéraire en intitulant cette partie de son roman « la deuxième naissance »

Pour le personnage, l’espace de son enfance s’effacera lorsqu’elle découvre son nouveau cadre de vie. En effet, c’est dans cet appartement parisien situé au 18^e arrondissement, que de nouveaux repères géographiques et culturels remplaceront le paysage iranien. Pour rendre compte de ce nouvel espace, la narratrice opte pour une série de comparaisons à commencer par le chapitre intitulé « 15m² ». Dans ce préambule de la vie à Paris, l’enfant fait un parallèle entre la grande maison de *Tehranpars*, avec sa grande cour et ses beaux arbres et le studio de 15m² où il n’y a qu’« un lavabo, une petite télé, un placard, une table, trois chaises, une plante (...) et la seule chose à laquelle je pense ce sont les toilettes communes que j’ai peur d’utiliser » Maryam Madjidi (2017, p.94). Toutefois, et malgré l’atmosphère d’austérité qui enveloppe les lieux à Paris, le paysage iranien s’effacera puisque la famille pourra enfin être à nouveau réunie. C’est en rencontrant des enfants d’exilés et de réfugiés que les toits parisiens, la bouche de métro évinceront la grande maison de Téhéran. Hormis le décor et la géographie des lieux, l’auteure met également le point sur l’aspect culturel et identitaire des deux espaces. En usant de la comparaison comme stratégie de description, la narratrice remplace les repères du pays natal par ceux du pays d’accueil. Par exemple, son premier contact avec la culture française était le petit déjeuner. Dans un chapitre intitulé « Les croissants », l’enfant décrit scrupuleusement la somptuosité du repas oriental par rapport à celui des Français. En convoquant sa langue maternelle, le *farsi*, pour décrire ses volontés, Maryam raconte : « Moi, j’ai faim mais je veux du *lavâsh*, ce pain iranien blanc si fin qu’on dirait du papier, ou du *nouné-singaq*¹⁰¹, un autre pain plus épais qu’on fait cuire dans un four sur un lit de pierres brûlantes (...). Je veux aussi du thé noir et du *panir-é-tTabriz*¹⁰² » Maryam Madjidi (2017, p.95) . En se rappelant de ces repères culturels liés à l’Iran, la narratrice évoque automatiquement sa maison de Téhéran. Plus intéressant encore, les souvenirs qui se rattachent à

¹⁰¹ Littéralement « pain de pierres » (note de l’auteure)

¹⁰² De la feta iranienne (note de l’auteure)

cet espace natal, se manifestent chez Maryam l'enfant par le biais des sens. A ce propos, Bertrand Westphal soutient que :

« L'odorat, le toucher et le goût seraient des sens intimes, *corporels*, passifs, tandis que la vue et l'ouïe seraient des sens distants, *cérébraux*- quoiqu'il faille s'abstenir de généraliser. En tout état de cause, l'ensemble des signes véhiculent la perception en ce qu'ils reçoivent de l'information et l'élaborent par l'intermédiaire d'un procès mental. Dès lors, la sensorialité permet une confrontation de l'individu au monde. Elle recourt à la structuration et à la définition de l'espace » Bertrand Westphal (2007, p. 216)

Pour le personnage dans *Marx et la poupée*, la définition de l'Iran en tant qu'espace culturel et géographique se construit comme une mosaïque. Pour confirmer que les événements de son enfance ont réellement existé, la narratrice entame une série de réminiscence où la sensorialité est la toile de base. En égrenant ses souvenirs, elle se rappelle de :

- « tous ces poissons **rouges** qu'on a sacrifiés à un dieu inconnu dans le petit *hoz*¹⁰³ au fond du jardin » Maryam Madjidi (2017, p.159)
- « Les **sirops de griottes** que ma grand-mère apportait **glacés** dans le grand salon au rideaux tirés avant la sieste » Maryam Madjidi (2017, p.160)
- « **l'odeur** de la halva, dans la cuisine, qu'on préparait pour les morts. On l'apportait sur la tombe de [mon] arrière-grand-mère le vendredi saint pour le manger là-bas. » (Idem)
- « les feuilles mortes de l'automne que je ramassais pour ma grand-mère, leur **odeur** de moisissure, d'**humidité** et de terre mouillée » Maryam Madjidi (2017, p. 161)
- « le parc Laleh juste à quelques mètres de la maison de ma grand-mère où le plus jeune frère de ma mère m'emmenait plusieurs fois par semaines. (...) Je rentrais de là les doigts collants de sucre et de glace » Maryam Madjidi (2017, p. 162)

Devenant un espace nostalgique, voire même métaphorique, l'Iran perdra ses couleurs lorsque l'enfant découvre un nouvel espace en France : l'école. Décrites comme les moments des dialogues solitaires, les premières semaines à l'école furent très difficiles pour l'enfant exilée qui vient d'être jetée dans un environnement culturels et linguistiques nouveau. Pour témoigner de cette nouvelle étape, l'auteure accorde aux chapitres dédiés à l'environnements scolaires des intitulés très révélateurs : « Moi, je ne joue pas », « Moi, je ne parle pas » et « Moi, je ne mange pas ».

Bien que ces titres décrivent des actions, ils révèlent les espaces et les difficultés de les intégrer. Le premier est la cour de l'école, où l'enfant « aux grosses boucles noires imagine des dialogues avec des amis imaginaires » car les autres enfants refusent toujours de l'inviter à jouer. Dans le chapitre « Moi, je ne parle pas », l'auteur met en lumière le problème majeur des enfants d'exilés ou de réfugiés : la langue. Ne pouvant pas s'exprimer dans la langue de l'Autre, Maryam fut ouvertement appelée l'*étrangère* ou la *muette*. Pour rendre compte de l'effacement de l'espace iranien à l'école, la narratrice appelle cet espace « la laverie ». Fraichement venue en France, Maryam devait suivre deux programmes : l'un « normal », l'autre « spécial ». Ce dernier est appelé

¹⁰³ Petite fontaine au milieu d'un jardin (note de l'auteure)

CLIN et désigne une classe d'initiation pour les non-francophones. Pour le protagoniste, cette ségrégation crée une atmosphère de rejet. Parlant de la souffrance de cette classe, la narratrice dit : « ça sent la misère et l'exclusion, c'est comme une arrière-cour, une coulisse, un lieu où on cache ce qui n'est pas joli à voir, ce qu'il ne faut pas montrer. Je n'aime pas ces enfants au regard triste et au corps effacé. Ils s'habillent mal, ils ont l'air pauvres, il y a en eux quelque chose de subi » (2017 : 133) Pour échapper à cette situation dite « spéciale », Maryam décide d'apprendre le français. Pour elle, il s'agit de la seule manière de devenir « ordinaire, normale, française » Maryam Madjidi (2017, p. 133). Néanmoins, ne pouvant plus garder un pied en France et un pied là-bas, Maryam oublie le persan et l'Iran et devient CLEAN. L'effacement de l'espace natal au profit de la nouvelle vie en France fut volontaire et programmé de manière stratégique. Pour Maryam, les eaux de la francophonie n'ont pas lavé complètement sa mémoire. L'Iran l'accueillera lorsqu'elle décide de s'y rendre pour la première fois après des années d'exil. Avec ce voyage, une nouvelle perception de l'espace naîtra, celle d'un pays où se mêlent émotions, Histoire et mélancolie.

3- L'Iran retrouvé : en France et Ailleurs

Pour introduire la « Troisième naissance », Maryam Madjidi opte pour une citation de Thalès où il affirme que le Temps est le plus sage car il découvre tout. A travers cette référence paratextuelle, l'auteure de *Marx et la poupée* marque l'évolution de son récit sur le plan diachronique. Pour retrouver son Iran natal, la narratrice a d'abord emprunté le chemin intellectuel. Dans le cadre de sa recherche en littérature française et comparée, elle a choisi de travailler sur les œuvres de Sadegh Hedayet et Omar Khayyâm. Bien qu'ils soient d'époque très éloignées, ces deux intellectuels reflètent le mal de Maryam. En effet, le premier a quitté l'Iran et sombra dans la mélancolie en France ; alors que second était perse mais mal aimé par les siens parce qu'il transgressait leurs lois. Cette démarche intellectuelle est prometteuse parce qu'elle permet à Maryam de se réconcilier avec une autre composante de son identité : sa langue maternelle.

En plus de l'Iran littéraire, Maryam redécouvre son pays natal lorsqu'elle atterrit à l'aéroport Imam Khomeyni de Téhéran. Dans le chapitre intitulé « L'amant », elle raconte sa rencontre avec son cousin dont elle tombe instantanément amoureuse. A la lumière de la description de ce personnage transparaît clairement l'image de l'Iran. D'emblée, son portrait est la peinture parfaite d'un Iranien avec : « deux grands sourcils noirs, gardiens de regard intrépide, indomptable. De purs sourcils d'Iranien » Maryam Madjidi (2017, p.186). Par ailleurs, la personnification du pays apparaît tel dans sa description, notamment lorsqu'elle écrit :

« Ses yeux ont la couleur de la terre brûlée et du goudron. (...) Accidents de moto, de voiture, règlement de compte, bagarres, désir de mourir, fièvre du danger, flirt avec la mort, châtement en prison, automutilations (...) Et de tout son corps émane une odeur de sueur, de gasoil et de riz beurré » Maryam Madjidi (2017, p.187)

Ici, l'image de l'Iran devient plus complexe lorsque le protagoniste s'y plonge davantage. Elle découvre par exemple l'aspect contradictoire de ce pays en ébullition. En effet, les scènes décrites par la narratrice dépeignent deux images de cette même société. D'un côté celle de l'Iran des *Miami Party* : « le concept : porter un bikini pour les filles et un short pour les mecs, on est tous autour d'une grande piscine, on boit des cocktails ou du champagne, on fume de l'herbe, on danse et on saute dans la piscine. Miami quoi ! » Maryam Madjidi (2017, p.164)

D'un autre côté, il y a l'Iran des *Fatmeh commando* ; une brigade de femme dont la mission est d'assurer principalement la correction des mœurs et des lois dans les lieux publics. Après avoir assisté à une scène surprenante, Maryam raconte :

« Soudain, je vois en face de moi une voiture de police qui s'arrête net. Deux femmes intégralement voilées en sortent et attrapent une jeune fille au foulard rouge et qui porte des espadrilles découvrant des ongles vernis violets. La fille se débat, les femmes la frappent au visage, elle crie, appelle au secours, l'une la gifle, l'autre tire ses cheveux. » Maryam Madjidi (2017, p.169)

Enfin, et après avoir collecté les tesselles éparses de sa patrie natale, Maryam rentre en France et décide d'effectuer des aller-retours à vie. Pour elle, comme pour les siens, l'Iran demeure celui des souvenirs. Elle ne peut pas y vivre car elle est trop libre, mais elle ne peut pas le quitter car elle l'aime telle une mère. Maryam finit donc par constater que son pays représente la meilleure partie de sa vie : son enfance. Elle écrit d'ailleurs « Ces premiers morceaux de ma vie, l'un après l'autre, avaient formé ma sensibilité et représentent ce que j'ai de plus précieux aujourd'hui, mon enfance » Maryam Madjidi (2017, p. 126). Pour marquer cette représentation de l'Iran, elle retranscrit les événements qui ont marqué son enfance comme « [ses] fêtes d'anniversaire qui faisaient d'elle une véritable princesse » Maryam Madjidi (2017, p. 156), ou « la première dent arrachée avant qu'elle ne tombe d'elle-même, avec un fil accroché à la poignée de la porte » Maryam Madjidi (2017, p. 161).

Pour conclure,

La représentation de l'Iran dans *Marx et la poupée* de Maryam Madjidi « coïncide avec un espace perpétuellement mobile à une culture frontalière d'hybridité » Bertrand Westphal (2007, p. 120). Il est d'abord mobile car la narratrice le porte tel un souvenir et l'emporte avec elle dans ses différents périples. En effet, les différentes images qu'elle a faites de son pays natal lui servent de repères culturels sur les quais du Bosphore ou dans les rues de Pékin. De plus, son expérience d'exilée lui a permis d'aimer tous les lieux qui l'accueillent : d'une part la France, sa liberté et le sentiment de s'y sentir chez soi ; d'autre part, l'Iran dépouillé de ses fantasmes et idéalizations. Enfin, on peut parler de culture frontalière hybride pour deux raisons. La première se rattache à la construction générique du texte où se côtoient la structure du roman occidental et celle de la poésie persane. La seconde est linguistique notamment lorsque l'auteure insère les quatrains de Khayyâm et Hafez en persan suivis d'une traduction française.

Bibliographie :

Bhabha, Homi, (2007), *Les lieux de la culture*, Paris, Payot.

Bhabha. Homi K, Rutherford. Jonathan, « Le tiers-espace » in *Multitudes*, 2006/3 n°26, pp95-107.

Chautard, Sophie (2006), *L'indispensable des conflits du XXème siècle*, Studyrama, 3^{ème} édition.

Madjidi Maryam, (2017), *Marx et la poupée*, Paris, Le nouvel Attila.

Balây Christophe, « L'émergence des auteures iraniennes dans le champ social et littéraire contemporain » in *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, No. 36, Special Issue, French, 2007, pp. 17-37

Westphal Bertrand, (2007), *La géocritique réel, fiction, espace*, Paris, Les éditions de minuit.

Le bestiaire : pour une expression symbolique de la liberté humaine dans *Le bazar du zèbre à pois* de Raphaëlle Giordano

Soualah Keltoum
Département de langue française
Université Mohamed El-Bachir El-Ibrahimi. BBA. Algérie.
Kelthoum.soualah@univ-bba.dz

Résumé

Notre article explore comment le bestiaire du roman **Le bazar du zèbre à pois** de Raphaëlle Giordano reflète les questionnements existentialistes des personnages et influence leur quête de sens et d'authenticité. Nous analysons en profondeur les représentations animales pour mettre en lumière l'absurdité de l'existence, la recherche de sens et la liberté individuelle. En examinant les liens entre le bestiaire et les concepts existentialistes, nous identifions comment les animaux symbolisent les dilemmes existentiels des personnages et leur impact sur le développement personnel. À travers une lecture analytique, nous répondons à la question : comment le bestiaire illustre-t-il les questionnements existentiels et influence-t-il la quête de sens des personnages ?

Mots-clés : Bestiaire, existentialisme, liberté humaine, absurdité, authenticité.

The Bestiary: A Symbolic Expression of Human Freedom in *Le Bazar du Zèbre à Pois* by Raphaëlle Giordano

Abstract

Our article explores how the bestiary in Raphaëlle Giordano's novel *Le bazar du zèbre à pois* reflects the characters' existential questions and influences their quest for meaning and authenticity. We analyze the animal representations in depth to highlight the absurdity of existence, the search for meaning, and individual freedom. By examining the connections between the bestiary and existentialist concepts, we identify how the animals symbolize the characters' existential dilemmas and their impact on personal development. Through an analytical reading, we answer the question: how does the bestiary illustrate the existential questions and influence the characters' quest for meaning?

Key-words: Bestiary, existentialism, human freedom, absurdity, authenticity.

Introduction

Les romans de l'écrivaine française Raphaëlle Giordano, réputés pour leur dimension "feel-good" et leur exploration de l'épanouissement personnel, notamment *Le bazar du zèbre à pois*, offrent un terreau fertile pour une analyse portant sur le bestiaire comme métaphore de la condition humaine. Le zèbre, faisant référence au personnage principal de l'histoire, Basile, incarne manifestement l'individualité et le courage face aux pressions de la société dans la mesure où il a pu créer un espace inégalé qui reflète sa révolte contre une société conformiste. Cette thématique résonne avec la philosophie existentialiste, qui souligne l'importance de l'authenticité et du libre arbitre dans la construction de l'identité individuelle. Sartre qui tisse une relation particulière avec le bestiaire annonce que « *chaque situation est une souricière* » Jean-Paul Sartre (1987, p.313.), définissant ainsi le bestiaire comme une situation-piège qui ne cesse d'inciter à la prudence et à la vigilance dans nos actions et nos décisions.

Dans cet ordre d'idées, les animaux artificiels inventés par Basile et exposés pour vente dans son bazar peuvent être perçus comme des symboles de la liberté et de l'authenticité dans un monde régis par les conventions sociales. Qui plus est, le bazar portant le nom d'un animal reflète l'absurdité de la condition humaine et l'insignifiance de nos actions dans un univers déconcertant et souvent indifférent. Cette perspective rejoint les préoccupations existentialistes quant au sens de la vie et à la confrontation avec l'absurdité du monde. Enfin, les animaux peuvent également être interprétés comme des reflets de la condition humaine, mettant en lumière nos instincts, nos désirs et nos contradictions internes. Cette dimension introspective résonne avec l'existentialisme, qui encourage l'individu à explorer sa propre essence et à assumer la responsabilité de ses choix et de ses actions, car « *On est ce qu'on veut.* » Jean-Paul Sartre (1944, p. 27)

Dans le cadre limité de cet article et à la base d'une lecture analytique et fouillée du roman, exploitant essentiellement les principes-phares de la philosophie existentialiste, nous nous évertuerons à répondre à la question suivante : comment le bestiaire présent dans *Le bazar du zèbre à pois* de Raphaëlle Giordano reflète-t-il les questionnements existentialistes des personnages, et de quelle manière ces représentations animales influent-elles sur leur recherche de sens et d'authenticité personnelle ?

1- Création et découverte de Soi

L'histoire tourne autour de deux personnages dont la révolte se refuse à tout étouffement, Basile et Arthur. Les deux s'indignent contre une société conformiste qui tend à contrôler leur liberté d'expression. Basile, le protagoniste principal et le possesseur du bazar du zèbre à pois est un homme excentrique qui se sent différent et en décalage par rapport aux autres :

Je m'appelle Basile. J'ai commencé ma vie en montrant ma lune. Est-ce que pour cela que j'ai toujours eu l'impression de venir d'une autre planète ? Après quarante-deux ans

d'existence, je crois savoir mieux, aujourd'hui, de quel bois je suis fait. Certainement plus un bois de Gepetto que de meuble Ikea. Raphaëlle Giordano (2021, p. 15)

Il fait une introspection profonde et symbolique sur son identité et son rapport au monde pour exprimer sa complexité intérieure. Son origine singulière et hors-norme est exprimée au travers de l'utilisation de l'expression « *j'ai commencé ma vie en montrant ma lune* », car la lune, est souvent liée à l'inconnu et au mystère. Qui plus est, la comparaison du « *bois de Gepetto* » au « *meuble Ikea* », met en lumière le désir de Basile d'être perçu comme unique et authentique, plutôt que conforme aux normes préétablies de la société moderne, dans la mesure où « *le bois de Gepetto* » incarne la création artisanale, tandis qu'Ikea symbolise la production de masse et la standardisation.

La métaphore du bois est non seulement une expression de singularité, car elle fait allusion à la capacité de Basile à se façonner et à se réinventer. « *Le bois de Gepetto* », nous rappelle Gepetto le menuisier qui travaille le bois avec ses propres mains, donnant ainsi une matière naturelle, noble et vivante et impliquant un lien avec la célèbre histoire de Pinocchio, dans le dessein de mettre en relief l'idée de transformation et de la quête d'humanité. Basile exprime également une forme de résolution et d'acceptation de son identité, après un processus de recherche et d'exploration de soi-même. Cet apaisement intérieur auquel il est parvenu le conduit à une prise de conscience de sa propre valeur et son authenticité, pour reprendre le propos de Sartre qui affirme : « *je suis ma liberté.* » Jean-Paul Sartre (1943, p. 104) Ce sentiment d'excentricité s'accroît à l'école où Basile a été rejeté par ses camarades :

Les malveillants veillaient toujours à parler suffisamment haut et fort pour être entendus de leurs victimes. Laisse-le il est bizarre. Je percevais le mépris. Mais aussi une forme de peur qui suscitait mon étonnement. En quoi pouvais-je bien les effrayer, moi qui n'aurais pas fait de mal à une mouche ? Je cherchais la définition de « bizarre » dans le dictionnaire. D'un caractère difficile à comprendre, fantastique. Je n'étais donc pas, aux yeux des autres, tout à fait « normal ». Je me suis beaucoup interrogé. Qu'est-ce que ça pouvait bien être, la normalité ? Sûrement un truc qui rassure. Si seulement je comprenais mieux en quoi ça consiste, avais-je souvent songé. Il m'était même venu à l'idée, en dernière année d'école élémentaire, de me créer un observatoire de la normalité. [...] Malgré mes nobles tentatives, je restai celui avec qui il n'était « pas cool » de traîner. Raphaëlle Giordano (2021, pp. 18-19)

L'école est la première forme sociale à laquelle Basile tente de s'intégrer et où il se confronte au regard des autres et à son propre questionnement existentiel. En effet, il perçoit dans le regard de ses camarades de classe le mépris et la peur, ce qui le pousse implacablement à se remettre en question. Cette expérience nous renvoie à la notion sartrienne de « *l'existence précède l'essence* » Jean-Paul Sartre (1968, p.29), car les individus n'ont pas une essence préétablie ou déterminée, mais qu'ils construisent leur identité à travers leurs expériences et leurs actions, et où ils se définissent par leurs actes et sont constamment jugés par autrui, ce qui peut créer une forme d'angoisse existentielle.

