



Université de Mostaganem

Annales du Patrimoine

Revue académique de l'université de Mostaganem
Algérie

N° 17 / 2017



ISSN 1112 - 5020

Annales du Patrimoine

Revue académique consacrée aux domaines du patrimoine
Editée par l'université de Mostaganem



© Annales du patrimoine - Université de Mostaganem
(Algérie)

Revue Annales du patrimoine

Directeur de la revue

Mohammed Abbassa
(Responsable de la rédaction)

Comité de lecture

Mohamed Khettab
Tania Hattab
Fatima Daoud
Mohamed Hammoudi
Mokhtar Atallah
Kheira Mekkaoui
Ahmed Brahim
Bakhta Abdelhay

Correspondance

Pr Mohammed Abbassa
Directeur de la revue Annales
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Mostaganem
(Algérie)

Comité consultatif

Larbi Djeradi (Algérie)
Slimane Achрати (Algérie)
Abdelkader Henni (Algérie)
Mohamed Elhafdaoui (Maroc)
Eric Geoffroy (France)
Abdelkader Fidouh (Qatar)
Zacharias Siaflékis (Grèce)
Mohamed Kada (Algérie)
Mohamed Tehrichi (Algérie)
Ali Mellahi (Algérie)
Asma Djamousi (Tunisie)
Hadj Dahmane (France)
Abdelkader Sellami (Algérie)
Omer Ishakoglu (Turquie)

Email

annales@mail.com

Site web

<http://annales.univ-mosta.dz>

ISSN 1112 - 5020

Revue trilingue en ligne paraît une fois par an

Recommandations aux auteurs

Les auteurs doivent suivre les recommandations suivantes :

- 1) Titre de l'article.
- 2) Nom de l'auteur (prénom et nom).
- 3) Présentation de l'auteur (son titre, son affiliation et l'université de provenance).
- 4) Résumé de l'article (15 lignes maximum) et 5 mots-clés.
- 5) Article (15 pages maximum, format A4).
- 6) Notes de fin de document (Nom de l'auteur : Titre, édition, lieu et date, tome, page).
- 7) Adresse de l'auteur (l'adresse devra comprendre les coordonnées postales et l'adresse électronique).
- 8) Le corps du texte doit être en Times 12, justifié, interligne 1.5, marges 2.5 cm haut et bas et 4.5 cm gauche et droite, (doc ou rtf).
- 9) Les paragraphes doivent débiter par un alinéa de 1 cm.
- 10) Le texte ne doit comporter aucun caractère souligné, en gras ou en italique à l'exception des titres qui peuvent être en gras.

Ces conditions peuvent faire l'objet d'amendements sans préavis de la part de la rédaction.

Pour acheminer votre article, envoyez un message par email, avec le document en pièce jointe, au courriel de la revue.

La rédaction se réserve le droit de supprimer ou de reformuler des expressions ou des phrases qui ne conviennent pas au style de publication de la revue. Il est à noter, que les articles sont classés simplement par ordre alphabétique des noms d'auteurs.

La revue paraît au mois de septembre de chaque année.

Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs

Sommaire

L'effet idéologique du roman colonial au Maghreb	
	<i>Dr Abdelhak Bouazza</i> 7
Particularités des mots empruntés de l'arabe au Sénégal	
	<i>Dr Amadou Tidiane Diallo</i> 27
Initiation philosophique et religieuse d'après les scholies	
	<i>Cédric Germain</i> 43
Performances énergétiques du patrimoine architectural	
	<i>Nora Gueliane</i> 57
L'ivresse dans les poèmes de Hafiz et Ibn Nubata	
	<i>Dr Rozita Ilani</i> 73
L'enfant et le patrimoine musical tunisien	
	<i>Dr Rim Jmal</i> 85
Spiritualisation de l'espace temporel	
	<i>Dr Saliou Ndiaye</i> 103

L'effet idéologique du roman colonial au Maghreb

Dr Abdelhak Bouazza
Université de Fès, Maroc

Résumé :

Cet article vise l'étude de l'idéologie de la politique impérialiste qui s'était insidieusement infiltrée dans le roman dit colonial. Suivant pas à pas la constitution de ce genre littéraire exceptionnel, il s'avère qu'il s'était bâti sur les vestiges du roman de voyage et du roman exotique. Devenu idéologisé et idéologisant, le roman colonial les évince pour se jeter à corps perdu dans une bataille, non seulement pour la légitimation de la colonisation dans les pays conquis, mais pour confirmer également cette idée de supériorité de la race blanche. Or, il se trouve qu'au Maghreb, par une sorte de contagion assimilationniste maléfique, quelques écrivains maghrébins leur talonnaient le pas pour répéter la même rengaine selon les mêmes modèles. Cette supériorité de la race blanche trouve, en fait, son origine chez des théoriciens du XIX^e siècle qui, influencés par l'évolutionnisme de Darwin, avaient fini par animer les désirs du plus haut sommet de l'Etat. Se mobilise alors tout un arsenal d'appareils idéologiques (Althusser) pour la confirmation de l'eurocentrisme ; et la littérature n'en était pas moins efficace.