La quête de la normalité que Basile mène en cherchant à saisir ce que signifie être « normal », le conduit à comprendre que cette norme est arbitraire et aliénante. Ce questionnement est l'expression de la critique existentialiste des valeurs sociales préétablies et de la pression

insurmontable pour se conformer, tant bien que mal, à des standards qui ne correspondent pas nécessairement à l'authenticité individuelle. L'idée de créer « *un observatoire de la normalité* » exprime le désir de Basile de prendre du recul par rapport aux normes sociales découvertes à l'école, et de s'engager dans une quête de sens personnelle, pour atteindre une forme de liberté individuelle. Cette liberté nous rappelle le concept sartrien de liberté radicale stipulant que « *l'humain est libre* ». Jean-Paul Sartre (1946, p.30), et est entièrement responsable de ses propres choix et doit affronter l'absurdité du monde pour se forger une identité authentique. Cette expérience se veut la première réflexion de Basile sur sa condition humaine et le sens de l'existence. Les animaux artificiels que crée Basile jouent un rôle extrêmement important dans l'expression de son angoisse existentielle et surtout de sa grande envie de surpasser le conformisme dans lequel se confine la société où il vit :

J'avais donc à portée de main tout à un attirail d'outils qui me fascinaient. J'aimais passer un maximum de mon temps libre dans ce lieu paisible et inspirant. Seul. Tranquille dans mon univers, en tête à tête avec mes rêveries. Enfin chez moi. C'est là que j'ai créé mes premières bestioles articulées. Des araignées mécaniques. J'installai un accéléromètre couplé à un capteur de présence. Ainsi, dès qu'une main s'approchait à une certaine vitesse pour attraper l'araignée, elle détalait. Je peaufinai mon prototype en rajoutant un led rouge qui s'allumait pendant l'action. C'était du meilleur effet ! J'appelai mes spécimens de Spider-Trick. Raphaëlle Giordano (2021, p. 19)

Ce lieu de création est une métaphore exprimant le grand besoin de Basile de mettre en avant son authenticité et sa liberté au sein d'un monde qui peut sembler aliénant. Il s'y attache donc car il se sent pleinement lui-même. Basile, en créant des bestioles aux capacités réactives, exprime également son désir de contrôler son environnement et de trouver un moyen efficient pour se protéger des intrusions extérieures. Ces créations sont sous-jacentes à ses préoccupations existentielles concernant sa liberté individuelle et sa responsabilité dans la création de son propre destin, et surtout l'épanouissement qu'elles lui permettent de vivre sans tenir compte de la société car « *Un homme s'engage dans la vie, dessine sa figure, et en dehors de cette figure, il n'y a rien.* » Jean-Paul Sartre (1968, p. 57). Sartre met en avant l'idée que chaque individu est pleinement responsable de la façon dont il construit sa propre existence. Basile, par ses actions et ses engagements dans le monde, grâce à ses bestioles particulières, donne forme à son identité. Il rejoint ainsi Sartre qui considère qu'il n'existe pas de nature humaine préétablie ; c'est par ses choix et ses actes que l'homme définit qui il est. Ainsi, en dehors de ses actions et de ses choix, il n'y a rien qui détermine son être. Basile est donc conscient de l'importance de sa liberté individuelle et de sa responsabilité dans la création de soi-même.

Qui plus est, nous pouvons lier le bestiaire dans ce roman à la notion sartrienne de l'« en-soi » qui renvoie à l'essence des choses telles qu'elles existent objectivement. Sartre stipule que l'en-soi se caractérise par son inertie, sa fixité et son absence de conscience. En effet, les objets « en-soi » sont dépourvus aussi bien de conscience d'eux-mêmes que de subjectivité, car ils existent en tant qu'entités matérielles ou physiques. Dans ce roman, les bestioles, qui sont des manifestations de la nature brute et non réfléchie et incarnant une réalité objective et indifférente, agissent initialement comme un symbole de « l'en-soi » représentant des archétypes animaux avec

leurs caractéristiques propres et leurs comportements instinctifs. Cependant, la matérialisation de ces bestioles sous forme d'objets concrets renforce leur statut d' « en-soi ».

En effet, ces objets physiques acquièrent une existence tangible et indépendante de la conscience humaine qui reflète manifestement leur réalité inerte. De plus, leur caractère d'« en-soi » s'accroît par leur fonctionnement programmé et prévisible exprimant leur incapacité de choix et l'absence de conscience de soi. Par voie de conséquence, la représentation matérielle du bestiaire, au travers de la cristallisation de ces archétypes animaux dans le monde physique et la mise en relief de leur nature consciente et déterminée, amplifie davantage l'effet d' « en-soi » et exprime le contraste entre la condition humaine, caractérisée par la conscience et la liberté du « pour-soi », et le monde naturel, représenté par le bestiaire, où les êtres aux forces aveugles et déterministes. D'autant plus qu'il définit la bêtise renvoyant l'animal-bête comme une chose « [...] *et puisqu'il n'est pas possible d'en modifier les lois, elle est la chose* » Jean-Paul Sartre (1983, p. 616.)

Par ailleurs, l'existence humaine est représentée par la notion sartrienne du « pour-soi » désignant la conscience humaine, la subjectivité et la liberté, et selon laquelle l'homme est un « pour-soi » étant donné qu'il est conscient de sa propre existence et qu'il a la capacité de choisir et d'agir dans le monde. Basile, en tant qu'être créatif et conscient de sa réalité, incarne à juste titre le « pour-soi » lorsqu'il imagine, conçoit ingénieusement et donne vie à ses créations. De ce fait, son processus de création et de programmation affirme à bien des égards sa capacité à transcender les limites imposées par « l'en-soi » et à exercer sa liberté individuelle dans une société assujettie aux normes. Basile se sert de la représentation bestiaire pour exprimer ses questionnements existentialistes en matière d'authenticité, de liberté et de contrôle sur son propre destin.

2- Le zèbre à pois, une métaphore de réconciliation des opposés

En effet, la sensation d'être rejeté par les siens éprouvée par Basile depuis l'enfance, refuse de le quitter et l'incite même à se faire accepter sans pour autant succomber dans l'aliénation, autrement dit, trouver un tremplin pour répondre à ce questionnement : « *comment appartenir au groupe tout en trouvant sa singularité.* » Giordano, 2021, p. 28). Le recours à la métaphore du bestiaire dans ce roman exprime l'envie de Basile de concilier son désir de faire partie de la communauté qui l'a rejeté quand il était enfant, sans se perdre dans la masse, avec celui de sauvegarder son excentricité et de rester fidèle à son individualité ainsi qu'à ses convictions personnelles. Car comme l'affirme à juste titre Lucile Desblache, les animaux : « *nous aident à voir ce que l'on ne veut pas voir, à penser le rapport à l'autre [...]* » Lucile Desblache (2011, p. 177) Basile voudrait donc rester authentique dans ses relations sociales et il a trouvé dans le logo qu'il a choisi pour le bazar qu'il a ouvert à Mont Venus, en l'occurrence, Le zèbre à pois, une manière de garder cet équilibre entre la singularité et l'appartenance :

Qu'importe si, au départ, les gens d'ici sont interloqués. L'objectif est de les surprendre, de les amener à céder à leur curiosité en franchissant le seuil pour découvrir mon univers. Dehors, j'ai recyclé une vieille en

fer forgé, afin d'y placer mon logo de zèbre à pois, visible de loin. Un logo rond avec, à l'intérieur, une évocation très stylisée de zèbre avec des points en guise de rayure. J'avais cherché une image pouvant exprimer graphiquement l'idée d'atypisme. Le zèbre m'est apparu comme l'un des animaux les plus graphiques avec ses incroyables rayures. Mais, les rayures, c'était encore trop attendu. Alors qu'un zèbre à pois, tel un mouton à cinq pattes, me semblait plus singulier. De même, tout le décor de la boutique a été pensé dans un esprit contemporain, que je conçois comme le choc d'un joyeux mélange de genres. » Raphaëlle Giordano (2021, pp. 26-27)

A vrai dire, le choix du zèbre à pois comme pièce d'identité de la boutique illustre visiblement une démarche de subversion des normes établies. Basile exprime son individualité et sa liberté qui se démarquent des attentes conventionnelles de sa société, en optant sciemment pour un animal reconnaissable mais en altérant sa caractéristique principale, les rayures. De plus, ce logo distinctif et stylisé est l'expression du principe existentialiste qui place l'individu au cœur de son existence et lui donne la responsabilité de donner un sens à sa propre vie. Il exprime, au travers du décor éclectique et contemporain de son bazar et le mélange de différents styles et genres qui le caractérise, une ouverture à la diversité des expériences humaines, et met en exergue l'idée d'une existence plurielle, où chacun est libre d'explorer et d'exprimer sa propre identité. Ainsi, Basile est non seulement responsable du choix du logo qu'il a créé mais aussi et surtout de sa propre existence. Il tente d'échapper au caractère contingent de la vie en choisissant délibérément les principes de sa nouvelle vie. Cette vision résonne avec les concepts existentialistes de liberté et de responsabilité, qui encouragent chacun à créer sa propre réalité et à trouver son propre chemin dans le monde, en rejetant les idées préconçues et les normes sociales préétablies.

Dans cet ordre d'idée, Le zèbre à pois devient le symbole d'une existence affirmée et singulière, invitant tour à tour le lecteur et les habitants de Mont Venus à réfléchir sur leur propre identité et à embrasser leur propre unicité dans un monde où la conformité est souvent valorisée : *« Le Bazar du zèbre à pois se veut un lieu qui « donne à vivre » autant qu'à voir. On y vient, on s'y étonne, on s'y amuse, on s'y assoit, on y grignote, on y sirote, on y papote... Tel un temple de la curiosité qui n'imposerait pas le chuchotement. »* Raphaëlle Giordano (2021, p. 27)

Le mot « bazar » pourrait également référer à l'idée du désordre et d'instabilité que Basile voudrait créer pour s'imposer dans un groupe qui l'a auparavant expulsé. Le "Bazar du zèbre à pois" est non seulement un point de ventes de « machines bestiaires » mais il incarne la liberté des décisions autonomes, l'authenticité et la curiosité qui nous renvoie à l'existentialisme sartrien, édictant l'importance de l'individu dans la création de sa propre existence et de son propre sens. De prime abord, ce bazar est décrit comme un espace de liberté et d'authenticité où les clients peuvent aller et venir à leur guise, sans la moindre contrainte de jugement. La liberté de s'exprimer, de s'étonner et de s'amuser à la découverte des objets exposés atteste à bien des égards que ce bazar est un espace où chacun peut faire son exploration sans être limité par les conventions sociales. La curiosité est un concept principal véhiculé par le bazar et est un aspect fondamental que prône l'existentialisme.

En effet, l'existentialisme valorise la recherche de sens et la remise en question des idées reçues. Dans « Ce temple de la curiosité », associé à un animal atypique et qui ne ressemble pas

aux boutiques ordinaires, Basile invite symboliquement les visiteurs et les habitants de Mont Venus à explorer de nouvelles idées, à remettre en question les normes établies et à rechercher activement leur propre vérité. En créant un environnement accueillant et inclusif, Basile permet aux visiteurs d'exprimer leur individualité et d'explorer leur identité de manière authentique. Basile est tellement satisfait de son projet qu'il s'exprime d'un air enjoué : « *je m'approche de la vitrine pour contempler le logo en fer forgé de mon zèbre qui se balance légèrement au gré du vent. Fierté* » Raphaëlle Giordano (2021, p. 28). La description de ce bazar en tant que fierté et la contemplation profonde de son logo affirment que Basile entretient une relation intime et particulière avec cet élément.

Le titre du roman *Le Bazar du zèbre à pois* indique une relation d'appartenance entre le Bazar et le zèbre. Il s'agit d'un titre thématique métaphorique puisqu'il renvoie symboliquement à la thématique principale du roman. Basile s'identifie à ce drôle de zèbre pour exprimer l'idée de différence et la volonté de s'affirmer au sein d'une société aliénée.

Giulia, Arthur et moi, nous sommes ce que l'on appelle des « zèbres ». Ce terme a été initialement employé par la psychologue Jeanne Siaud-Facchin, auteure de L'Enfant surdoué et trop intelligent pour être heureux. Pourtant, il me semble important de distinguer les « surdoués », sortes de petits génies au QI extrêmement élevé, et les « zèbres », ou neuroatypiques, dont je fais partie. Les zèbres ne sont pas « plus intelligents », ils sont intelligents autrement. C'est cet « autrement » qu'il est intéressant de prendre en considération. Raphaëlle Giordano (2021, p. 297)

L'attribution d'un nom d'animal aux personnages va au-delà d'une simple étiquette. En effet, le nom animalier, le zèbre, agit comme une révélation subtile de la nature profonde de Basile, d'Arthur et de Giulia, insinuant leurs traits de caractère, leurs motivations ou même leurs conflits intérieurs. Cela souligne le pouvoir évocateur et symbolique des noms dans la littérature, qui contribuent à enrichir la profondeur des personnages et à renforcer les thèmes ou les messages de l'œuvre. En donnant à un personnage le nom d'un animal, l'écrivain crée ainsi un corollaire symbolique entre l'homme et la nature, donnant à lire souvent une dimension plus universelle ou métaphorique à travers laquelle le lecteur peut interpréter le personnage et ses actions. Nous réconfortons notre analyse par le propos de G. Bachelard : « *quand un écrivain donne à un personnage le nom d'un animal, inconsciemment il lui donne le visage correspondant.* » Gaston Bachelard (1968, 95)

Basile introduit cette métaphore animale, dans le dessein de déconstruire les préjugés associés aux notions de surdouance et d'intelligence et mettre en avant la singularité individuelle et les motifs distinctifs au sein de la nature. Plutôt que d'adhérer simplement à une définition traditionnelle de l'intelligence basée sur le quotient intellectuel, il redéfinit le zèbre pour se décrire en tant qu'être neuroatypique et talentueux. En effet, l'image du zèbre évoque l'idée de singularité et de diversité, soulignant que les « zèbre » et plus particulièrement à pois, ont le talent de gérer leur vie d'une manière différente et tout aussi valables que celles des leurs. L'association de l'humain au bestiaire est symptomatique de l'idée que chacun possède sa propre forme d'intelligence, sa propre manière de percevoir et d'interagir avec le monde, tout comme chaque

zèbre a ses propres rayures uniques, car comme l'affirme Anne Simon : « *les bêtes ravissent les humains. Elles leur procurent de la joie, elles les fascinent, elles les dévorent, elles les délogent, et, parfois, les rendent à eux-mêmes quand leur humanité leur a été arrachée [...]. Les animaux frangent le monde humain, en effilochent la trame trop unitaire.* » Anna Simon (2021, p. 15.)

D'autant plus, la métaphore du zèbre dans ce contexte est sous-jacente à la valorisation de la différence et le rejet des normes conventionnelles de l'intelligence. Plutôt que de chercher à s'adapter à des standards préétablis, Basile encourage chacun à embrasser sa propre singularité et à explorer les possibilités uniques qu'elle offre. Cette perspective résonne avec les principes existentialistes de l'authenticité et de la liberté individuelle, où l'accent est mis sur la capacité de chaque individu à définir sa propre existence et à trouver un sens personnel dans un monde souvent chaotique et imprévisible.

Comme toujours, la solution est probablement dans un juste milieu : intégrer les codes sociaux fondamentaux paraît incontournable pour faire partie d'un groupe ! ça, c'est la moitié du chemin. L'autre moitié, c'est pouvoir affirmer sa part de singularité sans se sentir jugé ni rejeté. Ce travail d'acceptation des différences est la responsabilité de tous. Le zèbre se sent souvent en décalage, « pas dans le moule ».

Deux choix s'offrent à lui :

-Soit se suradapter pour se fondre dans le décor du socialement acceptable.

-Soit affirmer sa singularité et ses différences, et surtout trouver le bon environnement, capable d'accueillir son atypisme !

...Atypisme qui représente une véritable richesse pour le groupe, au même titre que toute forme de diversité.

Raphaëlle Giordano (2021, p. 298)

La dualité entre l'intégration sociale et l'affirmation de l'individualité est une tension centrale dans la philosophie existentialiste. En se référant au « zèbre » comme métaphore de l'individu en décalage avec la norme sociale, Basile soulève des questions fondamentales sur la manière dont les individus négocient leur place dans la société conformiste tout en préservant leur identité singulière et unique. Il se décrit comme un être qui voudrait se conformer aux codes sociaux fondamentaux pour se faire accepter par les siens. Cette pression sociale dont Basile souffre depuis son enfance, notamment à l'école, pour répondre aux attentes et aux normes établies, reflète l'idée d'existentialiste de l'Autre regardant, où l'individu se voit défini par le regard des autres, car cet Autre n'est pas seulement une entité distincte, mais aussi et surtout une force influente dans la construction de l'identité individuelle. En revanche, cette conformité, niant l'expression véritable de l'individualité, peut entraîner une aliénation de soi et un sentiment d'inauthenticité, que Basile tente d'éluder.

Au travers de cette métaphore, Basile réclame l'importance de revendiquer sa singularité et ses différences. Cette affirmation de soi est substantielle dans la philosophie existentialiste, qui insiste sur l'idée que chaque individu est responsable de créer sa propre essence à travers ses actions et ses choix. Certes, affirmer sa singularité se veut un acte incontestable d'authenticité et de liberté, mais il peut également créer des défis et des conflits avec les normes sociales. Au sein du bazar du

zèbre, Basile trouve un environnement valorisant son individualité et sa différence et où il se sent accepté et compris.

3- Le zèbre à pois, une révolte de soi avérée

Par ailleurs, l'aspect saugrenu du bazar du zèbre à pois est à l'origine d'un mouvement de résistance sournois conduit par les autorités de Mont Venus. En effet, la remise en question de la légitimité de cette boutique exprime une dynamique sociale refusant tout ce qui n'est pas en adéquation avec les croyances collectives :

Arthur tend de nouveau l'oreille lorsque Louise Morteuil mentionne le Bazar du zèbre à pois. Et, tout à coup, l'évidence s'impose : l'autre jour, elle n'était pas là par hasard. Elle s'est infiltrée, en taupe, pour évaluer, juger et préparer son attaque. Il est choqué. Basile et lui l'ont accueillie si gentiment ! Quelle naïveté. Voilà qu'elle dézingue ouvertement leur nouveau concept de Tagbox. Arthur sent ses poils se hérissier. Non ! Qu'elle ne touche pas à ça ! Le Bazar du zèbre à pois, c'est son asile, son arche de Noé ! Il a une pensée émue pour Basile, cet être rare et plein de poésie, cet adulte qui a le courage d'entreprendre une démarche à contre-courant, et qui se retrouve jugé en place publique, pourtant absent, privé du moindre droit de réponse. Arthur s'insurge en son for intérieur. Raphaëlle Giordano (2021, p. 133)

La réaction d'Arthur vis-à-vis de Louise Morteuil nous renvoie à la valeur de la confiance, si chèrement accordée, et qui peut être facilement détournée à des fins personnelles. Cette exploration des nuances de la confiance et de la manipulation soulève aussi des questions relatives à la nature humaine ainsi qu'à la moralité. Arthur incarne toute catégorie sociale ouverte au changement et voulant transgresser les normes préétablies. Son indignation face au jugement public de Basile est l'expression des préoccupations fondamentales sur la justice sociale.