Mots-clés :

roman, colonialisme, Maghreb, eurocentrisme, idéologie.

De par sa fonction, la littérature coloniale demeure une littérature exceptionnelle dans le concert de la littérature mondiale toute entière. Son émergence et sa fonction ont été tributaires de ces conquêtes militaires entreprises pour la première fois par les grandes puissances occidentales des pays africains, asiatiques voire d'Amérique. Suite à un phénomène expansionniste, ces puissances coloniales dont, primordialement l'Angleterre et la France, ont créé des colonies par la force des armes tout en mobilisant, dans le même temps, un certain nombre d'appareils idéologiques dont un personnel efficace et une littérature de propagande : ce fut l'avènement du roman colonial.

En tant qu'appareil idéologique mis en œuvre dans un but purement apologétique, le roman colonial se fait le chantre des politiciens et de leurs œuvres. Sa fonction est l'exaltation des bienfaits qu'ils apportent dans des pays fraîchement conquis comme le progrès, la civilisation, la sécurité, l'assimilation, l'organisation, le développement etc. De cet effort conjugal entre le politique et le littéraire naît une littérature de propagande qui ne se refuse pas, le plus souvent, à épouser des idées extrémistes de quelques théoriciens radicaux. Dès le départ, nous assistons à la naissance d'une littérature à thèse qui est cautionnée par un dehors, et qui tente de faire preuve de la suprématie ontologique des européens sur les autres peuples pour légitimer leur présence en terres conquises.

En Afrique du nord, les écrivains coloniaux français louent depuis la fin du XIX^e siècle les expansions outre-mer et les idéaux de la métropole, ceux de "la plus grande France". Ils vantent encore les mérites et le bien-fondé de la colonisation ainsi que sa politique assimilationniste. Montés de toutes pièces, ils créaient même des mythes comme celui de la latinité de l'Afrique⁽¹⁾, fabriquaient des mensonges, ou fomentaient même des schismes au sein de la population indigène en jouant sur les identités et les races, termes fort récurrents dans leurs écritures⁽²⁾. Influencés par "la grandeur de la France" et sa "mission civilisatrice" que chantaient cette littérature, les écrivains maghrébins naissants leur emboîtaient malencontreusement le pas, sans aucune prise de conscience vis-à-vis de la littérature qu'ils produisaient. Ils s'essayaient exclusivement au genre romanesque pour produire une littérature de la même facture. Celle-ci chante la même rengaine suivant les modèles et les références du roman colonial. Ce n'était qu'après coup, que des écrivains bien consciencieux tissent une toile contrastée pour percer à jour une idéologie souterraine. Ils dévoilent ces soi-disant principes humanistes que chantent les coloniaux, et prennent le contre-pied d'une mission civilisatrice qui leur avait toujours servi d'alibi.

Le propre de notre article est de répondre aux questions suivantes : Qu'est-ce qu'un roman colonial ? Pourquoi et pour quels objectifs toute cette batterie littéraire à ce moment précis de l'impérialisme occidental en général et français en particulier ? Comment fonctionne l'idéologie dans les textes littéraires coloniaux et quels sont ses autres organes ? Enfin, comment les écrivains autochtones furent l'objet d'une aussi préjudiciable contagion ?

1 - Le roman colonial acception et origine :

Les chercheurs s'accordent que le roman colonial remonte déjà à ce mouvement littéraire foisonnant qui a vu le jour pour la première fois, en fin du XIX^e siècle, dans l'île de la Réunion alors contrôlée par la France. C'est à travers la plume des deux Français, Georges Athénas (1877-1953) et son cousin Aimé Merlo (1880-1958), qui écrivaient ensemble sous le pseudonyme de Marius-Ary Leblond, que le roman colonial français a connu ses premiers balbutiements. Selon Pierre Mille, un roman colonial est défini comme un roman qui doit voir le jour dans la colonie, écrit par les colons et dont l'intrigue se déroule dans cette même colonie⁽³⁾. Cela dit un roman qui n'est pas écrit par un originaire du monde colonial, même s'il porte sur une colonie, n'est pas considéré comme tel ; car tout simplement il ne pourrait jamais s'assimiler l'âme du pays. Il s'apparente ainsi beaucoup plus à un roman de voyage, ou un roman exotique qui ne traduisent aucunement l'âme du colon.