Le fait que Basile soit jugé en son absence, sans avoir la possibilité de se défendre, sonne le glas des dangers du tribunal de l'opinion publique et l'importance de l'équité dans les interactions sociales, ce qui suscite une réflexion sur les mécanismes de pouvoir et de responsabilité dans la formation de l'opinion publique. L'emploi du mot « asile » qui rime avec le prénom « Basile » exprime l'attachement d'Arthur au Bazar du zèbre à pois et révèle la puissance de la résistance à la norme sociale. Basile incarne donc un idéal de courage et d'authenticité, défendant son projet artistique en dépit de l'opposition collective exprimée au nom des autorités municipales. Ce soutien à l'individualité et à la créativité exprimé par Arthur met en évidence la tension entre la conformité sociale et l'expression de soi, soulignant l'importance de préserver avec soin les espaces où la diversité et l'originalité peuvent prospérer. Ainsi, le lecteur est convié, au travers de cette métaphore du bestiaire, à réfléchir sur sa propre relation avec la confiance, le jugement et la quête d'authenticité dans un monde complexe et souvent hostile. Basile dit à propos d'Arthur, le garçon révolté contre cette société conformiste et qui lui a redoublé de soutien :

Arthur' appréhende le street art comme de la poésie urbaine. Cette fresque est l'expression même de l'esprit libre ! Un bagnard dans son costume iconique à rayures noires et blanches chevauche un zèbre cabré et fier. Dans le mouvement, les rayures du bagnard et du zèbre se mêlent et se transforment en rubans dansant dans le vent. L'ensemble symbolise si bien l'esprit libre de ma boutique : la liberté de penser, de créer, d'entreprendre. Le bagnard... Comme l'image est bien retrouvée pour incarner nos inhibitions, nos peurs, ces croyances qui emprisonnent nos idées audacieuses et les empêchent de se réaliser ! Raphaëlle Giordano (2021, p. 279)

Le street art est perçu aussi bien par Arthur que Basile comme une expression poétique transcendant les limites conventionnelles et libérant l'imagination de tous les tabous et les interdits. L'animal du zèbre ainsi dessiné par Arthur est une métaphore visuelle de la liberté de pensée et de création. Ses rayures qui se mêlent à celles du bagnard dans un mouvement fluide, symbolisent la dissolution des frontières entre l'homme et l'animal, entre la captivité et la liberté. En effet, la fusion des éléments opposés met en valeur la capacité de l'art à transcender et à ouvrir de nouveaux horizons. Le choix du bagnard en tant que symbole est loin d'être anodin dans la mesure où il renforce cette démarche, car il représente les chaînes invisibles de la société et de l'esprit qui entravent souvent notre créativité et notre liberté individuelle. Ainsi, cette « fresque-soutien » traduit le cri de liberté, une affirmation de l'audace et de la rébellion contre les conventions établies. La métaphore du bestiaire se répand et s'étend de la boutique qui est une propriété individuelle pour marquer un espace plus large concernant plutôt la collectivité. L'art urbain investissant la métaphore du bestiaire possède le pouvoir transformateur, la capacité à inspirer la collectivité, à émouvoir et à libérer l'esprit.

La métaphore du zèbre ainsi représentée par Arthur se révèle être un puissant vecteur d'expression d'existentialisme, au travers de laquelle Arthur a exprimé son individualité, sa liberté et son existence face à l'absurdité de sa société qui bafoue les droits de ses citoyens. Cette métaphore, symbole de rébellion, évoque la condition humaine et ses multiples entraves psychologiques, symbolisés par les barreaux de la peur, du jugement et de l'échec, et atteste qu'Arthur est parmi les enfants sages qui « *qui font les révolutionnaires les plus terribles. Ils ne disent rien, ils ne se cachent pas sous la table, ils ne mangent qu'un bonbon à la fois, mais plus tard, ils le font payer cher à la société.* » Jean-Paul Sartre (1948, p. 71). Effectivement, Arthur qui a préféré l'art silencieux à la parole bruisante, a fait payer cher à sa ville représentée par les autorités en ce qu'il a pu et su rendre justice à Basile et mettre en valeur le concept bestiaire de sa boutique :

Quelle belle métaphore de la prison de l'esprit qu'on se construit soi-même, avec les barreaux de la peur du jugement, du regard d'autrui, de l'échec... Je l'ai souvent dit à Arthur : il n'y a pas d'échecs. Que des expériences. Les rayures du bagnard sont des fêlures. J'aime les mots d'Audiard : « Bienheureux les fêlés, car ils laisseront passer la lumière. » Je regarde ce zèbre, fièrement cabré, qui revendique son atypisme et sa singularité. Comme si Arthur en avait fait la figure emblématique de l'être-soi ! Etre là où l'on doit être, songé-je, voilà l'enjeu. Et le cadre du socialement correct ? Le zèbre est malin : il joue avec le cadre. Il se conforme juste ce qu'il faut aux règles sociales, et s'affranchit du reste pour affirmer sa personnalité. Souplesse et flexibilité de l'esprit ouvrent les possibilités. Raphaëlle Giordano, (2021, p. 280)

La conception du zèbre, fier et résolu, incarne l'idée de la révolte existentielle, celle d'Arthur et Basile, et de l'affirmation de soi face aux contraintes sociales et à la pression normative. En cadrant fièrement, le zèbre, qui renvoie à Basile, à Arthur et à bien d'autres révoltés, défie les conventions et revendique visiblement sa singularité, illustrant ainsi la quête de liberté et d'authenticité propre à l'existentialisme. Qui plus est, les rayures du bagnard, métaphore des fêlures de l'âme, expriment la vulnérabilité inhérente à l'existence humaine et à la nécessité d'accepter ses propres limites dans le dessein de les mieux surpasser.

A l'instar de Basile, Arthur s'inscrit dans une perspective existentialiste pour exprimer son angoisse et sa responsabilité individuelle dans la construction de son propre destin, celui d'un garçon révolté qui a le droit de rejeter les interdictions abusives. La citation de Basile d'un fragment intertextuel d'Audiard résonne à bien des égards comme un appel retentissant pour embrasser pleinement sa condition humaine d'homme déchu et à trouver dans cette imperfection, souvent inavouée, une source inépuisable de force et de lumière, valorisant ainsi la quête de sens et d'authenticité à travers l'acceptation de sa propre finitude et de sa propre liberté. Par ailleurs, la manière dont le zèbre, Basile et ses semblables, manipule les règles sociales tout en préservant son identité profonde, donne à lire la question fondamentale de l'engagement existentiel et de la responsabilité individuelle au sein d'un monde pétri d'absurdité et d'incertitude. Cette tension explicite entre la conformité et l'affirmation de soi dévoile la complexité de l'existence humaine et l'incessante lutte pour atteindre un équilibre entre l'intégration sociale et l'expression atypique de son être. Le soutien qu'apporte Arthur à Basile a ceci de singulier qu'il exploite une zone publique décrivant le tracé sinueux parcouru par Basile faisant de lui une personnalité publique parmi les siens :

C'est une trajectoire particulière, un brin bizarre, que je me suis dessinée. Elle ne ressemble à aucune autre. Elle me ressemble à moi, et n'est-ce pas ce qui compte par-dessus tout ? Je regarde les habitants présents qui m'adressent des signes de tête chaleureux, et je me suis dit que, finalement, l'enfant tombé de la Lune a réussi à se faire une petite place parmi les Terriens. Raphaëlle Giordano (2021, p. 282)

Au travers de la transformation de Basile, d'un enfant rejeté, car ingénieux et atypique, à un homme accepté et accueilli finalement par sa société pour des raisons similaires, on décèle des résonances avec les préceptes de l'existentialisme. En se percevant comme différent et étranger, Basile entreprend une confrontation avec l'absurdité inhérente à son existence et avec la liberté de choisir sa propre voie, en dépit des pressions sociales et des normes préconçues. Son cheminement vers l'acceptation de soi témoigne d'une lutte contre l'angoisse existentielle et d'un désir profond de donner un sens à sa vie. Qui plus est, l'image qu'il donne de lui comme "enfant tombé de la Lune" est une métaphore suggérant une rupture avec les conventions sociales et une quête de sens et d'authenticité en dehors des cadres établis. Grâce au soutien d'Arthur et des habitants de Mont Venus, Basile a réussi à se définir par lui-même plutôt que par les attentes de la société. Sa réussite à conquérir une place parmi les autres incarnent non seulement leur acceptation de Basile en tant qu'être atypique et ingénieux mais aussi et surtout un engagement envers d'autres existences individuelles et d'autres libertés similaires qui sont susceptibles de surgir. Ce faisant, le parcours mené par Basile, qui se définit comme zèbre, exprime les défis et les triomphe de l'individu face à l'absurdité de l'existence, et démontre la possibilité de trouver un sens et une valeur dans sa propre vie, malgré les incertitudes qui continuent à envahir le monde. L'effort fourni aussi bien par Basile qu'Arthur n'est pas resté sans fin dans la mesure où il a eu un impact prégnant sur les autorités ainsi que sur la société :

Le maire annonce son intention d'exposer de façon permanente l'œuvre d'Arthur dans le grand hall de la mairie. Pas comme un mur de la Paix, mais presque. Un peu comme un

mur du son. Un mur qu'on peut franchir en dépassant les barrières invisibles des peurs et des jugements pour être davantage dans l'ouverture, le courage, l'inventivité... Le mur des Esprits libres...Le mur de son Audacité. Raphaëlle Giordano (2021, p. 282)

L'idée d'un mur dans le grand hall de la mairie, loin d'être anodine, revêt une symbolique complexe et profonde, exprimant la représentation tangible des barrières invisibles qui entravent souvent la liberté d'expression et la créativité. Au travers de ce « mur du son », métaphore subtile de l'ouverture à de nouvelles idées, de la rupture avec les conventions sociales établies, l'autrice invite les lecteurs à transcender les frontières du silence imposé par la peur et le jugement, dans le dessein de s'engager dans une révolution intellectuelle et s'affranchir ainsi des entraves de la conformité pour se hisser vers des horizons plus vastes.

L'œuvre d'Arthur, incarnée par le zèbre, émerge comme un gardien de la mémoire, une sentinelle de l'histoire collective qui rappelle aux spectateurs l'importance de se souvenir et de préserver les récits passés pour mieux comprendre le présent et façonner l'avenir, car comme l'argue L. Desblache : « *Un animal est un témoin de repères contribuant à déchiffrer le passé, pour douloureux qu'il soit, à retrouver une mémoire oubliée. [...]* » Lucile Desblache (2011, p. 180). Ce mur est le lieu où les individus courageux peuvent se rassembler pour échanger des idées, défier les normes et repousser les limites de la pensée humaine, renforçant ainsi cette idée d'une enclave dédiée à la pensée audacieuse et non conventionnelle, appelée par Basile *audacité* est : « *un mot-valise de [son] invention, qui compacte « audace » et « ténacité », prône un système de pensée ouvert à une autre façon d'aborder l'existence* » Raphaëlle Giordano (2021, p. 287). Ce bazar du zèbre à pois et le mur dédiés à l'œuvre élaborée par Arthur expriment le pouvoir transformateur de l'art et de la créativité dans la société et l'importance de créer des espaces où les esprits peuvent s'épanouir librement, sans craindre le jugement ou la répression.

Conclusion

Pour clore ce survol, il importe de souligner que la métaphore du bestiaire associée aux questionnements existentialistes qu'elle suscite révèle la richesse et la complexité des thématiques abordées par Raphaëlle Giordano. Notre analyse nous a permis de confirmer que le bestiaire, en tant que métaphore de la condition humaine et dont l'altérité profonde nous confronte à nos propres questionnements, offre une exploration fertile de l'individualité, de la quête de soi et son affirmation et surtout de l'authenticité au sein d'un monde façonné par les normes sociales et les conventions préconçues, pour apporter une tentative de réponse à la question que Derrida a déjà posée à propos de l'animal : « *Qui suis-je alors ? Qui est-ce que je suis ? À qui le demander sinon à l'autre ? Et peut-être au chat lui-même ?* » Jacques Derrida (2006, p. 20)

Ces normes et conventions sont à l'origine d'une grande rupture entre l'individu et sa société d'appartenance. L'identification de Basile au zèbre et la définition qu'il en donne expriment la nécessité de l'exploration intérieure et de l'acceptation de soi afin de parvenir à un véritable épanouissement personnel. Au travers des questionnements existentiels soulevés par les

personnages principaux du roman, qui agissent comme des miroirs de leurs propres dilemmes et aspirations, une lutte contre l'absurdité du monde, illustrée par les représentations animales, s'affiche pour ériger le mal en bien et instaurer, ne serait-ce symboliquement, un nouveau régime apte de revaloriser l'authenticité et la différence de l'Autre. Qui plus est, nous pouvons confirmer également que la métaphore du bestiaire dans le contexte de ce roman est un appel à l'union et à la multiplicité car la véritable force de l'animal réside dans sa cohorte, sa prolifération et sa variété, le propos de Deleuze corrobore cette idée : « *Qu'est-ce que serait un loup tout seul ? et une baleine, un pou, un rat, une mouche ?* » Gilles Deleuze et Félix Guattari (1980, p.293). C'est dans ce sens que nous nous concertons avec Giordano, qui transcende le simple divertissement pour offrir une réflexion profonde sur la nature humaine, la quête de vérité et les défis de l'existence, sur l'urgence d'explorer les recoins les plus intimes de notre être et à embrasser notre singularité avec courage et authenticité.

Bibliographie

Bachelard Gaston. (1968), *Lautréamont*, Paris, J. Corti.

Deleuze Gilles et Guattari Félix. (1980), *Capitalisme et schizophrénie. 1. L'anti-Œdipe. 2. Mille Plateaux*, Paris, Minuit, « Critique ».

Derrida, J. (2006). *L'Animal que donc je suis*. Paris : Galilée.

Desblache Lucile. (2011), *La Plume des bêtes, les animaux dans le roman*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires ».

Sartre Jean-Paul. (1943), *Les Mouches*, Paris, Livre de poche n° 1132.

Sartre Jean-Paul. (1944), *Huis Clos*, Paris, Livre de poche.

Sartre Jean-Paul. (1948), *Les Mains sales*, Paris, Livre de poche n° 10.

Sartre Jean-Paul. (1968), *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel.

Sartre Jean-Paul. (1983), *L'Idiot de la famille, Gustave Flaubert, 1821-1857*, Paris, Gallimard, « Tel ».

Sartre Jean-Paul. (1987). *Qu'est-ce que la littérature ? [1948]*, in *Situations II*, Paris, Gallimard.

Simon Anne. (2021), *Une bête entre les lignes. Essai de zoopoétique*, Marseille, Wildproject.

Le dictionnaire flaubertien : du métissage a l'interculturel

Loubna ACHHEB

Université Mohamed Lamine Debaghine – Sétif 2-Algérie

Laboratoire ADDLC

lou.achheb@yahoo.fr

Résumé

Nous analysons, dans le présent article, l'œuvre de Flaubert *Le dictionnaire des idées reçues* selon sa tendance hybride et interculturelle. L'auteur fait basculer son œuvre de la forme dictionnaire dénotée au contenu connoté complètement littérisé. Il critique les idées de la société bourgeoise de son époque à travers une multitude de procédés littéraires. Une lecture moderne de ce dictionnaire peut sembler intéressante dans le sens où certains mots n'existent plus de nos jours, ou existent encore mais ne sont plus que des coquilles vides. Nous étudions les figures de style présentes dans le dictionnaire de Flaubert pour prouver qu'il s'agit d'un produit hybride suite au mélange entre l'esprit scientifique et littéraire. Ce métissage nous révèle que Flaubert fut l'un des pionniers de la mondialisation, de l'interlangue et de l'interculturel.

Les mots clés : Dictionnaire, idées reçues, Littérature, hybridité, figures de style, interculturel

Abstract

In this article, we analyze the work of Flaubert's Dictionary of received ideas according to its hybrid tendency and intercultural. The author switches his work from the denoted dictionary form to the connotated content completely literarized to proceed to the sacrament of literature. Flaubert criticizes the ideas of bourgeois society of his time through a multitude of literary processes. A modern reading of this dictionary may seem interesting in the sense that certain words no longer exist today, or still exist but are nothing more than empty shells. We study the figures of speech present in the Flaubert dictionary to prove that it is a hybrid product following the mixture between the scientific and literary spirit. This interbreeding reveals to us that Flaubert was one of the pioneers of globalization, interlanguage and interculturality.

Keywords: Dictionary, received ideas, Literature, hybridity, figures of style, intercultural

Introduction

Le dix-neuvième siècle représente l'âge d'or des créations des dictionnaires et des encyclopédies. Ce siècle correspond à la naissance du réalisme et de l'esprit naturaliste dont Flaubert est l'heureux dignitaire. Ce grand écrivain a l'ingénieuse idée de créer une œuvre singulière d'un nouveau genre se plaçant à la croisée de plusieurs disciplines. Flaubert réussit à créer une production hybride faite à partir du croisement entre le dictionnaire et la littérature qu'il a intitulée *Le dictionnaire des idées reçues*. Son projet, au début, est destiné à critiquer la bêtise de la bourgeoisie de son époque. Ainsi, il utilise la forme du dictionnaire et y insère des définitions inspirées des idées reçues du monde bourgeois sous la forme de figures de style. Nous retrouvons, par-là, la forme littéraire intégrée au sein de la forme dictionnaire, une sorte de mise en abîme qui génère la naissance d'un métissage apparent. Ce qui sacre Flaubert au rang des pionniers de la modernité et du mélange des genres. Flaubert utilise l'humour noir et tente, par l'effet d'aphorismes, d'antiphrases, de synecdoques et de métaphores, d'insuffler à son projet dictionnaire une âme littéraire.

Umberto Eco tente de définir l'aphorisme et relie cette notion aux règles sociales ce qui la rapproche plus de la littérature que du dictionnaire :

« Rien n'est plus indéfinissable que l'aphorisme. Le terme grec, outre " chose mise de côté pour une offrande " et " oblation ", en vient à signifier au cours du temps " définition, dicton, sentence concise ". Tels sont par exemple les aphorismes d'Hippocrate. Donc l'aphorisme est, selon le dictionnaire Zingarelli, une " brève maxime exprimant une norme de vie ou une sentence philosophique ". » (Umberto Eco, 2002, p. 87)

Les figures de style, également, jouent un rôle primordial au sein de ce dictionnaire pour lui donner une forme métisse tendant vers la littérature.

« Selon Fontanier...les figures attirent l'attention du récepteur sur elles-mêmes par " cette force, cette grâce, cette beauté qui les distinguent ". Quand il y'a figure, le langage cesse d'être envisagé comme simple instrument d'information : " Introduire la figure dans le discours, c'est renoncer à cette transparence du signe qui est une propriété de son arbitraire " » (Catherine Fromilhague, 2010, p. 19)

Ces mots flaubertiens ne prennent sens que par l'effet de l'esprit bourgeois et donc s'imprègnent de la connotation symbole de littérarité, loin de la dénotation du dictionnaire ordinaire. Cet auteur réussit à capturer l'esprit bourgeois de son ère à travers le bocal de son écriture. Ce qui nous permet de découvrir un immense trésor dans lequel cohabitent des mots étioles et fanés et d'autres qui ont réussi à traverser la barrière du temps et qui perdurent jusqu'à nos jours. Cependant, les mots ne sont point suffisants car ils correspondent à des idées, à des prises de position, et les idées représentent les hommes, leur société et définissent leur avenir.

Ainsi, de quelle façon l'auteur procède-t-il pour créer son métissage entre le dictionnaire et la littérature ? Et comment il réussit à faire de son œuvre un texte interculturel ?

L'hybridité de cette œuvre est le point de départ car l'auteur utilise la technique de la mise en abîme pour imposer le dictionnaire de l'intérieur, il devient par là une sorte de coquille vide au service d'une idéologie bourgeoise présentée sous une forme littéraire où les figures de style tendent à traduire les émotions de l'auteur et sa pensée.

Pour faire notre analyse, nous nous reposerons sur les bases de la stylistique et sur les théories en sociologie de la littérature. Cette combinaison nous permettra de rassembler entre la forme et l'idée qu'un mot réfléchit. Ces mots ont une vie sociale et n'existent que par l'interprétation que nous en faisons. Ces interprétations généralisées se transforment en idées reçues et une fois mises par écrit révèlent toute l'absurdité d'un monde sclérosé et fermé sur lui-même. Ce dictionnaire littérisé a permis à cette société de s'ouvrir sur le monde, pas celui de l'époque, vu qu'il n'a pas pu avoir sur lui un grand impact, mais sur le nôtre, c'est-à-dire deux siècles après. Ce déplacement spatio-temporel des idées nous aide à étudier les idées reçues qui s'éternisent de la société française et à poursuivre le dessein de Flaubert d'abattre ces clichés en les matérialisant pour néantiser les frontières et s'ouvrir enfin sur les autres civilisations. Notre analyse se fera à travers les deux axes suivants : de la mort du mot dénoté à la naissance d'un univers de connotations ; les jeux de reflets pour la floraison de l'interculturel.

1- De la mort du mot dénoté à la naissance d'un univers de connotations

Flaubert a clairement révolutionné le monde littéraire de son époque. Il réalise l'impact des mots, et semble conscient de toute la portée de leur signification car ils renferment en eux l'idéologie de toute une société voir plusieurs. Ces mots subissent les fluctuations de plusieurs temporalités et par conséquent de divers regards. Pierre Bergounioux affirme que Flaubert n'était point conscient de l'immense contribution qu'il apporta à la littérature française. Il explique ainsi la manière dont se présente le génie de ce dernier :

Il faut refuser à Flaubert la claire conscience des bouleversements qu'il apporte dans la république des Lettres, mais il est permis de lui accorder ce pressentiment confus, né du tâtonnement empirique, du désir frustré, et qui lui souffle l'essentiel : la présence dirimante du stéréotype dans la parole qu'il a crue jaillie de sa plus profonde subjectivité. Dans le même temps qu'elle s'énonce, l'originalité se fait et se découvre banale, l'inédit devient cliché, l'authentique poncif. De cette découverte au dégagement conséquent, il ne faut pas conclure à l'immédiateté. Il n'existe pas de solution de continuité entre le soupçon de l'échec et la réorientation signifiante de l'écriture. A preuve, et malgré les imperceptibles mais symptomatiques prodromes qui jalonnent les écrits de jeunesse, le retour, sous les couleurs de la plus plate convention, de l'itération obsessionnelle, de ces thèmes de l'éducation et de la passion, depuis les Mémoires d'un fou jusqu'à la première Éducation sentimentale. (Pierre Bergounioux, 1972, en ligne)

Berguougnoux éclaire le noyau central de l'originalité de l'œuvre de Flaubert : le stéréotype. Ainsi, selon ce critique, de la frustration de Flaubert face au manque d'originalité de la langue il bascule vers la notion de cliché qui lui permet de créer son royaume imaginaire truffé d'idées reçues et orné d'humour et d'originalité. Les mots deviennent ses dagues avec lesquelles il se permet de combattre les fléaux de la société. Diana Rincing fait part de sa fascination par rapport à l'originalité de l'œuvre de Flaubert dont le thème central n'est autre que la stéréotypie. Elle nomme plusieurs romans de ce dernier qui incarnent ces clichés comme *Madame Bovary*, *Bouvard et Pécuchet*, et enfin cite *Le dictionnaire des idées reçues* qui est l'objet d'étude de cet article :

Le cas de Flaubert est sans doute fascinant en ce qui concerne le thème de la stéréotypie, surtout si l'on pense au roman *Madame Bovary*, son chef d'œuvre, mais aussi au dernier volume, inachevé (de façon symbolique, peut-être), *Bouvard et Pécuchet*, ou bien aux collections de clichés fournies par le Dictionnaire des idées reçues et *Le Sottisier*. Tout ce qui est banal est important pour le romancier, idée que l'on pourrait conserver pour une possible étude. (Diana Rînciog, 2019, en ligne)

Il est important de mentionner le rapport entre le stéréotype et l'imitation que Flaubert trouve étroitement liés. Si Flaubert a horreur de l'imitation comme le dit Diana Rincing, il paraît l'avoir transformée en motif dans ses écrits. Rincing parle des personnages des romans de Flaubert dont la faible personnalité mène vers l'impasse de l'imitation les transformant en pâles copies. Elle les décrit ainsi :

En général, Flaubert est dérangé par ceux qui imitent : « Voilà ce que j'appelle des esprits inutiles – c'est-à-dire des gens qui chantent une note connue et déjà mieux chantée par d'autres » (lettre de Mme Roger des Genettes, 1er septembre 1878 ; t. 5, p. 425). Et la plupart de ses héros ont une personnalité faible, une sorte d'impuissance de l'esprit ; c'est pourquoi ils se conçoivent autres qu'ils sont, mais par l'imitation ils n'arrivent jamais à égaler leurs modèles, croit Jules de Gaultier (Gaultier, 1993 : 11). En effet, ils imitent plutôt les aspects extérieurs – les gestes, l'intonation, les vêtements, la manière de parler, ce qui fait que cet effort devienne une parodie. (Diana Rînciog (2019, en ligne)

Le stéréotype ou le cliché est à son tour une forme d'imitation, car le mot ou la figure traduit les idées d'une société et ces mots peuvent impliquer des idées qui tournent en boucle, qui se répètent pendant un laps de temps ou qui voyagent dans le temps.

Flaubert crée son *Dictionnaire des idées reçues* dans le but de désamorcer la bêtise de la société bourgeoise du dix-neuvième siècle. Il tente d'inscrire les mots dans la réalité sociale de son époque. Cette période est celle du triomphe de l'esprit scientifique, l'ère de l'industrialisation est en floraison et contribue à la constitution de nouvelles couches sociales telles que : la classe bourgeoise et la classe ouvrière. Cette bourgeoisie tient les rênes du pouvoir et contrôle l'industrie, l'économie, les finances et par conséquent garde le monopole sur le monde de l'édition et de la littérature. Flaubert, à travers son dictionnaire, réussit à détrôner cette couche sociale en tournant

en dérision sa vision du monde qu'il nous révèle sous l'angle de la bêtise. Ce dictionnaire « hybride » suscite plusieurs interrogations sur sa véritable nature, Marc Angenot le décrit ainsi dans sa préface :

Sans doute le pseudo-dictionnaire satirique-dont le type le mieux connu est certes le flaubertien *Dictionnaire des idées reçues* ou *Catalogue des opinions chics*-forme-t-il « un genre mineur » de la littérature, étiquette conventionnelle devant tout inclassable qui rend perplexe. Toutefois ce phénomène récurrent de pastiche et transpositions d'un dispositif générique éminemment prosaïque, fonctionnel, « sérieux » et, dès lors, non littéraire révèle quelque chose de l'essence de la littérature (Denis Saint-Amand, 2013, p. 10).

Angenot révèle une contradiction qui se trouve au cœur même de cet ouvrage car il le définit comme « non littéraire », puis il annonce qu'il nous « révèle quelque chose de l'essence de la littérature ». Cette opposition est le fondement même de cette création flaubertienne. Elle donne à l'œuvre un certain dynamisme et lui permet de dépasser la simple dénotation des dictionnaires ordinaires pour atteindre un univers connoté, parsemé de symbolismes qui donne enfin naissance à l'esprit littéraire. Ainsi, cette œuvre serait une sorte de « palimpseste » qui dépasse le sens premier du mot pour le mener vers des significations multiples et figurées aux frontières de la littérature :

Cette duplicité d'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence. Pastiche et parodie, a-t-on dit justement, " désignent la littérature comme palimpseste " (Gérard Genette, 1982, p. 556)

Flaubert utilise la technique de la mise en abîme pour sacraliser la littérarité de son dictionnaire. Elle est décrite de la façon suivante par Minnemann et Schlichers :

La définition fondamentale de la mise en abyme de Dallenbach précise que : " est mise en abyme tout miroir interne réfléchissant l'ensemble du récit par reduplication simple, répétée ou spéculaire. " L'expression " l'ensemble du récit " ou bien " la réflexion de la totalité du récit " est mise en question par Ricardou et par d'autres critiques. C'est ainsi que Ricardou écrit : " Aussi, tout ce qui se plait, dans le texte, à établir avec quelque insistance une relation de similitude a-t-il tendance à jouer, fût-il partiel, fût-il fugace, un rôle de mise en abyme. (Klaus Meyer-Minnemann, Sabine Schlichers, 2010, p. 94)

Cet écrivain introduit, dans la forme dictionnaire dans laquelle les mots sont classés par ordre alphabétique, des définitions sous une forme littéraire se présentant à travers plusieurs figures de style. Flaubert définit le mot dictionnaire par ce qui suit : « DICTIONNAIRE En dire : " N'est fait que pour les ignorants. " » Gustave Flaubert (1999, p. 506), « DICTIONNAIRE DES RIMES : s'en servir ? Honteux ! » (Gustave Flaubert, 1999, p. 507)

Nous tenterons de mettre en parallèle la première définition du dictionnaire de Flaubert et celle du dictionnaire Le Petit Larousse : « Dictionnaire : n. m. Recueil des mots d'une langue rangée par ordre alphabétique et suivis de leur définition ou de leur traduction dans une autre langue. // Recueil des mots relatifs à une science, à une technique, etc. Dictionnaire vivant (Fam), personne dont les connaissances sont très étendues. » Dictionnaire Petit Larousse (1975)

Flaubert, à travers son écrit, dévoile une société bourgeoise aux grands airs, qui se prend pour « un dictionnaire vivant », et se trouve dénuée de l'esprit de la recherche typiquement scientifique. En même temps, il fait part au lecteur de son projet de détruire l'image mondaine de la bourgeoisie en ironisant sur sa prétention et en révélant son degré d'ignorance. Notre auteur utilise ce mot comme la clé qui nous permet d'ouvrir la porte de cette aquarelle de symboles. Il utilise l'emboîtement pour mettre en lumière son projet d'effacer les idées reçues en les inscrivant sur le papier, citons comme exemple : « ARTISTES Il faut rire de tout ce qu'ils disent. Tous farceurs. Vanter leur désintéressement. S'étonner de ce qu'ils sont habillés comme tout le monde (vieux). La femme artiste ne peut être qu'une catin. Bas-bleu. » Gustave Flaubert (1999, p. 489), « Bas-Bleu Terme de mépris dont on doit qualifier toute femme qui s'intéresse aux choses d'art. Citer Molière à l'appui : " quand la capacité de son esprit se hausse " etc. » Gustave Flaubert (1999, p 492)

Cette mise en boîte du mot « bas-bleu » dans le mot « artistes » est une mise en abîme qui tente de gommer toute connotation négative de cette expression dévalorisante envers les femmes intellectuelles. Ainsi, dans la définition du mot « artistes » l'auteur donne comme exemple la femme artiste qui serait selon la bourgeoisie de petite vertu et donc un bas-bleu. Puis, quelques pages plus tard, Flaubert définit le mot « bas-bleu » et reprend la phrase préalablement utilisée dans le mot « artistes ». Par-là, la boucle se referme sur ce mot qui tourne en rond car sa définition le précède dans le mot « artistes », ensuite l'auteur le place en premier comme mot principal pour le faire suivre de la même définition. Cette inversion de la répétition met en lumière l'absurdité de cette idée reçue contribuant à néantiser son effet sur les mentalités.

L'auteur, use de plusieurs figures de style pour édifier sa citadelle critique qu'il échafaude sur le pilier de l'humour noir, par-là, nous retrouvons plusieurs combinaisons de figures dans une seule définition : « AGRICULTURE Une des mamelles de l'état (L'Etat est du genre masculin, mais ça ne fait rien). Manque de bras. On devrait l'encourager. Sujet très chic » Gustave Flaubert (1999, p. 486-487). Dans cet extrait nous pouvons relever l'entremêlement de deux figures de style : la synecdoque et la métaphore. L'Agriculture est représentée par Flaubert comme « une des mamelles de l'état », cette métaphore renvoie à l'image maternelle et nourricière de ce domaine vital pour une société. Son humour noir, il le place dans l'image mentale qu'il renvoie sur l'assemblage entre « l'état masculin » qui se mue en transgenre. Ensuite, la synecdoque fait son entrée à travers l'expression « Manque de bras » pour signifier le manque d'agriculteurs car l'industrie étouffe, à cette époque, l'agriculture. L'auteur utilise ces figures pour nous immerger dans l'univers de la fragmentation, où la combinaison entre plusieurs bribes d'images révèle la

part satirique de l'auteur qui tente de glorifier l'agriculture pour démythifier l'industrie et par conséquent la classe bourgeoise.

Flaubert introduit, ensuite, des termes exotiques qui insufflent à son projet une brise de modernité, celle du phénomène de « l'Hybridité » étudié au vingt-et-unième siècle par plusieurs critiques littéraires et considéré comme l'un des constituants de l'écriture moderne et post-moderne. Cette notion reflète l'insertion de mots étrangers dans des textes dans la langue mère de l'écrivain. Ce dernier évoque également le mélange des genres. Le dictionnaire flaubertien nourrit une idéologie interculturelle à l'image de celle qui va éclore des siècles plus tard :

Offrir, au-delà des définitions, des clefs culturelles sous forme d'écarts, telle est la nouvelle dynamique du dictionnaire du XXI^e siècle. On échappe ainsi au répertoire parfois sclérosant d'unités lexicales isolées dans l'ordre alphabétique, en offrant le réseau culturel du lexique dans toutes ses résonances. (Jean Pruvost, 2008, p 48)

Flaubert utilise certains mots étrangers tels que : « DJINN : Nom d'une danse orientale. » Gustave Flaubert (1999, p. 508), dont la définition est complètement erronée vu que ce mot d'origine arabe signifie : « Dans les croyances musulmanes, génie ou démon, généralement hostile à l'homme. » Dictionnaire Larousse. Fr (en ligne). Par-là, Flaubert met l'accent sur les mensonges mondains de la société bourgeoise inculte et qui se donne des airs. Cette société utilise les mots étrangers, mais se cantonne dans son ignorance car elle se ferme sur elle-même et ne cherche pas à comprendre l'autre, ni à s'ouvrir sur les autres cultures. Flaubert est donc le visionnaire des temps modernes. Il introduit dans son ouvrage des mots étrangers, les fait cohabiter avec des mots français et crée par là une interaction interculturelle. Il se réfère à son dictionnaire hybride pour pouvoir, non seulement éclairer les figures stéréotypées représentant la société bourgeoise française de son époque, mais en plus il tente par cette illumination intense des clichés de les brûler sous les cendres des regards critiques.

2-Jeux de reflets pour la floraison de l'interculturel

L'œuvre flaubertienne dans son ensemble offre un vaste champ d'investigation pour la critique littéraire. Mais elle semble opaque, selon Pierre Bergounoux, pour les spécialistes en littérature car les méthodes utilisées dans sa critique ne peuvent aboutir et ne mènent que vers des débouchées obstruées. Bergounoux s'exprime ainsi :

L'indéfectible intérêt dont bénéficie Flaubert dit assez la résistance qu'il offre à l'investigation critique, et l'impuissance persistante de celle-ci à rendre compte du malaise culturel, de l'indéfinissable désarroi que suscite sa lecture. Les raisons d'une telle impuissance sont peut-être à chercher dans le caractère éminemment littéraire de l'analyse à laquelle l'œuvre flaubertienne a jusqu'alors été généralement soumise : à savoir, l'étude de la fable, des personnages, du milieu — soit une critique thématique —, ou bien le relevé minutieux des faits, la confrontation des événements relatés dans les textes à la période historique correspondante — soit une critique sociologique. Aussi révélatrices soient-elles d'une écriture, ces deux méthodes n'ont su en franchir le moment paroxystique. Le silence demeure profond alentour de Bouvard et Pécuchet, et ce

pseudopode flaubertien semble voué — dans l'optique traditionnelle — à la pénombre de l'inqualifiable anomalie, au non-voir de l'interrogation. » Pierre Bergounoux (1972, en ligne)

Ce dernier souligne la difficulté que rencontre la critique littéraire à mettre en exergue « le malaise culturel » suscité par la lecture des textes flaubertiens. Ainsi, il reproche aux deux critiques thématique et sociologique leur incapacité à refléter la quintessence de l'idéologie flaubertienne. Cependant, pour effacer ce « malaise culturel », que les lecteurs flaubertiens ont du mal à cerner, l'interculturel s'impose comme une clé qui pourrait ouvrir les portes de textes restés pendant longtemps à l'ombre des regards. Il est nécessaire, au niveau de l'analyse du *Dictionnaire des idées reçues*, de mettre en lumière le caractère d'abord culturel, pour le confronter ensuite à d'autres cultures en usant de l'interculturel. Néanmoins, si le culturel est représenté dans l'œuvre flaubertienne comme le reflet de la société, l'interculturel crée une dynamique au sein du texte, et par conséquent enclenche une perspective moderne de lecture.

Flaubert use d'un lexique spécifique dans son *Dictionnaire des idées reçues*. Le langage de l'auteur n'est pas fortuit. Il choisit ses mots pour concrétiser son projet initial correspondant à peindre la fresque de la sottise bourgeoise qui se traduit à travers la lettre envoyée par Flaubert à Louis Bouilhet dans laquelle il fait part du livre qui l'inspira à écrire sur la bêtise humaine :

« J'ai lu...un livre socialiste (*Essai de philosophie positive*, par Auguste Comte) ...J'en ai feuilleté quelques pages : c'est assommant de bêtise. Je ne m'étais du reste pas trompé. Il y a là-dedans des mines de comique immenses, des Californies de grotesque. Il y a peut-être autre chose aussi. Ça se peut. Une des premières études auxquelles je me livrerai à mon retour sera certainement celle de toutes ces déplorables utopies qui agitent notre société et menacent de la couvrir de ruines. » Gustave Flaubert (1926, en ligne)

Ainsi, le positivisme de comte contesté par Flaubert donne naissance à un véritable chef-d'œuvre : *Le dictionnaire des idées reçues*. Nous essaierons d'expliquer cette critique sociale flaubertienne en utilisant la réflexion de Lucien Goldmann sur « le structuralisme génétique » dans son livre *Le Dieu caché* : « C'est en replaçant l'œuvre dans l'ensemble de l'évolution historique et en la rapportant à l'ensemble de la vie sociale, que le chercheur peut en dégager la signification objective, souvent même peu consciente pour son propre créateur » Lucien Goldmann (1959, p. 17). Michel Brulé décrit la position de Goldmann comme un dépassement de la théorie sociologique du reflet :

« Ce pari pour la signification construite a amené Goldmann, à la suite de Georg Lukács entre autres, à voir dans les œuvres artistiques, et plus précisément dans les œuvres littéraires, beaucoup plus qu'un simple reflet de la société où ces œuvres apparaissent, mais un élément actif, un élément de réponse à des problèmes que se posent les hommes ou qui sont posés à des groupes humains du fait de la vie en société ou du milieu naturel ambiant. » Michel Brulé (1971, en ligne)

La société bourgeoise est critiquée de façon acerbe par l'auteur. Ce dernier présente les commentaires et les réflexions des bourgeois de son époque sur des sujets d'actualité. Ces définitions des mots ne sont pas de simples reflets de la société bourgeoise du dix-neuvième siècle mais sont plutôt une mise en exergue d'une interaction entre la vision du monde de la bourgeoisie et celle de l'auteur. Ceci, crée une véritable dynamique au niveau de l'œuvre qui suit une stratégie d'écriture inspirée de la littérature permettant à l'auteur d'inscrire son œuvre d'actualité dans une perspective de modernité. Robert Sayre parle de la particularité de la littérature à anticiper les événements socio-historiques dans l'extrait suivant :

Il nous reste à aborder le problème du rapport temporel entre les deux processus de changement – socio-historique et littéraire. Les changements littéraires anticipent-ils sur ceux qui se produisent dans la société, sont-ils en synchronisation ou bien en retard par rapport à eux ? S'ils anticipent, tout en restant influencés par le changement social, c'est que la littérature a le pouvoir de percevoir dans le présent des développements en germe qui ne se manifesteront pleinement que plus tard. Selon Baldensperger, " le passage d'un état social et politique à un autre état, loin d'être un facteur immédiat de mouvement en littérature, n'est vraisemblablement, dans la plupart des cas, qu'une autre manifestation, plus tardive, de changements déjà enregistrés par cet organe subtil, la sensibilité littéraire » (Robert Sayre, 2011, p. 224)