En effet, le roman colonial tire son origine de l'exotisme, mais il s'en écarte par la suite parce que leurs objectifs sont différents. Comme phénomène culturel de goût pour l'étranger (l'Autre) et l'ailleurs, le roman exotique découle, à son tour, de la littérature de voyage. Celle-ci est la conséquence de ces pérégrinations effectuées hors de l'Europe par des voyageurs et des écrivains d'où la naissance de l'exotisme. Roland Lebel dit que ces voyageurs étaient "les premiers à fournir et à répandre dans le public les premiers éléments d'information qui peu à peu

constituent l'image du pays exotique"⁽⁴⁾. Et c'est l'Orient qui a toujours constitué primordialement un ailleurs exotique pour ces écrivains, c'est-à-dire pittoresque, fabuleux et mystérieux. Ils n'étaient préoccupés d'ailleurs que par des paysages insolites qu'ils ont nourris par leur création, ce qui a fini par la constitution d'un imaginaire occidental complètement fantaisiste. Or, ces chasseurs d'images et amateurs de folklores affichaient un désintéressement complet vis-à-vis d'une quelconque idéologie. C'est la raison pour laquelle ce genre de littérature s'était vite éclipsé pour laisser place, notamment en France, à celle qui partage les mêmes préoccupations que les politiciens.

En 1926, les Leblond, tout en se réclamant du réalisme de Balzac, publient un livre "Après l'exotisme de Loti, le roman colonial"⁽⁵⁾ pour inscrire, d'une part, le roman colonial comme genre dans l'histoire littéraire, d'autre part pour contrecarrer l'exotisme de cet écrivain voyageur qualifié de "factice" et "psychologisant". On ne tarda pas à jeter de l'opprobre sur Pierre Loti, car ses récits de voyage, rangés sous l'appellation de "faux exotisme", de "littérature touristique" ou d'"impressionnisme superficiel" selon Roland Lebel, étaient condamnables à bien des égards⁽⁶⁾. Pierre Loti qui écrivait des romans largement autobiographiques issus de ses multiples voyages effectués en mission n'a jamais pu connaître la consécration.

Aux yeux des écrivains coloniaux, la littérature exotique demeure une fausse littérature, car elle est écrite par des métropolitains de passage ; ces nouveaux débarqués étonnamment naïfs. Elle ne vise que le divertissement du public de la Métropole. Roland Lebel dit qu'à la différence de cette littérature écrite par les passants qui ne tenaient compte que "du décor, du costume, de ce qu'il y a d'étrange dans les mœurs du pays", la littérature coloniale est celle qui est "écrite par les coloniaux eux-mêmes, par ceux qui sont nés là-bas ou par les émigrés qui ont fait de la colonie leur seconde patrie"⁽⁷⁾. Dès lors,

son acception se précise et devient ainsi la servante jurée de la conscience coloniale comme l'affirme tout crûment János Riesz : La littérature qui, depuis la fin du XIX^e siècle, fait propagande pour l'idée coloniale, glorifie l'œuvre coloniale de la France, ou comme on dit dans les textes coloniaux, "fait connaître et aimer" les colonies à la plupart des Français⁽⁸⁾.

Dans le vaste empire français, chaque pays colonisé, dit Roland Lebel, doit donner "naissance à une des œuvres particulières, puisque l'écrivain cherche à exprimer des caractères spécifiquement locaux"⁽⁹⁾. C'est le cas de l'Algérianisme⁽¹⁰⁾, dont on a fait la distinction entre la littérature "sur l'Algérie" et la littérature "par l'Algérie"⁽¹¹⁾. Si la littérature coloniale désigne donc du point de vue thématique - comme le souligne Hugh Ridley - "l'ensemble considérable de fictions qui peignent l'activité coloniale européenne pendant les années du "Nouvel Impérialisme", environ de 1870 à 1914"⁽¹²⁾, il n'en reste pas moins que cette activité, d'une perspective idéologique, n'est autre que la louange et la glorification de l'œuvre "grandiose" des pays impérialistes, et dont les dirigeants s'étaient trop influencés notamment par les théoriciens radicaux de l'époque. Dès lors, des œuvres d'auteurs de la colonie de peuplement, dont les médecins, les journalistes, les militaires, les magistrats et les fonctionnaires d'administration (qui n'étaient pas nécessairement français) se faisaient publier massivement sous le nom qui allait être définitivement connu de littérature coloniale. De plus, ils s'organisent en une sorte de cénacles pour bien clarifier leur credo. Réunions, congrès, séminaires, rencontres sont alors à l'ordre du jour.

Déjà en 1918, l'écrivain et historien Arthur Pellegrin - farouche défenseur de la langue française - fonde en Tunisie "la Société des écrivains de l'Afrique du Nord" (SEAN), dont Pierre Hubac a présenté le manifeste au premier congrès de la littérature coloniale en 1931. Une lecture attentive permet de déceler des contradictions des plus flagrantes : La littérature

coloniale doit être la justification du fait colonial, la justification du vrai colonialisme, elle doit tendre à cimenter la solidarité des races colonisées et colonisatrices et dégageant les enseignements et les bienfaits de notre présence exprimant notre idéal de générosité et de sympathie. Il faut qu'elle finisse par racheter, par excuser la conquête même, qu'elle finisse par réconcilier les éléments affrontés⁽¹³⁾.

Comment se fait-il qu'une littérature qui se base sur la distinction raciale soit généreuse et sympathique, alors qu'elle doit dans le même temps légitimer et trouver des excuses pour la conquête qui se fait, on l'aura compris, dans le sang ? Ce qui est indubitable, c'est que la littérature qui était la bienvenue était exclusivement celle qui cherchait à légitimer la présence de la colonisation et l'affermir sur le sol nord-africain par tous les moyens. Evoquant essentiellement la supériorité de l'homme blanc sur toutes les autres races, la littérature coloniale était fortement médiatisée et prise officiellement en charge par les autorités. D'un côté, elles en assurent la médiatisation et l'impression dans les maisons d'édition métropolitaines, de l'autre elles en facilitent la création des associations et des sociétés d'écrivains ainsi que des prix⁽¹⁴⁾. Celle-ci met en valeur, non sans intention idéologique, les soi-disant réalisations positives mises au service des populations des pays colonisés. En témoignent à titre d'exemples les écrits de Charles Courtin (1884-1955), l'un des plus véhéments des écrivains coloniaux qui ne cachait pas son aversion vis-à-vis des indigènes, quitte à les "exterminer"⁽¹⁵⁾. Dans son discours prononcé en 1924 lors d'une conférence devant la Société des romanciers coloniaux, Louis Bertrand, qui parle en termes de races, affiche la suprématie ontologique des Européens sur les autres peuples : Représentant d'une civilisation supérieure, (le romancier colonial) la défend devant des civilisés inférieurs ou attardés, il essaie de les en faire bénéficier tout en gardant le sens des hiérarchies nécessaires... La littérature coloniale est essentiellement une littérature des

Maitres, et j'ajouterais : de bons maitres quand c'est possible⁽¹⁶⁾.

Ce sont ces genres de discours, croyons-nous, qui allaient hypothéquer le roman maghrébin de langue française qui avait souffert pendant longtemps de l'aliénation. On y revient. Car, un corpus d'œuvres important florissait et chantait exclusivement - à quelques exceptions près⁽¹⁷⁾ - la geste de la supériorité de l'Européen en Afrique du nord⁽¹⁸⁾. A titre d'exemple, dans "La vie mystérieuse des harems" (1927), Henriette Célarié vante généreusement les bienfaits de la colonisation ne serait-ce qu'au niveau de la sécurité que les Français ont instaurée au Maroc. Sur la bouche de Sidi Abderrahmane, personnage du roman, elle fait dire tous les mérites de la colonisation française, ce qui rime à merveille avec la politique coloniale, mais qui fait fausse note avec la réalité : Eh bien, si vous pouviez, dans les souks, aller causer avec les gens et, spécialement avec les petits gens, vous recueilleriez, sur toutes les lèvres, le même aveu : Depuis l'occupation française, nous avons la sécurité. Jadis, nul n'aurait osé sortir de chez soi passé dix heures ; à présent, l'on sait n'avoir rien à craindre. Nos femmes, nos filles peuvent vaquer à leurs occupations ; elles n'ont point à redouter d'être enlevées. (La vie mystérieuse des harems, p. 9).

Mais la littérature n'est qu'un organe parmi tant d'autres qui ont été instrumentalisés dans l'objectif bien précis de la légitimation de la colonisation.

2 - L'idéologie coloniale et ses organes de propagande :

Il s'avère donc que les principales actions conduites par l'administration coloniale dans les pays soumis par les armes, c'est la légitimation de ses œuvres auprès des populations autochtones. Pour atteindre cette reconnaissance, elle recourt à l'ancrage de tout un système de valeurs par la mise en place de son idéologie. Celle-ci n'est autre, comme le précise Alain Ruscio, qu'"un tronc commun... de notions, valeurs, énoncées ou sous-jacentes émises par des penseurs professionnels (politiques, journalistes, intellectuels de toutes disciplines, écrivains)"⁽¹⁹⁾.

Ceci amène à dire que l'idéologie s'institutionnalise et s'officialise à travers des agents pour véhiculer tout un paradigme, autrement dit un modèle qui soit cohérent et unifié de voir le monde. Sachant qu'il n'y a pas de pensée qui ne soit inhérente à la substance de son expression verbale, c'est-à-dire qui ne se dise à travers des mots, l'administration coloniale recourt alors à ameuter tout un arsenal qu'elle essaie de mettre en branle, et dont les principaux vecteurs sont le sujet et le langage.