Pour Sayre, la littérature peut projeter des idées qui ne peuvent éclore que dans un futur proche ou lointain. Ceci est le cas du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert qui ne sera admiré à sa juste valeur qu'à l'ère moderne. Ainsi, les stéréotypes et clichés de l'époque qui dérangaient ont plus de sens pour la critique moderne. L'hybridité créée par Flaubert devient un thème crucial pour l'accès de son dictionnaire à la modernité. Et le passage d'une culture à une autre ou l'interculturel est une mine d'or de l'actualité de la recherche. Flaubert fait une véritable critique sociale de son monde en révélant, d'abord les poutres de la société selon les bourgeois : « BASE Les bases de la société : Propriété, famille, religion, respect des Autorités. En parler avec colère si on les attaque » Gustave Flaubert (1999, p. 492). La vision bourgeoise sur le religieux est la première étape que Flaubert tente d'effacer. Le premier mot de son dictionnaire est le suivant :

« ABELARD Inutile d'avoir la moindre idée de sa philosophie et même de connaître le titre de ses ouvrages. Faire une allusion discrète à la mutilation opérée par Fulbert. Tombeau d'Héloïse et d'Abélard. Si on vous prouve qu'il est faux s'écrier : « Vous m'ôtez mes illusions ! » Gustave Flaubert (1999, p.485)

L'histoire d'amour d'Abélard et d'Héloïse a dépassé les frontières temporelles. Abélard, professeur de philosophie d'Héloïse au XI^e siècle appartient à la classe ecclésiastique, et malheureusement pour lui, il cède au charme de son élève. Ce grand amour fut découvert par Fulbert l'oncle de cette dernière et membre éminent de l'église. Abélard est émasculé par ce dernier et le couple séparé à tout jamais. Cependant, leur amour se transcende grâce au pouvoir des mots en amour épistolaire et leurs lettres deviennent une vraie référence de l'injustice de l'église à travers ses dépassements que Flaubert projette. La religion est donc présentée comme l'un des

piliers de la société mais seulement en apparence : « RELIGION Encore une des bases de la Société. Est nécessaire pour le peuple. Pas trop n'en faut. " La religion de mes pères " doit se dire avec onction. » Gustave Flaubert (1999, p. 549). Flaubert dévoile la religiosité superficielle de la bourgeoisie car elle l'utilise plus comme un ornement, un objet dans le but de maîtriser le peuple. Il représente ensuite « La propriété » selon ces termes : « PROPRIETE Une des bases de la société. Plus sacrée que la religion. » Gustave Flaubert (1999, p. 548). Mais cette définition est le moyen utilisé par l'auteur pour nous faire découvrir les nouvelles couches sociales de la société de l'ère industrielle qu'il représente ainsi : « PROPRIETAIRE Les humains se divisent en deux grandes classes : les propriétaires et les locataires. - « Quel est votre état ? » - « Propriétaire. », Gustave Flaubert (1999, p. 548). La bourgeoisie est la couche sociale la plus influente du dix-neuvième siècle, elle est partielle, subjective et son pouvoir repose sur l'argent vénéré au point d'être représenté comme une divinité :

« ARGENT Le dieu du jour (ne pas confondre avec Apollon). Les ministres le nomment : traitement. Les notaires : émoluments. Les médecins : honoraires. Les employés : appointements. Les ouvriers : salaire. Les domestiques : gages. L'argent ne fait pas le bonheur. Source du mal ; idée économique à développer. Auri sacra fames.» Gustave Flaubert (1999, p. 489)

L'argent est adulé au point de se trouver une multitude de nominations car il a permis à cette couche sociale de naître du néant et à se placer au sommet de la société humaine. Le pouvoir de la bourgeoisie, une fois dévoilé par Flaubert, peut disparaître un jour. Si le système féodal n'est plus, donc celui de la bourgeoisie peut ne plus être.

Michel Brulé résume, de la manière suivante, la pensée de Goldman sur le pouvoir de la bourgeoisie sur la littérature : « ...cette classe a pris le pouvoir et...ses valeurs sont devenues les valeurs dominantes, que sa littérature autrefois une sous-littérature, est devenue avec elle la littérature... » Michel Brulé (1971, p. 11). Ainsi, Brulé dévoile la réalité de la littérature qui est en constante métamorphose. Elle évolue au rythme de la société et subit, selon lui, les valeurs de la classe dominante (la bourgeoisie). L'écriture peut-elle à son tour, exercer un pouvoir sur la classe sociale dominante et par conséquent la faire évoluer ? C'est là toute l'étendue du projet de Flaubert.

Flaubert dévoile la bourgeoisie comme une société fermée sur elle-même et refusant la diversité. Elle ne s'intéresse aux autres que dans le but de servir ses intérêts ou de renforcer ses prises de position. Ainsi les autres religions à travers le monde, en dehors du christianisme ne peuvent être que factices : « BOUDHISME " Fausse religion de l'Inde " (définition du dict. Bouillet, 1^{re} édition). » Gustave Flaubert (1999, p. 494). L'Athéisme à son tour n'est point toléré : « ATHEE Un peuple d'athées ne saurait subsister » Gustave Flaubert (1999, p. 490). De cette façon, Flaubert dénonce le mépris de la bourgeoisie vis-à-vis des autres religions. Cependant, la religion des bourgeois français est à son tour instrumentalisée. Les bourgeois s'en servent pour atteindre leur objectif qui est de maintenir la masse populaire sous leur dictat.

Cette couche sociale, garde le monopole sur l'esprit du dix-neuvième siècle. La bourgeoisie ne s'intéresse aux étrangers que pour mettre en lumière l'exotisme de leurs paysages et de leurs coutumes, mais l'ignorance reste leur point fort. Exemple : « CHAMEAU Le chameau a deux bosses et le dromadaire une seule ; ou bien : le chameau a une bosse et le dromadaire deux. On s'y embrouille. Etre sobre comme un chameau. » Gustave Flaubert (1999, p. 497). Cette définition du chameau est « un aphorisme ». L'auteur met en parallèle deux phrases contradictoires. La phrase et son reflet inverse se mettent en scène pour mettre en lumière la désinvolture des bourgeois et leur désintéressement par rapport aux autres cultures.

L'esprit nombriliste bourgeois est, également, dévoilé par l'écrivain : « BARAGOUIN Manière de parler des étrangers. Toujours rire de l'étranger qui parle mal le français. » Gustave Flaubert (1999, p. 492). L'accent étranger dérange la bourgeoisie française du dix-neuvième siècle et continue à la déranger jusqu'à nos jours. L'esprit bourgeois règne en maître absolu dans un monde où le matérialisme est à son apogée. L'écrit « satirique » de Flaubert sur la bourgeoisie de son époque s'étend jusqu'à nos jours. Certaines idées reçues s'éternisent et ne peuvent s'étioler. La seule façon de les gommer serait de les matérialiser à l'écrit pour refléter leur réalité sclérosée.

Conclusion

Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues* a réussi à mener son projet à terme : celui de dévoiler la bêtise de la bourgeoisie. Il utilise des techniques d'écriture spécifiques, originales et complètement imprégnées du contexte de la modernité, ce qui fait de Flaubert un visionnaire. Cet auteur mélange entre deux genres : le dictionnaire et la littérature. Il s'inspire de la forme du dictionnaire en présentant par ordre alphabétique les mots définis par des phrases complètes reflétant les clichés de la société bourgeoise. Ainsi le dictionnaire est vidé de son sens dénoté et donc se voit réduit à l'état subjectif de l'interprétation des mots. Le dictionnaire se transforme en coquille vide et subit une implosion opérée par l'effet : des figures de style, des techniques de la mise en abîme et du jeu de reflets.

La connotation des phrases, leurs formes et leurs structures prend le dessus sur le dictionnaire. Cette œuvre hybride sacre la littérature au summum des genres et donne à ses techniques le pouvoir d'effacer les idées reçues au sein de l'écrit. Ainsi, l'œuvre de Flaubert, *Le dictionnaire des idées reçues*, par son métissage se retrouve projetée dans un contexte moderne. Elle contient des éléments interculturels qui confrontent les différentes civilisations tout en néantisant l'effet néfaste des idées reçues bourgeoises. Cependant, le pouvoir de l'œuvre dépend de la puissance de sa réception et ce dictionnaire n'a pu trouver d'écho au dix-neuvième siècle. Cela dit, à l'heure actuelle, ce dictionnaire nous révèle plusieurs vérités sur la structure sociale, le matérialisme, des mentalités qui s'éternisent, et l'esprit illuminé de Flaubert sur lequel la brise de modernité a soufflé et pour lequel elle fleurit entre les courbes de sa fresque métisse.

Bibliographie

Bergougnoux Pierre (1972). « Flaubert et l'autre », in *Communications*, n° 19, *Le texte : de la théorie à la recherche*, pp. 40-50, in https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1972_num_19_1_1280. Consulté le 26/06/2024.

Brulé Michel (1971), « L'œuvre ouverte de Lucien Goldman », in *Sociologie et sociétés* 3, n°1, pp. 3-14, in <https://doi.org/10.7202/001109ar>. Consulté le 15/06/2024.

Dictionnaire Larousse.fr.

Dictionnaire Petit Larousse, Nancy, édition 1975.

Eco Umberto (2002), *De la littérature*, Paris, Grasset.

Flaubert Gustave (1926), *Correspondance II (1847-1852)*, lettre 267, édition Louis Conard. Lettre du 4 septembre 1850, à Louis Bouilhet, p. 234-242, in <http://athena.unige.ch/athena/flaubert/flaubert-correspondance-louis-bouilhet-267.html>. Consulté le 15/06/2024.

Flaubert Gustave (1999), *Le dictionnaire des idées reçues*, Saint-Amand, Gallimard.

Fromilhague Catherine (2010), *Les figures de style*, Paris, Armand Colin.

Genette Gérard (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.

Goldmann Lucien (1959), *Le dieu caché*, Paris, Gallimard.

Meyer-Minnemann Klaus, Schlichers Sabine (2010), « La mise en abyme en narratologie », in John Pier, Francis Berthelot, *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, éditions des archives contemporaines, p. 91-108.

Pruvost Jean (2008), « Dictionnaires et culture(s) », in Giovanni Dotoli, Giulia Papoff, *Du sens des mots, le réseau sémantique du dictionnaire*, Actes des journées italiennes des Dictionnaires, Fasano, Schena Editore Alain Baudry & Cie éditeur, p. 23-51.

Rînciog Diana (2019), « Stéréotypes, idées reçues et lieux communs dans l'œuvre et la Correspondance de Gustave Flaubert », in *Romanica Silesiana*, n° 2 (16), pp. 71–81, in file:///C:/Users/mcd/Downloads/St%C3%A9r%C3%A9otypes_id%C3%A9es_re%C3%A7ues_et_lieux_c.pdf. Consulté le 26/06/2024.

Saint-Amand Denis (2013), *Le dictionnaire détourné, sociologiques d'un genre au second degré*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Sayre Robert (2011), *La sociologie de la littérature. Histoire, problématique, synthèse critique*, Paris, L'Harmattan.

Réussite scolaire des filles en série scientifique c : origine sociale, motivation et stratégies d'ascension au Lycée classique d'Abidjan

KONAN Aya Josiane Irma Fabienne

Département des Sciences de l'Éducation,
École Normale Supérieure, Abidjan (Côte d'Ivoire)
josykonan2000@gmail.com

ACHO Rodrigue Stéphane

Département de Sociologie et d'Anthropologie
Université Alassane Ouattara de Bouaké (Côte d'Ivoire)
achorodriguestephane1977@gmail.com

Résumé : L'objectif de cette étude vise à analyser les déterminants des performances scolaires des filles de la série scientifique C du Lycée Classique d'Abidjan. L'approche méthodologique utilisée se veut mixte s'appuyant sur des stratégies quantitative et qualitative avec respectivement pour instruments de collecte des données, le questionnaire et le guide d'entretien. Les principaux résultats de l'enquête ont permis dans un premier temps de percevoir que le capital culturel n'est pas le seul élément stimulant la réussite scolaire des filles dans les matières scientifiques, mais plutôt un ensemble de stratégies et d'attitudes parentales qui sous-tendent leur réussite. Dans un second temps, l'étude montre que la motivation est un facteur qui façonne la performance scolaire des filles ainsi que leur anticipation sur la mobilité sociale.

Mots clés : filles, performance scolaire, capital culturel, motivation, série scientifique, stratégies parentales

Abstract : The aim of this study is to analyze the determinants of academic performance of girls in the scientific C stream at the Lycée Classique d'Abidjan. The methodological approach use dis mixed, relying on both quantitative and qualitative strategies, with the questionnaire and the interview guide as data collection tools, respectively. The main finding of the survey initially made it possible to perceive that cultural capital is not the only factor driving girls academic success in scientific subjects, but rather a set of parental strategies and attitudes that underpin their achievement. Secondly, the study shows that motivation is a factor that shapes girls' academic performance and their anticipation of social mobility.

Keywords : girls, academic performance, cultural capital, motivation, science stream, parenting strategies

Introduction

La promotion de l'égalité des chances entre les filles et les garçons dans le système éducatif ne constitue pas une préoccupation récente. Depuis plus de trois décennies, cette ambition irrigue un ensemble de textes réglementaires conventions, décrets, circulaires, notes de service. Toute chose qui témoigne de la volonté institutionnelle d'inscrire durablement l'égalité dans les pratiques scolaires. La relecture des différentes conventions signées entre 1984 et 2013 éclaire, à cet égard, l'évolution de la prise en compte de cette question au sein de l'école (Depoilly-Najar, 2015). Dans cette perspective, l'école apparaît comme un levier essentiel de promotion des droits des femmes et des jeunes filles, car elle représente un espace privilégié pour réduire les disparités persistantes entre les sexes. Il ne s'agit pas seulement d'assurer un accès de qualité à l'éducation pour les filles, mais également de soutenir celles engagées dans les parcours scolaires ; car nombreuses sont celles qui interrompent leurs études avant leur terme. La question des performances scolaires des jeunes filles et des filières dans lesquelles elles s'engagent mérite ainsi une attention particulière. Historiquement, l'éducation des filles a longtemps été orientée par une pensée traditionnelle qui assignait celles-ci à des rôles domestiques et familiaux. Les programmes de l'enseignement secondaire féminin reposaient principalement sur une culture littéraire jugée plus appropriée à leur « nature » (Mosconi, 1994). Au XIX^e siècle, les discours dominants mobilisaient des arguments pseudo-biologiques tels qu'un poids du cerveau supposément inférieur pour justifier l'inaptitude des femmes aux sciences et leur prétendue infériorité intellectuelle. Ce n'est qu'à partir de 1924 que les programmes scolaires féminins furent alignés sur ceux des garçons, et seulement

dans les années 1970 que la mixité fut généralisée dans l'ensemble des établissements scolaires. Depuis lors, l'accès des filles aux filières scientifiques et aux parcours considérés comme prestigieux s'est progressivement renforcé : elles peuvent désormais préparer les concours des grandes écoles d'ingénieurs et intégrer des classes préparatoires scientifiques (Stevanovic, 2012).

En Côte d'Ivoire, la politique de démocratisation de l'école et l'engagement en faveur de l'éducation pour tous ont permis à un nombre croissant de filles d'intégrer les séries scientifiques au secondaire, notamment la série C, réputée particulièrement exigeante. Les filières scientifiques Mathématiques, Sciences Physiques, Sciences de la Vie et de la Terre se distinguent en effet par leur rigueur méthodologique et leur forte valeur sélective. Pourtant, les statistiques montrent encore une sous-représentation des filles dans ces domaines : selon Proteau (2002), seuls 26 % des baccalauréats attribués aux filles relèvent des séries scientifiques, contre 44,5 % pour les garçons. Cependant, ce constat général ne reflète pas toujours les situations observées dans certains établissements. Au Lycée Classique d'Abidjan, par exemple, les performances des filles dans les séries scientifiques apparaissent parfois supérieures à celles des garçons. Ce paradoxe soulève la question des facteurs qui favorisent la réussite des jeunes filles dans ces filières réputées difficiles. C'est dans ce contexte qu'une étude visant à analyser les déterminants des performances scolaires des filles de la série scientifique C du Lycée Classique d'Abidjan s'avère pertinente. Plus précisément, cette recherche se propose :

- d'identifier l'origine sociale des filles inscrites en série scientifique C au Lycée Classique d'Abidjan ;
- d'étudier leurs performances scolaires dans les principales disciplines scientifiques.

1. Méthodologie

1.1 Site et population à l'étude

Notre terrain d'étude est le Lycée Classique d'Abidjan situé dans la commune de Cocody. La population visée par l'étude est composée des filles et des garçons en classe de Terminale C au Lycée Classique d'Abidjan. Dans les cinq classes de Tle C au Lycée Classique d'Abidjan, l'on compte 51 filles et 203 garçons.

1.2 Echantillonnage

A partir d'un échantillonnage raisonné portant sur les 05 meilleurs en mathématique et en sciences physiques des 05 classes de terminale C, nous avons dégagé un échantillon test constitué de 05 garçons par classe et choisi l'ensemble des 51 filles des 5 classes de terminale C. Ainsi, nous avons obtenu pour notre échantillon 51 filles et 25 garçons. Ce qui donne un échantillon de 76 élèves.

1.3. Instruments de collectes des données

Notre questionnaire a été administré aux 51 filles et 25 garçons de la terminale C faisant partie de notre échantillon.

Le questionnaire nous a permis d'avoir des informations sur les déterminants des performances scolaires des élèves en terminales C, le milieu social et le profil des filles scientifiques. Pour ce qui est de l'aspect qualitatif, nous avons construit des guides d'entretien en rapport aux différents focus group que nous avons réalisés. Un premier guide d'entretien a été élaboré et adressé aux filles scientifiques, un deuxième construit et soumis aux 5 meilleurs garçons de la série scientifique C et un troisième élaboré et soumis aux enseignants de la série scientifique C. Aussi, des focus group ont été réalisés, portant sur l'origine sociale et les performances des jeunes filles de la série scientifique C ainsi que les informations sur les comportements et profils de ces jeunes filles.

1.4 Procédure de collecte de données

Notre collecte des données sur le terrain s'est déroulée pendant 30 jours environ un (1) mois d'enquête. Au cours de ces 30 jours, il nous a fallu établir un calendrier dans un premier temps. Ensuite, nous sommes passés à la phase de la mobilisation communautaire. Au cours de cette phase nous avons informé les élèves des différentes classes de Terminales C de notre enquête afin d'établir des rendez-vous selon leur disponibilité. Pratiquement, les discussions se sont faites pendant les heures CIO mentionnées dans leurs emplois du temps et les heures de pause. Il s'agissait notamment, des récréations de 10 heures et de 16 heures, ce qui permettait aux élèves de suivre les cours.

1.5. Méthode de traitement des données

Deux types de méthodes sont mobilisés en raison de la nature des données collectées. Pour les qualitatives, le recours à l'analyse de contenu de type thématique a permis d'appréhender les significations données par nos enquêtés en rapport avec le phénomène et l'expérience particulière vécue par chaque enquêté. L'approche a permis de dégager les éléments les plus expressifs des rapports au phénomène. Quant aux données quantitatives, elles sont traitées à l'aide du logiciel Sphinx Plus2 et soumises à l'analyse statistique descriptive avec la comparaison des moyennes.

2. Résultats de l'étude

2.1 Performances scolaires des jeunes filles de la série scientifique C du Lycée Classique d'Abidjan et l'origine sociale.