Dans *Texte et idéologie*, Philippe Hamon a étudié le rapport entre le textuel et l'idéologique pour mettre l'accent sur l'effet-idéologie que puissent véhiculer les objets sémiotiques (textes, œuvres, récits). Il arrive à la conclusion que le texte littéraire se réapproprie un "dehors" qu'il n'a pas lui-même créé, mais qu'il doit pourtant "apprivoiser" en l'intégrant aux règles de sa rhétorique :

Dans un texte, c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre d'"effets" sémantiques, qui sera le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs : il ne peut y avoir norme que là où un "sujet" est mis en scène. Ces systèmes normatifs, qui pourront venir frapper n'importe quel personnage, apparaîtront sur la scène du texte, notamment à travers la manifestation d'un lexique et d'oppositions spécialisées : positif-négatif, bon-mauvais, convenable-inconvenant, correct-incorrect, méchant-gentil, heureux-malheureux, bien-mal, beau-laid, efficace-inefficace, en excès-en défaut, normal-anormal, légal-illégal, sain-corrompu, réussi-raté, etc.⁽²⁰⁾. Ceci s'applique parfaitement au discours colonial. Pour réussir son entreprise et garder leur mainmise sur les colonies, l'administration coloniale, en la personne du ministre des colonies, a procédé par la mise en place d'un arsenal bien structuré pour l'exécution de la politique d'occupation. Abstraction des partis politiques qui s'activent

dans la Métropole⁽²¹⁾, vient en premier lieu le colon, puis l'école où l'instituteur qui jouent un rôle prépondérant dans l'enseignement de la langue et l'influence de la France⁽²²⁾. Le corps médical, les pères-révérands et les sœurs qui s'adonnent au prosélytisme, les missionnaires comme ces "Pères blancs" qui s'activaient en Algérie depuis 1868 pour l'évangélisation des indigènes et enfin la littérature à travers leurs romans de propagande constituaient des organes opérants de son idéologie.

En effet, dans son livre "Principes de colonisation et de législation coloniale", qui a servi efficacement dans la formation des cadres coloniaux, Arthur Girault classe un certain nombre d'organes selon leur importance et leur nature. Pour lui, la cheville ouvrière de la colonisation est le colon qui doit être minutieusement sélectionné : Ce ne sont pas des vaincus de la vie qui doivent aller aux colonies - ils auraient encore plus de peine à réussir qu'en Europe, parce que la lutte y est plus rude - mais ceux qui sont décidés à vaincre. Il faut aux colons des qualités sérieuses et variées et le colon idéal est en un certain sens, un homme d'élite⁽²³⁾.

Ces organes servent en fait, selon l'expression de Louis Althusser, d'appareils idéologiques de l'Etat (AIE). Procédant à une étude systématique des instances de toutes natures que ce soit, il les a catégorisées en appareils privés et publics tout en précisant que leur objectif reste le même, c'est d'assurer la pérennité de l'idéologie de la classe dominante au sein d'une société : Sous toutes les réserves qu'implique cette exigence, nous pouvons, pour le moment, considérer comme "AIE" les institutions religieuses, scolaires, juridiques, politiques, syndicales, de l'information, culturelles, sportives, etc.⁽²⁴⁾.

Signalons d'abord que ces AIE - contrairement à l'appareil d'Etat qui fonctionne par la répression - ceux-ci fonctionnent par l'idéologie. L'apport des AIE religieux est inestimable, car c'est par l'évangélisation qu'on peut civiliser ces "brutes" comme le déclare le révérend père Gorju : Chez ces peuples, les mœurs

atteignent les derniers degrés de la corruption : ils ne considèrent la vie que comme un moyen d'assouvir leurs appétits, leurs instincts les plus grossiers. Et le missionnaire aura pour tâche de faire jaillir une étincelle de cette fange et de faire comprendre à ces natures retombées au niveau de la brute sans raison les beautés tout immatérielles de la pureté et des autres vertus chrétiennes⁽²⁵⁾.

Mais l'AIE scolaire (l'école) et l'AIE culturel (les Lettres, en l'occurrence le roman) restent les deux organes principales de l'idéologie coloniale. Tout d'abord, parce que l'un est le corollaire de l'autre, ensuite ce sont le terrain où la démagogie peut s'inculquer subrepticement et loin de toute mesure coercitive apparente. L'école et les Lettres sont efficaces pour ancrer l'idéologie du dominant pour le contrôle des populations. Mais, au lieu que l'instruction publique implantée dans les colonies soit le moyen d'émancipation et de libération des scolarisés, le colonialisme l'a changée en instrument d'endoctrinement et de "conquête morale". Elles reproduisent un ordre social bien défini à travers l'acculturation puis l'assimilation. Et ce n'est pas gratuit si, déjà, par décret impérial en 1865, il y eut la création en Algérie d'une école de formation des instituteurs à Bouzareah⁽²⁶⁾. Celle-ci a été durant près d'un siècle la pépinière qui allait fournir la majorité des enseignants européens et indigènes (dont plusieurs sont naturalisés français) non seulement en Algérie mais dans toute l'Afrique du nord. D'autres écoles ont vu le jour comme l'École Normale de Constantine fondée en 1878, puis celle d'Oran en 1933. La première université en Algérie remonte en 1909 dont les études s'étendent jusqu'au doctorat, mais l'accès des indigènes y était très limité.

En effet, Georges Hardy, Directeur de l'enseignement du Protectorat au Maroc, préconise ouvertement la conquête morale à travers l'enseignement : Pour transformer les peuples primitifs de nos colonies, pour les rendre le plus possible dévoués à notre

cause et utiles à notre entreprise, nous n'avons à notre disposition qu'un nombre très limité de moyens, et le moyen le plus sûr, c'est de prendre l'indigène dès l'enfance, d'obtenir de lui qu'il nous fréquente assidûment et qu'il subisse nos habitudes intellectuelles et morales pendant plusieurs années de suite ; en un mot, de lui ouvrir des écoles où son esprit se forme à nos intentions⁽²⁷⁾.

La conquête morale dont parle Georges Hardy n'est d'ailleurs possible qu'à travers, d'une part, l'enseignant, transmetteur et praticien d'un savoir taillé sur mesure, lui aussi changé en démagogue ; d'autre part à travers les manuels scolaires d'histoire, de géographie et des livres de lectures conçus à dessein purement doctrinal. Chagné en appareil idéologique, l'enseignant exemplaire est celui qui modèle cette enfance en tant que pâte encore modelable selon les vœux des autorités, et non dans l'objectif noble de la sortir de l'ignorance. C'est pour cette raison que le recrutement de l'enseignant colonial n'était pas une mince affaire ; celui-ci doit jouir des qualités bien précises, car il est considéré avant en tant que colon comme le montre ce discours du Gouverneur Général, Martial Merlin, à l'occasion de l'ouverture de séance du CSEP le 27 Juin 1921 : La question du personnel est en effet primordiale, elle est la cheville ouvrière de notre enseignement. Il importe avant tout que ce personnel soit dispersé en nombre sur toute l'étendue du territoire. Mais aussi est-il indispensable qu'il réunisse les qualités maitresses qui font de l'instituteur colonial un apôtre, un missionnaire laïque. Santé physique et endurance, culture solide, courage à toute épreuve, dévouement et honnêteté professionnelle, tel est le bagage intellectuel et moral de tout colonial, mais surtout de tout éducateur colonial⁽²⁸⁾.

Mais d'où vient justement toute cette idéologie coloniale marquée par la supériorité de l'homme blanc ? Jules Harmand, Arthur Girault, Georges Hardy, Joseph Folliet et Albert Sarraut sont, entre autres, les théoriciens de la colonisation

française qu'ils interprètent comme un phénomène spécifique aux peuples civilisés⁽²⁹⁾. En effet, influencés par les biologistes du XIX^e siècle, notamment par la théorie de l'évolutionnisme et du darwinisme social, ces écrivains théoriciens voient dans la colonisation un besoin d'expansion qui relève d'un phénomène naturel à l'instar de ce qui se passe chez le règne animal qui occupe et conserve son territoire. Arthur Girault, dont les idées positivistes traduisent une confiance démesurée dans le progrès de la science, s'inspire directement de l'évolutionnisme social de Darwin et Spencer pour justifier ainsi le fait colonial : C'est une loi générale non seulement à l'espèce humaine, mais à tous les êtres vivants, que les individus les moins bien doués disparaissent devant les mieux doués. L'extinction progressive des races inférieures devant les races civilisées ou, si l'on ne veut pas de ces mots, cet écrasement des faibles par les forts est la condition même du progrès⁽³⁰⁾.