Tableau 1 : Catégorie socioprofessionnelle du père

CSP du père Classe	Cadre supérieur	Cadre moyen	Petits métiers	Paysans	Sans emploi	Total
TC 1	5	3	6	2	1	17
TC 2	1	2	5	0	1	09
TC 3	1	1	2	1	0	05
TC 4	3	2	6	1	1	13
TC 5	0	2	1	3	1	07
Total	10	10	20	7	4	51

Source : notre enquête, 2021

Selon le tableau, nous remarquons que sur les 51 filles interrogées 39,21% ont leur père exerçant des petits métiers contre 19% pour les cadres supérieurs. Soit une proportion de filles ayant des parents exerçant des petits métiers deux fois plus importante que celle des filles qui ont des parents cadre supérieur. On note également que 19% de ces filles ont leurs pères qui sont cadre moyen. Nous avons rencontré aussi les enfants de paysans (13,72%) et de chômeurs (7,83%). Le Lycée Classique étant un établissement d'excellence, il reçoit les enfants ayant obtenu une moyenne d'orientation d'au moins 14/20. A travers ce tableau, on retient que les jeunes filles scientifiques du Lycée Classique d'Abidjan dans l'ensemble ne proviennent pas de familles favorisées.

2.2. Catégorie socioprofessionnelle de la mère.

La répartition des 51 filles de la Terminale C du Lycée Classique d'Abidjan selon la profession de la mère est indiquée dans le tableau suivant.

Tableau 2 : Répartition des filles des terminales C du Lycée Classique d'Abidjan selon la profession de la mère.

CSP de la mère Classe	Cadre supérieur	Cadre moyen	Petits métiers	Cultivatrice	Ménagère	Total
TC 1	0	3	11	0	3	17
TC 2	1	1	6	0	1	09
TC 3	2	1	1	0	1	05
TC 4	1	2	3	1	6	13
TC 5	0	2	1	1	3	07
Total	4	9	22	2	14	51

Source : notre enquête, 2020

Sur les 51 filles de la Terminale C du Lycée Classique d'Abidjan, nous observons que la proportion des filles dont les mères exercent des petits métiers est largement supérieure à la proportion des filles qui ont leur mère cadre supérieur 43,13% contre 7,83% ; 27,45% ont leur mère ménagère. Ces données révèlent que les filles de la terminale C du Lycée Classique d'Abidjan sont issues de familles peu favorisées.

3. Performances scolaires des élèves en mathématiques et sciences physiques au premier trimestre de l'année académique

A partir de l'analyse documentaire, plusieurs documents ont été observés notamment le registre d'appel et de note des élèves en terminale C au premier trimestre de l'année académique 2019-2020. Nous nous sommes appesantis sur les moyennes au niveau des matières scientifiques à savoir les mathématiques et les sciences physiques afin de saisir les performances de ces filles.

3.1. Performances des filles en mathématiques au premier trimestre

Tableau3 : Moyennes des 51 filles et des 25 garçons en mathématiques

	Filles		Garçons	
Moyennes	Effectifs	%	Effectifs	%
[8 -10[	0	0	1	4,80
[10 -12[	6	11,78	14	47,60
[12-14[	10	19,60	6	28,50
[14 -16[	20	39,21	3	14,30
[16-18]	15	29,41	1	4,80
Total	51	100	25	100

Source : notre enquête, 2020

Aucune fille n'a obtenu de moyenne dans l'intervalle [8 -10[, pourtant 4,80% des garçons ont des moyennes dans cet intervalle. En terminale C les plus fortes moyennes des filles en sciences physiques se situent dans l'intervalle [16-18] avec un pourcentage de 29,41%.

Les données démontrent que les filles ont des performances élevées en mathématiques. Ces données nous informent sur la place des filles dans les filières scientifiques de l'enseignement secondaire. La performance scolaire de ces filles s'explique par leur ambition future.

Les jeunes filles scientifiques soulignent qu'avoir de meilleurs résultats dans les matières scientifiques, notamment en mathématiques garantirait leur volonté de poursuivre les études

scientifiques après le bac C, dans les filières qu'elles privilégient comme la médecine (75,2 %), la pharmacie (66,9 %) et les sciences de la nature et de la vie (59,5 %). A ce sujet une élève en terminale C affirme :

« Après mon BAC, je désire faire des études supérieures soit en médecine ou soit en pharmacie. Or, l'orientation dans ces disciplines nécessite d'avoir de meilleures moyennes en mathématiques et en sciences physiques. Il faudrait avoir des moyennes annuelles d'au moins 13 ou plus dans ces matières-là. »

De ce discours, l'on retient que la réussite scolaire est le fait d'une responsabilité individuelle de l'élève.

3.2. Performances des filles en sciences physiques au premier trimestre

Tableau4 : Moyennes des 51 filles et des 25 garçons en sciences physiques

	Filles		Garçons	
Moyennes	Effectifs	%	Effectifs	%
[8 -10[	0	0	1	4,80
[10 -12[	12	23,50	2	9,51
[12-14[	16	31,40	12	38,09
[14 -16[	10	19,60	5	23,80
[16-18]	13	25,50	5	23,80
Total	51	100	25	100

Source : notre enquête, 2020

Les filles n'ont pas de moyenne dans l'intervalle [8 -10[, pourtant 4,80% des garçons ont des moyennes dans cet intervalle. En terminale C les plus fortes moyennes des filles en sciences physiques se situent dans l'intervalle [16-18] avec un pourcentage de 25, 50 %.

Ces données révèlent que ces filles excellent en sciences physiques. Il faut dire qu'à travers ce cas de figure, il est désormais clair que les filières scientifiques ne sont plus la chose des hommes comme on le croyait.

3.3. Impact de l'origine sociale Performances scolaires des filles.

Tableau 5 : Performances des filles en terminale C et la catégorie socioprofessionnelle du père

CSP du père	Cadre supérieur		Cadre moyen		Petits métiers		Paysans		Sans emploi		Total
Moyennes	Maths	Phys.	Maths	Phys.	Maths	Phys.	Maths	Phys.	Maths	Phys.	
[8 -10[	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
[10 -12[	1	0	2	0	1	1	0	1	0	1	7
[12-14[	1	1	1	1	1	1	0	1	0	0	7
[14 -16[	1	2	1	3	2	1	1	0	1	0	12
[16-18]	3	1	1	3	6	7	3	1	2	0	25
Total	6	4	5	5	10	10	4	3	3	1	51

Source : notre enquête, 2020

A travers ce tableau croisé mettant en exergue le rapport entre les performances scolaires des filles scientifiques et la catégorie socioprofessionnelle de leurs pères, nous constatons que les filles les plus

compétentes viennent des familles où les pères exercent de petits métiers. Plus de la moitié d'entre elles se trouve dans l'intervalle [16-18] de moyenne en mathématiques et sciences physiques.

Plusieurs facteurs sociaux semblent déterminer le profil et le niveau d'implication des élèves dans les études. Un nombre important de facteurs semblent expliquer la meilleure performance scolaire des filles. Ces filles sont influencées de multiples manières, par les parents, les réseaux locaux et communautaires de leur environnement. Au niveau des facteurs familiaux, pour certaines filles, les performances scolaires sont le fait de l'implication des parents. Cela se justifie par les propos recueillis auprès de ces filles :

« Avec mon Père ce sont les études qui passent avant tout. En tout cas, si vous devez vous entendre et vivre en parfaite harmonie, il va falloir que tes résultats à l'école soient bons. Sinon ce ne serait pas ça entre toi et lui. »

De ce discours, l'on retient que la réussite scolaire est une norme centrale dans cette famille. Dans certaines familles issues de classe populaire, l'école est perçue comme un vecteur de mobilité sociale.

Pour certaines filles, la réussite scolaire s'explique largement par la situation sociale de leurs parents. L'école représente pour elles un moyen privilégié de sortir leur famille de la précarité. Porteuses d'un véritable défi familial, elles investissent l'institution scolaire comme la seule voie possible pour relever ce défi. Animées par un fort désir de diplômes à acquérir, elles ambitionnent d'entrer à l'université afin de poursuivre de longues études et d'accéder à des postes de haut niveau dans la fonction publique. Elles souhaitent ainsi devenir le « flambeau » de leur famille, symbole de réussite et d'élévation sociale. Cette dynamique apparaît clairement dans les propos recueillis auprès de ces jeunes filles, qui expriment toutes, leur volonté d'améliorer les conditions de vie de leurs parents à travers leur engagement scolaire.

« Je dois étudier si je veux aider mes parents demain. A votre avis qu'est-ce qu'une fille élève peut apporter à sa mère ou à son père si ce n'est pas de bons résultats. Quand j'ai de bons résultats ma mère est très contente. Elle dit même que je suis son espoir et qu'elle me porte dans le cœur. Et ça me motive de faire plus et plus encore, je veux arriver loin dans les études pour aider ma famille car elle en a besoin. »

Ce discours révèle que la réussite scolaire est perçue comme une ressource stratégique pour améliorer la situation économique et sociale de la famille. L'école devient dès lors le seul levier disponible pour aider les parents à l'avenir

Tableau 6: Performances des filles en terminale C et la catégorie socioprofessionnelle de la mère.

CSP du père	Cadre supérieur		Cadre moyen		Petits métiers		Paysans		Sans emploi		Total
Moyennes	Maths	Phys.	Maths	Phys.	Maths	Phys.	Maths	Phys.	Maths	Phys.	
[8 -10[	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
[10 -12[	0	0	2	1	2	1	0	0	1	1	8
[12-14[	1	0	1	0	3	1	0	0	1	0	7
[14 -16[	1	1	1	1	2	2	1	0	2	2	13
[16-18]	1	0	1	2	8	3	0	1	4	3	23
Total	3	1	5	4	15	7	1	1	8	6	51

Source : notre enquête, 2020

A travers ce tableau croisé mettant en exergue le rapport entre les performances scolaires des filles scientifiques et la catégorie socioprofessionnelle de leurs mères, nous constatons que les filles les plus compétentes viennent des familles où les mères exercent de petits métiers ou sont parfois des ménagères. Ces filles ont des moyennes dans l'intervalle [16-18] dans les matières scientifiques, notamment en mathématiques et en sciences physiques.

La condition familiale est souvent un facteur de performances chez certains élèves et non chez d'autres qui trouvent leur inspiration dans des modèles de réussite. Il est ressorti des entretiens qu'avoir un modèle de réussite est un déterminant des performances scolaires chez les jeunes filles scientifiques C.

3.4. Les performances scolaires des jeunes filles de la série scientifique C et le degré de motivation.

Plusieurs facteurs sociaux semblent déterminer les degrés de motivation et d'implication des filles dans leurs études.

3.5. Le modèle de réussite de l'élève, une source de motivation

L'un des facteurs des plus frappants tient aux valeurs et aux priorités affirmées dans les écoles entre les élèves eux-mêmes. Très souvent l'on conçoit difficilement que l'élève aspire à faire comme tel ou tel ; parfois à devenir comme un tel. Si au cours de sa vie, l'enfant a de l'estime par exemple pour un artiste-chanteur, à un moment donné, il aura tendance à décrocher et opter pour la musique. Ce fait est aussi pareil pour l'école, c'est pourquoi de l'enseignant au proviseur jusqu'aux acteurs du système éducatif, tous doivent être exemplaires. Car on l'ignore parfois mais cela est un facteur de motivation pour l'élève s'il a une estime pour un acteur de l'éducation soit pour sa fonction ou soit pour sa personnalité. A côté des acteurs du système éducatif, l'enfant peut avoir également son modèle de réussite dans la société globale ou dans sa famille biologique.

A cet effet, une jeune fille de la Terminale C affirmait ceci :

« Nos enseignants nous donnent parfois l'envie de devenir comme eux. Lorsque vous voyez une femme enseignante comme vous, faire les mathématiques, cela vous donne une certaine motivation et vous permet de vous donner à fond dans vos études. Car tout est possible à celui qui apprend sérieusement. Que tu sois femme ou non, tu peux exercer le métier que tu souhaites. »

Une autre disait :

« Moi quand je vois les femmes ministres dans le gouvernement, je suis très contente et je veux dans l'avenir être comme elle. J'aime bien les voir s'exprimer sur les sujets du genre et autres. Je pense qu'avec mes études, ce rêve sera réalisé dans ma vie, un jour. »

Toutes ces affirmations de ces jeunes filles scientifiques viennent lever le voile sur l'influence du modèle de réussite sur la vie scolaire de l'enfant. Ainsi, avoir un modèle de réussite peut être une source de motivation chez certaines jeunes filles quant à la réussite scolaire et non chez d'autres motivées par une peur des railleries de leur entourage ou des pairs.

3.6. La peur des railleries, un facteur non négligeable de la motivation

Après la suppression de la chicote au primaire et l'adoption des mesures de sanction humanistes dans le secondaire, les railleries entre élèves se présentent parfois comme un facteur qui serait à la base d'une amélioration des résultats scolaires chez l'élève.

Des élèves, par la peur des railleries à l'école et dans leur entourage parviennent à améliorer leurs rendements à l'école.

Les propos recueillis auprès des jeunes filles scientifiques du Lycée Classique d'Abidjan traduisent cela :

« D'abord quand tu n'es pas parmi les meilleures de ta classe, les autres filles ne te respectent pas et même tes petits frères. Souvent les gens se moquent de toi, surtout quand tu as une mauvaise note à une interrogation ou à un devoir. Alors pour ne pas vivre tout ça, il est mieux d'étudier ses leçons et avoir de bonnes notes en classe. »

Ici, l'on constate que les railleries, parfois à la base de disputes, se présentent comme un facteur de motivation et d'implication des élèves dans les études.

4. Discussions

4.1. Origine sociale dans les performances scolaires des filles scientifiques.

L'analyse des performances scolaires des filles engagées dans les filières scientifiques révèle un phénomène complexe, où l'origine sociale joue un rôle, mais de manière moins déterminante que dans d'autres segments du système scolaire. En effet, la plupart de ces élèves ne proviennent pas de familles favorisées ou fortement dotées en capital culturel. Leur présence et leurs réussites dans les filières scientifiques ne s'expliquent donc pas uniquement par la transmission familiale de ressources scolaires, mais par un ensemble de stratégies et d'attitudes parentales qui reconfigurent l'influence sociale habituelle.

Dans cette perspective, notre étude met plutôt en évidence l'attitude des parents vis-à-vis de la réussite scolaire des filles dans les séries scientifiques. Que l'élève soit d'une famille favorisée ou d'une famille défavorisée, sa réussite scolaire tire ses fondements de l'implication ou de l'influence des parents. Pour Basil Bernstein (1975), les élèves issus de milieu populaire ont un désavantage lié à leur origine sociale. Ainsi l'héritage culturel joue un rôle prépondérant dans la survie scolaire de l'élève et détermine ses résultats tout au long du parcours scolaire. Si les élèves issus de la bourgeoisie ont des aptitudes dans des disciplines spécifiques et présentent des résultats satisfaisants, ceux-ci doivent cet avantage à leur héritage culturel qui correspond à celui de l'école.

Cependant, la condition sociale au sein d'une famille défavorisée permet à l'enfant de se construire un projet de vie. Cette condition constitue également une source de motivation pour l'enfant et lui permet de s'impliquer dans ses études. Notre étude sur les performances scolaires des filles scientifiques C au Lycée Classique d'Abidjan, nous a révélé que le fait de vouloir changer la situation sociale de sa famille pousse certaines filles de la Terminale C à avoir des meilleurs résultats à l'école. Leurs performances scolaires sont le résultat de stratégies individuelles qui sont différentes selon la condition sociale de la famille (Boudon ;1979), (Harold Entwistle ; 1978). Pour Anne-Marie Daune Richard (1990), si certaines filles optent pour des formations scientifiques, ce choix serait une stratégie de lutte contre leur infériorisation sociale en tant que femme. On pourrait à partir de ces deux catégories penser que le capital culturel et le poids de la socialisation gouvernent souterrainement le choix de filières des filles. Cette analyse des inégalités scolaires entre filles et garçons face à l'enseignement des sciences et des techniques ne prend pas en compte certains éléments susceptibles de nous éclairer.

4.2 La motivation, un déterminant des performances scolaires des filles des séries scientifiques.

La motivation constitue un facteur clé de leur persévérance et de leurs performances. Cette motivation est elle-même socialement produite, structurée par des aspirations familiales, des représentations de genre, des modèles scolaires. Sur la question de la motivation en tant que facteur des performances scolaires chez les élèves, notre étude révèle que le modèle de réussite, la peur des railleries sont des

éléments qui motivent les élèves à travailler à l'école. A cet effet, les travaux de Stéphan Bernard, Agnès van Zanten (2019–2022), Aurélia Mardon (2018), Nathalie Mons (2020) montrent que les motivations scolaires sont liées au positionnement des familles dans l'espace social et aux stratégies éducatives. Aussi, ils mettent en évidence le fait que la motivation des élèves est façonnée par les trajectoires familiales et les anticipations de mobilité sociale.

Conclusion

Il convient de retenir que l'analyse des performances scolaires des filles du lycée classique d'Abidjan montre que la motivation constitue un facteur capital, mais qui ne peut être appréhendée comme une simple disposition individuelle. Elle apparaît comme une construction sociale résultant d'une synergie entre les aspirations familiales, les dynamiques de mobilité sociale, les normes de genre. Pour les filles de ce lycée, l'école représente un espace stratégique et d'émancipation qui leur permettent d'envisager une reconfiguration de leur trajectoire familiale. Leur motivation s'enracine dans une volonté de rupture avec la précarité ou les limites imposées par leur milieu social. Aussi, dans les filières scientifiques, cette motivation est renforcée par leur désir de freiner les stéréotypes de genre et de légitimer leur présence dans un domaine historiquement masculin. Cette motivation est aussi alimentée par des dispositifs scolaires qui valorisent leur potentiel et contribuent à stabiliser leur ambition. Les performances observées chez les filles de Tle C du lycée classique d'Abidjan résultent donc d'une combinaison de facteurs qui transforment leur trajectoire individuelle en dynamique d'ascension. La logique de redonner toute la valeur à celle de la gente féminine tant dans les prouesses intellectuelles que dans sa capacité à garantir un avenir reluisant de l'image de la fille (et par extension de la femme) est plus que souhaitable. Toute fois, toutes les actions mener par l'Etat ivoirien en vu de l'excellence en milieu scolaire dans des écoles particulières comme le lycée classique d'Abidjan doivent s'étendre à l'ensemble des établissement scolaires du pays. Dans la définition des politiques publiques, la considération par les gouvernants d'actions en faveur de la promotion chez les filles des séries scientifiques, contribueront à décomplexer ces dernières dans un monde de plus en plus compétitif.

Bibliographie

- Aubert, N. (1996). « Diriger et motiver, secrets et pratiques », Collection EOFP, Editions d'Organisation, 256 pages, p.16.
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, 84(2), 191-215.
- Barrère, A., & Sembel N. (1998). *Sociologie de l'éducation*, Paris :Nathan.
- Barrère, A., & Sembel N.(2005). *Sociologie de l'Education*, Nathan, Paris
- Baudelot, C.,& Establet, R. (1992). *Allez les filles !* Paris : Le seuil.
- Bautier, E., & Rochex J., Y. (1998). *L'expérience scolaire des nouveaux lycéens*, éditions A. Colin, p.65-72.
- Bernstein, B., (1975). *Langage et classes sociales*, éditions de Minuit, p.192
- Boudon, R. (1973). *L'inégalité des chances*, Paris, Hachette, 1ère édition
- Bourdieu, P., & Passeron, J-C., (1964). *Les Héritiers, Les étudiants et la culture*, Paris, Minuit.

Bourdieu, P., & Passeron, J-C., (1970). La reproduction, Eléments pour une théorie du système d'enseignement, Paris, Minuit.

Daune, R., & Marry, C., (1990). Autres histoires de transfuge ? Le cas de jeunes filles inscrites dans les formations masculines de BTS et de DUT et industriels, *Formation-Emploi*, n°29, p35-50.

Depoilly, S. (2013). Filles et garçons au lycée pro. Rapport à l'école, rapport de genre, Rennes: PUF.

Donnay, J-Y. (2005). Sociologie des régulations de l'enseignement technique et professionnel en Communauté française de Belgique : La construction de l'offre de formation. *Les Cahiers de Recherche en Éducation et Formation*, 45, 1-23.

Dubet, F. (1991). *Les lycéens*, collection Points, éditions du Seuil, p.46

Duru-Bellat, M. (1993). Les processus d'auto-sélection des filles en première S. *L'Orientation Scolaire et Professionnelle*, 22(3), 259-272.

Duru-Bellat, M. (2004/2e éd.). *L'école des filles. Quelle formation pour quels rôles sociaux ?* Paris : Harmattan.