Peaufinant leur réflexion, ils allèguent par la suite que la colonisation relève d'un acte "conscientieux" et "raisonné" propre aux seuls peuples civilisés. Mais ces "civilisés" qui louent et justifient les "bienfaits" de la politique expansionniste ne s'abstiennent pas pour autant, de formuler des jugements et des critiques des plus mordants émanant d'un regard de supériorité vis-à-vis de l'Autre, le colonisé, le barbare, le "sous-homme". Cette conception européocentriste ne se gêne pas d'affirmer que l'occupation d'autres peuples n'est aucunement condamnable d'un point de vue éthique ; elle relève plutôt d'un fardeau à assumer auprès des non-civilisés comme le chantait Rudyard Kipling⁽³¹⁾. La colonisation n'est pas une occupation gratuite de l'espace, dit Kipling dans son poème, elle n'est pas non plus un choix, mais il s'agit d'un devoir qui consiste à civiliser ces indigènes qui n'ont pas de civilisation. Le poème ne cache pas pour autant le racisme et la dimension christique de l'auteur :
O Blanc, reprends ton lourd fardeau :
Envoie au loin ta plus forte race,

Jette tes fils dans l'exil
Pour servir les besoins de tes captifs ;
Pour - lourdement équipé - veiller
Sur les races sauvages et agitées,
Sur vos peuples récemment conquis,
Mi-diables, mi-enfants.

Il faut dire cependant qu'il ne manquait pas de dilemmes moraux pendant la conquête de ces pays. Or les souffrances, dit Arthur Girault, "sont passagères et le progrès est définitif"⁽³²⁾. Les autorités coloniales réussissent leur pari à travers l'enseignant en gagnant l'âme de l'indigène, mais aussi à travers les programmes auxquels elles octroyaient la plus grande importance pour sortir "un sous-produit de la colonisation". Leurs efforts en matière de l'éducation n'avaient pas tourné en eau de boudin, d'autant plus qu'on trouve des écrivains indigènes répéter, de la même veine, la même rengaine partout en Afrique du nord dans des discours louangeurs vis-vis de la politique coloniale.

3 - Du mimétisme inconscient :

A en croire Jean Déjeux⁽³³⁾, les premiers textes écrits par les arabo-musulmans maghrébins voient le jour au tout début du XX^e siècle ; ils sont à imputer aux autochtones algériens. Cette conquête se faisait sous les idéaux républicains d'une colonisation humaniste et civilisatrice que prônait Jules Ferry, alors ministre de l'instruction publique sous la troisième République. Bénéficiant de sa fameuse loi du 28 mars 1882 - relative à l'obligation de l'enseignement -, une infime partie de la population autochtone accède pour la première fois à l'école française pour finir par apprendre la langue et les dogmes de la République : ce fut le début de la francisation.

En effet, l'école française qu'ils fréquentaient les a façonnés par la lecture et la connaissance des grands romanciers romantiques et réalistes français du XIX^e siècle. Il faut dire à ce propos que c'est pour la première fois - par l'influence et la contagion - que les indigènes maghrébins allaient connaître le

roman comme forme littéraire dans sa codification comme telle. C'est un genre purement importé à l'Occident (en l'occurrence la France et l'Angleterre) lequel a été le produit d'une société capitaliste marquée par l'industrialisation et l'émergence d'une société bourgeoise du XIX^e siècle dont il porte l'empreinte et l'idéologie⁽³⁴⁾. Les premiers textes maghrébins de langue française, copie conforme quant au modèle romanesque européen, véhiculaient donc un discours idéologique la plupart du temps dans l'inconscience de leurs auteurs⁽³⁵⁾. C'était dans un genre romanesque considéré comme le dit Charles Bonn tel "un sous-genre" par rapport au genre dominant : Ces auteurs semblent n'avoir acquis leur statut d'écrivains et d'intellectuels qu'au prix d'une "trahison" et peuvent être exhibés comme justification de la politique d'assimilation⁽³⁶⁾.

Ces romanciers ne font que véhiculer le même discours idéologique en reprenant les mêmes mythes, stéréotypes et topoi que les écrivains coloniaux. Bien qu'ils fassent état de leur difficile ascension dans une société où les discours coloniaux d'égalité n'étaient que promesse de Gascon⁽³⁷⁾, ils ne cachent pas pour autant leur fascination devant la culture occidentale en général et l'œuvre civilisatrice française en particulier. Leur marge de manœuvre est très réduite pour écrire autrement : Dans une telle situation illocutoire, la prise de parole romanesque par les indigènes adopte nécessairement une stratégie de compromis(sion). Le romancier souscrit aux règles du jeu fixées par la culture dominante, affiche son acculturation comme preuve de son humanité et s'enferme dans un plaidoyer qui lui sera, plus tard reproché comme manifestation patente de sa sujétion. Mais sa parole - si contrainte et ambiguë soit-elle - opère malgré tout un frémissement dans les rapports de domination et déstabilise quelque peu la nature, par essence fragile des justifications idéologiques de la colonisation. L'écrivain colonisé, à l'instar de l'esclave qui ne sait d'abord que répéter la parole de son maître, semble à première lecture, se

perdre dans le mirage du mimétisme⁽³⁸⁾.