Marro, C., & Vouillot, F. (1991). Représentation de soi, représentation du scientifique-type et choix d'une orientation scientifique chez des filles et des garçons de seconde. *L'Orientation Scolaire et Professionnelle*, 20(3), 303-323.

Mosconi, N. (1994). Femmes et savoir : la société, l'école et la division sexuelle des savoirs, Paris : Harmattan.

Sembel, N., (2003). Autour des mots "le travail scolaire". *Recherche et Formation*, 44 :125–135.

Sirota, R. (1993). Le métier d'élève. *Revue Française de Pédagogie*, 104 :85–108.

Stevanovic, B. (2012). « Orientations scientifiques des filles en France : un bilan contrasté » *PISA*, Vol.6 n°16, P.107-123.

Touraine, A.(2007). *Penser autrement*, Éditions Fayard, Paris.

Vouillot, F. (2010). « L'orientation, butoir de la mixité », *Revue française de pédagogie*, n° 171.

Board Diversity and Tax Aggressiveness of Nigerian Deposit Money Banks

Olanrewaju Atanda Aliu¹
Bolaji Yunus Abdulrasheed¹
Yunusa Asuku Usman²

Department of Accounting, University of Ilorin, Nigeria¹
Federal University of Lokoja, Nigeria²

Abstract : Tax is a compulsory obligation that drains the financial resources of firms. Firms engage in tax aggressiveness to minimise the negative effect of tax payments on their resources. Literature has shown that the ability to achieve legal tax aggressiveness is dependent on the diversity of board of director. Therefore, this study examined impact of board diversity on tax aggressiveness of quoted deposit money banks (DMBs) in Nigeria focusing on diversity in age, gender education background and foreign directorship. Ex-post facto research design was adopted with data sourced from published financial reports of the quoted Deposit Money Banks for financial periods between 2017 – 2023. Data gathered for this study were analyzed using correlation and panel regression analysis method. Findings of the study show that diversity in gender, education and foreign directorship significantly impact listed Deposit Money Banks' tax aggressiveness in Nigeria. The study recommends that diversity in boardroom should be given the important attention it deserves with inclusion of structural, demographic and cognitive dimensions of board diversity in the overall interest of the DMBs to achieve maximum performance

Keywords: Board diversity, Corporate Governance, Deposit Money Banks, Tax Aggressiveness, Nigeria

Résumé : L'impôt est une obligation qui grève les ressources financières des entreprises. Ces dernières adoptent des stratégies d'optimisation fiscale agressive afin de minimiser l'impact négatif des paiements d'impôt sur leurs ressources. La littérature a démontré que la capacité à mettre en œuvre une telle stratégie, dans le respect de la légalité, dépend de la diversité du conseil d'administration. Par conséquent, cette étude examine l'impact de la diversité du conseil d'administration sur l'agressivité fiscale des banques de dépôt cotées au Nigéria, en se concentrant sur la diversité d'âge, de genre, de niveau d'études et de présence d'administrateurs étrangers. Une méthodologie de recherche ex post facto a été adoptée, à partir de données issues des rapports financiers publiés des banques de dépôt cotées pour les exercices 2017 à 2023. Les données recueillies ont été analysées par corrélation et régression sur données de panel. Les résultats de l'étude montrent que la diversité en termes de genre, de niveau d'études et de présence d'administrateurs étrangers influence significativement l'agressivité fiscale des banques de dépôt cotées au Nigéria. L'étude recommande d'accorder à la diversité au sein des conseils d'administration toute l'attention qu'elle mérite, en intégrant ses dimensions structurelles, démographiques et cognitives, dans l'intérêt général des banques de dépôt afin d'optimiser leurs performances.

Mots-clés : Diversité des conseils d'administration, Gouvernance d'entreprise, Banques de dépôt, Fiscalité agressive, Nigéria

Introduction

Prompt payment of tax constitutes one of the social responsibility of firms. Tax revenue constitutes a sustainable source to fund state economic development (Olaoye et al. 2017) to which firms are obligated to pay a part of their profit to the state to make the needed resource. Thus, firms strive to minimize erosion of shareholders wealth arising from mandatory payment of taxes which constitutes an expense to firm and reduces investment return to shareholders (Khurana & Moser 2012; Aburajab et al. 2019). In spite of the benefits of aggressive tax planning, firms may be forced to incur penalties such as tax consultancy fee, tax fines levied by the tax authorities, and other proactive tax administration costs for crossing the thin line between tax planning and tax evasion. Scholes et al.

(2015) cautions that tax aggressiveness may lead to negative reputational risk for firms as the cost of tax aggressiveness may outweigh the tax savings. Among the governance tools of reducing the tax burden is a well-diversified boardroom capable employing heterogeneous traits to the best advantage of the firms (Ali et al., 2024)

Constituting a well-diversified board of directors is one of the tools of a robust corporate governance mechanism. However, it has been established that achieving a well-diversified board has become a modern challenge facing corporate governance discourse. Over the years, advocates of good corporate governance have called for a balance in experience and skills of the board members in a manner that ensure a broad range of attributes and characteristics in the boardroom. Attributes such as age, gender, race, educational background, professional qualifications are traditional diversity in the board room, while tangible factors such as life experience and personal attributes are also considered in the literature. Despite divergent view on board diversity, there is a consensus amongst researchers that effective boards are composed of individuals with various knowledge, skills, and influence (Conger & Lawler, 2001; Hoang et al., 2016). Carter et al. (2003) asserted that board with the right of diversity of skills ensure understanding of firm's market advantage and optimal problem solving that enhance firm profitability and value. Corporate board that assembles directors with variety of skills and experiences addresses managerial decision with broader insights by debating more vigorously within themselves thereby reaching higher quality decisions.

This objective of this study was to examine the effects of board diversity on tax aggressiveness of deposit money banks (DMBs) in West Africa countries. The specific objectives are to:

- (i) examine whether age diversity in the board has a significant impact on tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria.
- (ii) evaluate whether board gender diversity has a significant impact on tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria.
- (iii) examine whether board educational diversity has a significant impact on tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria.
- (iv) examine whether diversity in board members nationality (foreign director) has a significant impact on tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria.

This study contributed to the growing body of literature on corporate governance and taxation in emerging markets by providing region-specific evidence on how board diversity influences tax-related decisions, specifically tax aggressiveness in the banking sector. It also provides useful insights for policymakers, regulators, and bank management to strengthen corporate governance frameworks and promote ethical tax practices across West African financial system.

1. Literature Review

1.1. Theoretical Review

1.1.1. Stakeholders Theory

The financial and non-financial performance of firms is largely influenced by their shareholders. Thus, stakeholder theory recognizes the importance of the stakeholders in the decision-making choice of organisations. Propounded by Edward Freeman (1984), in his book "Strategic Management: A Stakeholder Approach." Stakeholder theory asserts that corporation stakeholders directly affect its performance and accountability. Stakeholders represent groups or individuals that has the ability to influence or is impacted by the accomplishment of an organization's goals (Alumona & Kaur, 2017),

Ganescu and Gangone (2017) posit that stakeholders direct managers' actions to focus on improving the organization's financial values. The foundation of stakeholder theory is the company's capacity to enhance its value through enduring partnership between all the stakeholders in the company. This partnership is essential for a firm to function maximally with engagement of all shareholders. When the stakeholders voluntarily work together to improve the performance of others, economic value is created (Ali *et al.* 2016). Thus, managers need to foster mutually beneficial efforts to reduce the tax liabilities legally in the interest of firms' stakeholders (Ghosh, 2017). This is in line with proposition of stakeholder theory that managers as agents of owners are engaged to achieve legitimate interests of stakeholders of the firms (Liang & Rennboog, 2016).

Stakeholder theory proponents argue that board of directors manage the demands of a larger stakeholder group for them to benefit from improved financial performance in the interest of direct or indirect stakeholders of the firms (Freeman, Wicks, & Parmar, 2004). Direct stakeholders include shareholders, investors, regulators, major customers, suppliers, creditors etc. indirect stakeholders include the local community, government, suppliers, and support groups, among others. According to the theory, in an effort to maximize their respective utility, the agent (manager) can act opportunistically by taking aggressive tax policies, on behalf of the principal (shareholders). According to Jensen and Meckling (1979), this circumstance is an agency connection in which moral risk could arise from the principal's inability to personally oversee the agent's behavior. According to rationale of Jensen and Meckling (1979), board diversity is a crucial quality of board of directors to behave in the best interests of shareholders through directors' agency roles (Simunic, 1980). Thus, effective board diversity helps provides knowledge for aggressive tax planning by management (Minnick & Noga, 2010) as the firms cannot contribute to the value chain addition without the support and efforts of its stakeholders (Frieman & Liedtka, 1991). Thus, companies implement stakeholder management by promoting diversified board for optima corporate decision-making on tax planning.

2.2. Conceptual Review

Concept of tax aggressiveness and board diversity are discussed in this section.

2.2.1. Tax aggressiveness

Concept of tax aggressiveness refers to those efforts taken by tax-paying firms to reduce tax payments via aggressive tax planning activities and tax avoidance (Chen *et al.* 2010). Tax aggressiveness involves the manipulation that entities practise in order to lower tax liabilities using tax planning management (Ftouhi & Ghardallou, 2020)). Tax aggressiveness minimises taxable profit of companies through a series of systematic tax planning efforts pursued legally or illegally. Tax aggressiveness combines tax avoidance which is the deliberate use of legal and permissible methods through exploitation of tax incentives, allowances, and loopholes provided by law to minimise a firm's tax liabilities with tax evasion, which is illegal (Chen *et al.* 2010). For DMBs, tax avoidance may manifest through income shifting, timing of income and expenses, utilization of tax shields, and other financial arrangements aimed at reducing effective tax rates while remaining compliant with statutory requirements.

2.2.2. Board diversity

Concept of Board diversity refers to presence of heterogeneity of characteristics among firms' board of directors. Such diversity in boardroom of firms may include differences in gender, age, educational

background, professional expertise, tenure, nationality, and independence status (Orajaka, 2022). Board diversity refers to the inclusion of wide spectrum of perspectives within the board (Budiya & Wijaya, 2023). Behlau et al. (2024) identifies three dimensions of board diversity to include structural, demographic and cognitive board diversity. Cognitive diversity refers to the presence of heterogeneous members of the board in terms of variety in qualifications/expertise, education, tenure and multiple directorships. Demographic diversity denotes observable demographic heterogeneity such as gender, age ethnicity and nationality while structural diversity refers to observable and unobservable constructs such as board size, leadership (Chief Executive Officer) duality, and independence.

The goal of board diversity is to reduce homogeneity within the board by considering various factors such as age, ethnic, gender and nationality diversity and other aspects. Board diversity allows inclusion of directors from diverse backgrounds with differences in demographics, experiences, competencies, and skills, within a company's board of directors (Cortellese, 2022). Diversity of board of firms has been seen as vital tool to drive innovation, improve decision-making and maximise the overall potential of firms. Heterogeneity of board is considered an important element of corporate governance because a diverse board enhances the quality of decision-making, strengthen monitoring functions, reduce managerial opportunism, and improve strategic oversight. In the context of financial institutions, heterogeneous boards are often associated with broader perspectives and more effective supervision of complex operational and financial decisions, including tax-related strategies. Orajaka (2022) posit board diversity should be embraced by financial institutions to promote diversity and inclusivity that enhance corporate financial and social performance.

2.3. Empirical Review

Numerous studies have been carried out on board diversity and other firm characteristics. Akims and Alex (2023) examined board gender diversity and corporate performance in the banking sector of Kenya. Secondary data was analyzed using linear regression technique. The results showed that board diversity positively impact financial performance of commercial banks. Arora, (2022) conducted a study on diversity in terms of educational level and tenure of board members) in boardrooms and firm performance with the use of panel regression technique with data obtained from 187 sampled listed firms drawn from European firms over a 9-year period (2010- 2018). The result reported a and positively sample relationship between tenure diversity of board members and performance of firms while no evidence of educational diversity on firm performance was found. Another study by Orajaka (2022) examined the effect of twenty-five non-financial companies board diversity on earnings management in Nigeria. The statistical tools used for the analysis was panel data multiple regressions (fixed and random effect regression) to examine the causality between foreign board membership diversity and earnings management. The result shows a negative and significant relationship exists between foreign board membership diversity and earnings management among all the selected non-financial firms in Nigeria.

Cortellese (2022) examined the effect of gender diversity on tax aggressiveness in six Western Countries (the US, Switzerland, Spain, The Netherland Sweden and the UK). Results of data analyses show mixed findings across the countries. An insignificant effect was found in the sampled countries, except for the US and the UK where positive significant effect was found and Switzerland with

negative significant effect. Shamil et al. (2024) investigated the effect of board characteristics on tax aggressiveness with 264 firm-year observations collected from listed non-financial firms in Sri Lanka. Results of dynamic generalised method of moment (GMM) analyses showed that board diversity among other board characteristics has no effect on tax aggressiveness. Duong and Pallasch (2021) conducted a study on tendency of female CEOs to be more or less tax aggressive relative to their male counterparts. Data was collected dataset from FTSE350 UK public companies between 2007 and 2015. It was found that female CEOs are highly unlikely to engage in tax aggressiveness. These results present insights to policy makers on the implications of increasing the presence of female executives in the boardroom of public companies.

Suleiman and Abubakar (2021) studied the impact of heterogeneity in boardroom gender on tendency of listed manufacturing firms in Nigeria to be tax aggressive proxied as tax difference. The study reported inverse and significant impact of female audit committee members on aggressiveness implying that females' presence in the audit committees limits corporate tax aggressiveness of listed manufacturing firms in Nigeria. Magnanelli et al. (2021) examined the effect of diversity in education and tenure of directors on firm performance using data drawn from 187 listed European firms over a 9-year period (2010- 2018). The results of ordinary least squares (OLS) based panel regression showed that there is a positively significant effect of diversity in tenure of directors on firm performance. Contrarily, it found that educational diversity has no significant effect on firm performance. Gardazi (2020) showed that the younger the age of directors the less dynamic and concern about environmental and sustainability issues. Eragbhe and Igbinoba (2021) investigated the relationship between board gender diversity and tax aggressiveness of thirteen firm each among DMBs and thirteen and insurance firms during 2013–2018. Results of data obtained from their annual reports of revealed a significantly positively relationship between diversity in board gender and corporate tax aggressiveness in both financial sub-sectors. Manyaga and Ammar (2021) conducted a review of literature that link board diversity and firm performance. The study provides conclusive evidence of significant effect of board diversity on firm performance.

3. Research Methodology

3.1 Research Design, Sample Size, and Period Selection

This study utilises ex post facto research design which is deemed appropriate given that the variables of study (board diversity attributes and tax aggressiveness) are historical in nature and cannot be manipulated by the researchers. The design allows for objective examination of causal relationships using already existing financial and governance data disclosed by firms. This approach is widely used in corporate governance and taxation studies and ensures methodological consistency with prior empirical literature (Boussaïd & Hamed, 2015). The sample consists of all listed DMBs operating in Nigeria during the study period. A census sampling technique was employed rather than a probabilistic sampling method due to the relatively small number of listed banks in the country. The use of a census approach enhances the external validity of the findings by eliminating sampling bias and ensuring that the results are representative of the entire deposit-money banking sub-sector. Given the systemic importance of banks and their homogeneous regulatory environment, analysing the full population provides more reliable and policy-relevant insights than a partial sample.

The study period covers seven financial years (2017–2023). This period was deliberately selected for several reasons. First, it reflects a phase of relative macroeconomic and political stability in Nigeria

following post-conflict recovery that allows governance mechanisms to operate more consistently. Second, the period coincides with improved compliance with corporate governance disclosures and financial reporting standards, thereby enhancing data availability and reliability. Third, the seven-year window is long to capture both short- and medium-term variations in board diversity attributes and tax evasion, while minimizing structural breaks that could distort the analysis. The balanced panel structure generated over this period improves the robustness of econometric estimation and supports more efficient inference.

3.2 Model Specification

The model employed to analyse the data of this study was adapted from Bousaaid and Hamed (2015) which examined the effect of mechanisms of governance on tax aggressiveness. The model is as stated below;

$$ETR_{it} = \alpha_0 + \alpha_1 BSI_{it} + \alpha_2 DIV_{it} + \alpha_3 AUD_{it} + \alpha_4 MOWN_{it} + \alpha_5 OCON_{it} + \alpha_6 SIZE_{it} + \alpha_7 DEB_{it} + \alpha_8 ROA_{it} + \alpha_9 MKTBK_{it} + \alpha_{10} SECP_{it} + \varepsilon_{it} \dots \dots \dots i$$

The modified model used in in this study to achieve the objectives of this study is stated as follow;

$$ETR_{it} = \alpha_0 + \beta_1 AGD_{it} + \beta_2 EBD_{it} + \beta_3 GED_{it} + \beta_4 PBT_{it} + \beta_5 TEX_{it} + \beta_6 TBC_{it} + \varepsilon_{it} \dots \dots \dots ii$$

where

ETR=Effective Tax Rate,

AGD=Age Diversity,

EBD=Educational background diversity,

GED Gender diversity,

PBT=Profit before tax,

TEX=Tax expense,

TBC =Total Board Composition.

3.3 Data Sources

Secondary data were obtained from the published audited annual reports and financial statements of all listed DMBs in Nigeria. While the use of secondary data ensures objectivity and replicability, the study acknowledges certain limitations. First, variations in the level of detail disclosed in annual reports may affect the precision of board diversity measurements. Second, the reliance on accounting-based measures of tax aggressiveness, such as the effective tax rate, may not fully capture complex tax avoidance strategies involving off-balance-sheet transactions. To mitigate these limitations, the study adopts several strategies. Only banks with consistent and complete financial and governance disclosures over the study period were included, ensuring data reliability with panel balance data. Additionally, multiple board diversity indicators were employed to reduce measurement bias, and robust econometric techniques were used to control for unobserved heterogeneity across firms and over time. The use of a multi-year panel further smoothens short-term fluctuations and enhances the stability of the estimated relationships.

4. Results and Discussion

The descriptive statistics of the variables of study are shown in Table 1. The results showed that, on the average, ETR, AGD, EBD, GED, PBT, TEX and TBC are 1240.11, 1.797, 7.034, 2.351, 5.624, 1.020 and .925 respectively. The standard deviations are 13049.96, 1.382, 3.256, 1.735, 1.278, 5.350 and .165 for the variables respectively. The minimum value of ETR is -.335 and the maximum are 232265.6. Also, AGD has a minimum of 0 and maximum of 17. EBD varies from 0 to 17 while GED varies from 0 to 14 among the banks over the period considered. Also, PBT has a minimum of 0 and maximum of 9.329 while in the same vein, the minimum and maximum values of TEX are -412 and 5.358. Finally, TBC has a minimum of .602 and maximum of 1.322 this shows a significant variation in all the variables over the period.

Table 1 Descriptive Statistics

	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
VARIABLES	N	Mean	Std. Dev.	Min	Max
ETR	440	1240.114	13049.96	-.335	232265.6
AGD	440	1.797	1.382	0	17
EBD	440	7.034	3.256	0	17
GED	440	2.351	1.735	0	14
PBT	440	5.624	1.278	0	9.329
TEX	440	1.020	5.350	-412	5.358
TBC	440	.925	.165	.602	1.322

Source: Author's Computation (2024).

In the analyses data collected, multicollinearity estimation is conducted to limit bias of the coefficients in order to ensure the regression result is reliable. This was done via a correlation test to detect the presence of multicollinearity. All of the correlation coefficients are less than 0.5. Similarly, the result of variance inflation factor shows the variables to be less than 10, hence, there is no multicollinearity between the variables.

Table 2 Bivariate Correlation and Variance inflation Factor (VIF)

Variables	AGD	EBD	GED	PBT	TEX	TBC	VIF
AGD	1.00						1.18
EBD	-0.1963	1.00					3.15
GED	-0.0287	0.4130	1.00				1.27
PBT	-0.3218	0.2119	-.0034	1.00			1.23
TEX	0.0903	-0.0852	0.0086	0.1762	1.00		1.15
TBC	-0.2175	0.0147	0.4311	0.1277	-0.0947	1.00	1.08

Source: Author's Computation (2024).

Table 3: Regression Results

	ETR			
	OLS	FE	RE	GMM
ETRL1	-	-	-	.279812**
	-	-	-	-0.1101634
AGD	39.16086	1039.037*	382.037	342.5456
	-455.7826	-551.9326	-474.8036	-599.4339
EBD	-868.3821***	303.3706	552.9776***	790.2521***
	-310.0426	-372.4596	-119.7916	-0.00234
GED	3436.189***	-812.2476	2584.21***	3099.234
	-378.494	-585.5708	-425.948	-1336.423
PBT	3399.354***	28.50841	2935.064***	2542.355**
	-489.7865	-893.9691	-560.1521	-1165.54
TEX	-5.3706***	-3.9207***	-3.0606***	-3.6607***
	-0.0000105	-0.0000123	-0.0000111	-1.6406
TBC	-4096.043	-12146.55**	-6331.442	-7480.091
	-6016.259	-6156.809	-5942.641	-8945.725
_cons	22181***	30300.39 ***	. 20812.37***	19397.75***
	-5231.567	-1092.077	-5386.372	-1166.54
Diagnostic tests				
Wald chi2 statistic			4513.38(0.000)	
Sargan test statistic			274.15(0.6760)	
Autocorrelation test (Arellano-Bond test) AR (2)			0.85(0.395)	
Hansen Test			3.12(0.999)	
Hausman Test			95.73(0.4289)	
Breusch-Pagan/Cook-Weisberg Test			4040.61(0.0000)	

Source: Author's Computation (2024).

Standard errors in parentheses***, ** and * denotes 1%, 5% and 10% level of significance respectively.

Panel data regression was employed to evaluate the impact of board diversity on tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria. The result is presented in the Table 3. Breusch Pagan (BP) test was used to test the heteroskedasticity of the independent variables. The estimate of BP test, suggests that panel data regression with fixed and random effects is the most suited technique for the models. When both fixed and random effects models exhibit good fit, the Hausman test is used to determine which model is best. The Hausman test's null hypothesis indicate that a random effect model is better than a fixed effect model; otherwise, the random effect model is used. The chi-square statistics for tax aggressiveness in the Hausman test finding provided in Table 3 is 95.73, with p-values of 0.4289. Because the p-value is greater than 5% level of significance, the null hypothesis is not rejected, and the result of the random effect model supersedes. Therefore, the model passed the entire diagnostic tests and thus the result is plausible for policy suppositions on the impact of board diversity on tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria.

Tax aggressiveness as the dependent variable for random effect model is proxied by Effective Tax Rate (ETR) while the independent variables Age Diversity (AGD), Educational background diversity (EBD), Gender diversity (GED), Profit before tax (PBT), Tax expense (TEX) and Total Board

Composition (TBC) are the independent variables. The result indicates that Tax expense (TEX) and Total Board Composition (TBC) are negatively related to Effective Tax Rate (ETR). This implies that there is more likelihood that the probability of coefficient of tax aggressiveness will reduce with increase in tax expenses and board size (total board composition). On the other hand, there is direct relationship between AGD, EBD, GED, PBT and ETR. This implies that there is likelihood that the tax aggressiveness will increase with increase in Age Diversity (AGD), Educational background diversity (EBD), Gender diversity (GED), Profit before tax (PBT). This means educational background diversity (EBD), Gender diversity (GED), Profit before tax (PBT) and Tax expense (TEX) have significant impact on tax aggressiveness of Nigeria DMBs. The values of the coefficient of the regression indicates that tax aggressiveness of banks in West Africa increases with the increase in Educational Background Diversity (EBD), Gender diversity (GED), Profit before tax (PBT) while the probability of improved tax aggressiveness of banks increases with reduction in tax expenses.

However, for the two steps GMM, in order to check the validity of the result, diagnostic tests were conducted and the results are presented in the lower part of table above. The Wald chi2 statistic of 4513.38 with probability value 0.000 indicates that the model has a good fit. Moreover, the Sargan test statistic of 274.15 with probability value 0.6760. This means, the instruments are valid. Furthermore, the Arellano-Bond test for zero autocorrelation in first-differenced errors shows that the Z-statistic of the second order (AR 2) is 0.85 with probability value 0.395. Hence, the null hypothesis of the test, no autocorrelation, cannot be rejected. Hence, there is no problem of autocorrelation in the model. The dependent variable for the GMM model is effective tax rate while lag of effective tax rate (ETR-1), Age Diversity (AGD), Educational background diversity (EBD), Gender diversity (GED), Profit before tax (PBT), Tax Expense (TEX) and Total Board Composition (TBC) are the independent variables. The result indicates that Tax Expense (TEX) and Total Board Composition (TBC) are negatively related to Effective Tax Rate (ETR). This implies that there is more likelihood that the probability of coefficient of tax aggressiveness will reduce with increase in tax expenses and board size (total board composition). On the other hand, there is direct relationship between lag of effective tax rate (ETR-1), Age Diversity (AGD), Educational background diversity (EBD), Gender diversity (GED), Profit before tax (PBT) and effect tax rate. This implies that there is more likelihood that the probability of coefficient of tax aggressiveness will increase with increase in aggressiveness of tax in the previous year, Age Diversity (AGD), Educational background diversity (EBD), Gender diversity (GED) and Profit before tax (PBT).

The result indicates that the variables are statistically significant at 1% and 5% level of significance. This is because half the values of the coefficients of these variables are greater than the standard errors of the coefficients. This means lag of effective tax rate (ETR-1), Educational background diversity (EBD) and Profit before tax (PBT) have significant impact on tax aggressiveness in Nigeria. The values of the coefficient of the regression indicates that tax aggressiveness of banks in West Africa increases with the increase in lag of effective tax rate (ETR-1), Educational background diversity (EBD) and Profit before tax (PBT) while the probability of improved tax aggressiveness of banks increases with reduction in tax expenses.

Table 4: Regression Results

	ETR			
	OLS	FE	RE	GMM
ETRL1	-	-	-	-.0370939***
	-	-	-	-0.0019294
AGD	.8505467**	.7171629***	.8505467**	.8004676**
	-0.3537616	-0.0985091	-0.3537616	-0.4026718
EBD	-.4198114***	-0.3354304	.4198114***	.5261266**
	-0.1283915	-0.3324853	-0.1283915	-0.2379384
GED	-.341506**	.0732728**	.341506**	0.0913343
	-0.1287411	-0.0128069	-0.1287411	-0.6154838
PBT	.3798616***	-.3595034***	.3798616***	.7051844**
	-0.0450595	-0.0247065	-0.0450595	-0.0838922
TEX	-2.370712***	-5.040722***	-2.370712***	-3.541107***
	-0.005808	-1.000707	-0.005808	-0.008207
TBC	1.535287	-1.612695**	1.535287	0.4656602
	-5.637756	-6.532355	-5.637756	-3.740084
_cons	4.721256***	5.215559***	4.721256***	7.430909***
	-0.618605	-1.674137	-0.618605	-1.707367
Diagnostic tests				
Wald chi2 statistic		180.85(0.000)		
Sargan test statistic		156.66 (0.4390)		
Autocorrelation test (Arellano-Bond test) AR(2)		-1.04 (0.299)		
Hansen Test		5.81(0.953)		
Hausman Test		81.38(0.3096)		
Breusch-Pagan/Cook-Weisberg Test		517.94(0.0000)		

Source: Author's Computation (2024).

Standard errors in parentheses***, ** and * denotes 1%, 5% and 10% level of significance respectively

Panel data regression was employed to evaluate the impact of board diversity on tax aggressiveness of quoted DMBs of Nigerian banks. The results were presented in Table 4. The Breusch Pagan (BP) test has a drawback because it assumes heteroskedasticity is a linear function of the independent variables. The table above shows the findings of BP test chi statistics and P-value to be 517.94 and 0.000 respectively, which are consistent in rejecting the null hypothesis of homoskedasticity. As a result, the statistical evidence suggests that panel data regression with fixed and random effects is the most suited technique for the models. The result of Hausman test indicates that fixed effect model is most appropriate. Therefore, the model passed the diagnostic test and thus the result is plausible for policy suppositions on the impact of board diversity on tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria.

Discussion of Findings

The findings reveal that age diversity on the board has a statistically significant impact on tax aggressiveness. This indicates that the variation in directors' age influences the extent to which banks engage in aggressive tax planning strategies. Boards composed of older directors tend to exhibit greater conservatism, risk aversion, and concern for reputational capital. Such characteristics may reduce the likelihood of engaging in overly aggressive tax practices that could attract regulatory sanctions or damage corporate image (Onatuyeh & Ukolobi, 2020). Conversely, the inclusion of relatively younger directors may introduce innovative thinking and a higher tolerance for calculated risk, potentially encouraging more assertive tax planning strategies. The significance of age diversity suggests that generational heterogeneity enhances board deliberations and shapes tax policy decisions Nigerian DMBs, where regulatory enforcement and corporate governance reforms are being progressively strengthened over the years, age composition appears to influence the balance between tax optimization and regulatory compliance (Suleiman & Abubakar, 2021).

The empirical results indicate that gender diversity has a significant effect on tax aggressiveness. Where the relationship is negative, it implies that increased female representation on the board reduces aggressive tax behavior. Female directors are often associated with enhanced monitoring effectiveness, ethical sensitivity, and compliance orientation. Their participation may strengthen internal governance mechanisms and discourage opportunistic managerial behavior, including extreme tax avoidance strategies. This finding is consistent with governance theories that emphasize the monitoring role of diverse boards in mitigating excessive risk-taking in the Nigerian DMBs, where financial institutions operate under strict prudential regulations, the presence of women on corporate boards appears to promote responsible tax conduct and reinforce adherence to statutory obligations (Magnanelli *et al.* 2021)

The study further finds that diversity in educational background significantly influences tax aggressiveness. Boards comprising members with varied academic and professional backgrounds—such as accounting, finance, economics, law, and management—possess a broader range of analytical skills and technical expertise. Where the effect is negative and significant, it suggests that educational heterogeneity strengthens oversight capacity and improves understanding of complex tax regulations, thereby reducing aggressive tax planning. Suleiman & Abubakar (2021) attributed this to the fact that directors with accounting and legal expertise often ensure compliance and scrutiny of sophisticated tax strategies. Alternatively, educational diversity may also enhance the board's ability to design strategic tax minimization approaches that remain within legal boundaries. The findings highlight that educationally diverse board takes advantage of knowledge embedded within the board to significantly shapes tax-related decision-making.

The results also show that foreign director membership has a significant impact on tax aggressiveness. The inclusion of foreign nationals on the board introduces international experience, exposure to global governance standards, and familiarity with cross-border financial systems. If the relationship is negative, it implies that foreign directors contribute to improved transparency and stricter adherence to international best practices that reduce aggressive tax strategies to avoid reputational concerns in more stringent regulatory environments and chose to promote conservative tax behavior (Herawati *et al.* 2021). However, if the relationship is positive, it may suggest that

foreign directors facilitate sophisticated tax planning techniques based on global expertise and knowledge of international tax frameworks.

Conclusions (and Recommendations)

The research concludes that differences in age, education, gender and nationality of board members have impact on the tax aggressiveness decisions taken by the boards of directors of DMBs in Nigeria. The study recommends that diversity in boardroom should be given the important attention it deserves with inclusion of structural, demographic and cognitive dimensions of board diversity in the overall interest of the DMBs to achieve maximum performance. Specifically, the study recommends that more females be appointed into corporate boardrooms because to enhance corporate compliance due to their relatively higher display of ethical and more self- conscientious. However, such inclusion should be subject to the qualification if such female arbitrary mode to fill corporate places. In summary, the findings demonstrate that board diversity—measured by age, gender, educational background, and foreign membership—significantly shapes the tax aggressiveness of listed DMBs in Nigeria. The results underscore the importance of inclusive and heterogeneous board structures to strengthen corporate governance and influencing strategic tax decisions. These outcomes provide evidence that diversity within the boardroom is not merely symbolic but plays a substantive role in determining corporate behavior, particularly in sensitive areas such as tax planning (Cortellese, 2022).

References

- Aburajab, M. A., Maali, B. M., Jaradat, M. S., & Alsharairi, M. E. (2019). Corporate governance mechanisms and tax aggressiveness: Evidence from Jordan. *Journal of Accounting and Taxation*, 11(4), 61–71. <https://doi.org/10.5897/JAT2019.0334>
- Akims, T., & Alex, K. (2023). Board gender diversity and corporate performance in the banking sector of Kenya. *International Journal of Banking and Finance Research*, 9(2), 45–60.
- Ali, A., Sandhu, M. A., Iqbal, J., & Tufail, M. S. (2016). Corporate governance and firm performance: The role of stakeholder engagement. *Pakistan Journal of Commerce and Social Sciences*, 10(1), 110–127.
- Ali, F., Khan, M. A., Zahid, Z., & Hussain, K. (2024). Does board diversity influence idiosyncratic risk: Empirical evidence from Chinese listed firms. *Investment Analysts Journal*, 53(4), 423–441.
- Alumona, T. L., & Kaur, M. (2017). Stakeholder theory and its relevance in corporate governance. *International Journal of Research in Business Studies and Management*, 4(5), 16–23.
- Arora, A. (2022). Diversity in boardrooms and firm performance: The role of tenure and educational level of board members. *Journal of Corporate Governance and Sustainability Review*, 6(3), 58–72. <https://doi.org/10.22495/cgsrv6i3p5>
- Behlau, H., Wobst, J., & Lueg, R. (2024). Measuring board diversity: A systematic literature review of data sources, constructs, pitfalls, and suggestions for future research. *Corporate social responsibility and environmental management*, 31(2), 977–992.
- Boussaidi, A., & Hamed, M. S. (2020). Corporate board of directors, ownership structure and tax aggressiveness: Evidence from Tunisian listed firms. *Journal of Financial Reporting and Accounting*, 18(3), 533–556. <https://doi.org/10.1108/JFRA-07-2019-0095>

- Budiyati, H., & Wijaya, H. (2022). Board of Directors Diversity, Public Ownership, and Earnings Quality. E. H. Saragih et al. (Eds.): APMRC 2022, AEBMR 658, pp. 649–663, 2023. https://doi.org/10.2991/978-94-6463-076-3_50
- Carter, D. A., Simkins, B. J., & Simpson, W. G. (2003). Corporate governance, board diversity, and firm value. *The Financial Review*, 38(1), 33–53. <https://doi.org/10.1111/1540-6288.00034>
- Chartzi, A. (2020). Board of directors' diversity and corporate tax aggressiveness: Evidence from Greece. *International Journal of Accounting and Information Management*, 28(3), 473–495. <https://doi.org/10.1108/IJAIM-01-2020-0011>
- Conger, J. A., & Lawler, E. E. (2001). Sharing leadership in the corporate boardroom. *Organizational Dynamics*, 29(4), 305–315. [https://doi.org/10.1016/S0090-2616\(01\)00025-5](https://doi.org/10.1016/S0090-2616(01)00025-5)
- Cortellese, F. (2022). Does the gender composition of the board of directors have any effect on tax aggressiveness in Western Countries?. *Economics and Sociology*, 15(1), 11–22.
- Duong, L., & Pallasch, C. (2021). Female CEOs and corporate tax aggressiveness: Evidence from UK listed firms. *Journal of Business Ethics*, 174(2), 345–368. <https://doi.org/10.1007/s10551-020-04539-4>
- Eragbhe, E., & Igbino, E. E. (2021). Corporate governance and tax aggressiveness in Nigerian banking and insurance firms. *Journal of Accounting and Taxation*, 13(3), 45–59.
- Freeman, R. E. (1984). *Strategic management: A stakeholder approach*. Boston, MA: Pitman Publishing.
- Freeman, R. E., & Liedtka, J. (1991). Corporate social responsibility: A critical approach. *Business Horizons*, 34(4), 92–98. [https://doi.org/10.1016/0007-6813\(91\)90012-K](https://doi.org/10.1016/0007-6813(91)90012-K)
- Freeman, R. E., Wicks, A. C., & Parmar, B. (2004). Stakeholder theory and “the corporate objective revisited”. *Organization Science*, 15(3), 364–369. <https://doi.org/10.1287/orsc.1040.0066>
- Ftouhi, K., & Ghardallou, W. (2020). International tax planning techniques: a review of the literature. *Journal of Applied Accounting Research*, 21(2), 329–343.
- Ganescu, M. C., & Gangone, A. D. (2017). A stakeholder approach to corporate social responsibility from a managerial perspective. *Proceedings of the International Conference on Business Excellence*, 11(1), 721–730. <https://doi.org/10.1515/picbe-2017-0076>
- Ghosh, S. (2017). Stakeholder theory and corporate governance: A contemporary perspective. *Journal of Management Research*, 9(2), 45–58.
- Herawati, N., Rahmawati, R., Indudewi, D., Wardani, D. K., & Susanto, Y. K. (2021). Female directors and corporate tax aggressiveness: Evidence from Indonesia. *Journal of Asian Finance, Economics and Business*, 8(3), 1007–1016. <https://doi.org/10.13106/jafeb.2021.vol8.no3.1007>
- Hoang, T. C., Abeysekera, I., & Ma, S. (2016). Board diversity and corporate disclosure: Evidence from Vietnam. *Journal of Business Ethics*, 135(4), 833–852. <https://doi.org/10.1007/s10551-014-2497-5>
- Jensen, M. C., & Meckling, W. H. (1979). Theory of the firm: Managerial behavior, agency costs and ownership structure. *Journal of Financial Economics*, 3(4), 305–360. [https://doi.org/10.1016/0304-405X\(76\)90026-X](https://doi.org/10.1016/0304-405X(76)90026-X)
- Khurana, I. K., & Moser, W. J. (2012). Institutional shareholders' investment horizons and tax avoidance. *The Journal of the American Taxation Association*, 34(1), 111–134. <https://doi.org/10.2308/atax-10115>

- Liang, H., & Renneboog, L. (2016). On the foundations of corporate social responsibility. *The Journal of Finance*, 72(2), 853–910. <https://doi.org/10.1111/jofi.12487>
- Magnanelli, B. S., Paolucci, G., & Pirolo, L. (2021). Diversity in boardrooms and firm performance: The role of tenure and educational diversity. *Corporate Governance: The International Journal of Business in Society*, 21(6), 1025–1045. <https://doi.org/10.1108/CG-08-2020-0351>
- Manyaga, F., & Ammar, A. (2021). Linking firm performance with board diversity: A literature review. *Journal of Corporate Governance Research*, 5(1), 1–15.
- Minnick, K., & Noga, T. (2010). Do corporate governance characteristics influence tax management? *Journal of Corporate Finance*, 16(5), 703–718. <https://doi.org/10.1016/j.jcorpfin.2010.08.005>
- Olaoye, C. O., Ayeni-Agbaje, A. R., & Alaran-Ajewole, A. P. (2017). Taxation revenue and economic growth in Nigeria. *Journal of Accounting and Taxation*, 9(2), 11–22. <https://doi.org/10.5897/JAT2016.0236>
- Onatuyeh, E. A., & Ukolobi, O. J. (2020). *Tax aggressiveness, corporate governance and audit fees: Evidence from listed firms in Nigeria*. *Journal of Accounting and Taxation*, 12(3), 45–58. <https://doi.org/xxxx>
- Orajaka, U. P. (2022). Board diversity and earnings management of non-financial companies in Nigeria. *Journal of Accounting and Financial Management*, 8(1), 101–118.
- Scholes, M. S., Wolfson, M. A., Erickson, M., Hanlon, M., Maydew, E. L., & Shevlin, T. (2015). *Taxes and business strategy: A planning approach* (5th ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
- Shamil, M. M., Gooneratne, D. W., Gunathilaka, D., & Shaikh, J. M. (2024). The effect of board characteristics on tax aggressiveness: the case of listed entities in Sri Lanka. *Journal of Accounting in Emerging Economies*, 14(4), 747–770. <https://doi.org/10.1108/JAEE-08-2022-0224>
- Simunic, D. A. (1980). The pricing of audit services: Theory and evidence. *Journal of Accounting Research*, 18(1), 161–190. <https://doi.org/10.2307/2490397>
- Suleiman, N., & Abubakar, A. (2021). Board heterogeneity and corporate tax aggressiveness of listed manufacturing firms in Nigeria. *International Journal of Accounting and Financial Reporting*, 11(2), 156–173. <https://doi.org/10.5296/ijafr.v11i2.18763>