Qu'ils soient conscients ou non de l'ampleur de l'acculturation, les écrivains indigènes répètent la même thématique. C'est le cas de la supériorité de la civilisation occidentale en jouant sur la dichotomie tradition/modernité, culture arabo-musulmane/culture française, l'émancipation à travers la fréquentation de l'école coloniale, la sécurité retrouvée, la construction d'une infrastructure du pays (routes hôpitaux, écoles) etc. Mais il paraît que ce qui importait chez ces écrivains, c'est qu'ils voulaient surtout - abstraction de l'image négative qu'ils réfléchissent - montrer qu'ils étaient capables d'écrire dans une langue correcte sur un pied d'égalité avec les écrivains français. C'était en fait la période de l'acculturation et du mimétisme esthétique que représentaient - aux yeux d'une critique idéologique farouche - des écrivains comme Sefrioui, Mammeri ainsi que Dib à travers sa trilogie. Ahmed Sefrioui qui ne faisait pas la moindre mention de la présence française dans son roman "La Boîte à merveilles", était pourtant taxé de son désengagement vis-vis de la cause nationale. Il était considéré comme l'élève docile des Français pour avoir respecté à la lettre et le réalisme et le style académique de la langue métropolitaine⁽³⁹⁾. De plus, on avait qualifié son roman d'ethnographique, car il fournit au lecteur occidental le code et le dépaysement qu'il attend de la part d'un indigène⁽⁴⁰⁾.

Pour conclure, l'écrivain maghrébin n'aurait pu connaître la pratique du roman comme genre littéraire, si ce n'était la colonisation française. Genre occidental qui en porte l'empreinte et l'idéologie, le roman colonial s'était complètement inféodé dès le départ sous l'autorité coloniale pour se faire l'organe de propagande et de légitimation de son œuvre. La supériorité de l'homme blanc était au cœur de ses préoccupations en jouant le plus souvent sur cette dichotomie civilisé/barbare, dans un viol patent de la devise républicaine. Son objectif, là encore, c'est de faire croire aux indigènes le bien-fondé de la mission civilisatrice.

Les premiers écrivains maghrébins les imitaient alors dans l'absence de tout esprit critique, car la tentation était irrésistible face à un Etat qui mobilise toutes ses capacités d'endoctrinement. Nous assistons à l'occidentalisation du maghrébin qui dénigre sa propre culture millénaire. Mais la prise de conscience n'allait pas tarder, car aux lendemains des indépendances, des consciences vives ouvrent dans le sens de percer à jour le néocolonialisme et recouvrer ainsi une identité longtemps occultée.

Notes:

1 - C'est le cas par exemple de Louis Bertrand (1886-1941) le chanteur et le théoricien de la supériorité de la civilisation latine dans "Le sang des races" (1899).

2 - C'est le cas de Maurice Le Glay (1868-1936) qui préconisait "le dahir berbère".

3 - En France, l'appellation "roman colonial" ou "littérature coloniale" est à porter au crédit de l'écrivain et journaliste Pierre Mille. Il était un fervent défenseur de la cause coloniale et de l'institutionnalisation de la littérature qui en découlait. Voir, En passant : Littérature coloniale, Le Temps, 19 août 1909, et Barnavaux aux colonies suivi d'Écrits sur la littérature coloniale, L'Harmattan, Paris 2002, pp. 171 - 173.

4 - Roland Lebel : Les voyageurs français du Maroc. L'exotisme marocain dans la littérature de voyage, Larose, Paris 1936, p. 7.

5 - Marius et Ary Leblond : Après l'exotisme de Loti, le roman colonial, Vald-Rasmussen, Paris 1926.

6 - Roland Lebel : Histoire de la littérature coloniale en France, Larose, Paris 1931, p. 79.

7 - Ibid.

8 - Jean-Marc Moura : Littérature coloniale et exotisme, Examen d'une opposition de la théorie littéraire coloniale, Jean-François Durand Ed, Découvertes, Tome I, L'Harmattan, Paris 2000, pp. 21-39.

9 - Roland Lebel : Histoire de la littérature coloniale en France, op. cit., p. 76.

10 - Il est à noter qu'on entendait par "algériens", et ce pendant toute la période de colonisation, non pas les Algériens autochtones arabo-musulmans, mais les Européens d'Algérie d'où l'Algérianisme, mouvement littéraire paru suite à la fondation en 1921 de l'Association des écrivains algériens, ainsi que la revue littéraire Afrique par Robert Randau et Jean Pomier. Cf. Paul Siblot :

Pères spirituels et mythes fondateurs de l'Algérianisme, Le roman colonial, Volume 7, Itinéraires et contact des cultures, Publications du Centre d'études francophones de l'université de Paris XIII, L'Harmattan, 1987, pp. 29-60.

11 - Paul Siblot : L'Algérianisme : fonctions et dysfonctions d'une littérature coloniale, op. cit., p. 90.

12 - Jean-Marc Moura : op. cit., p. 22.

13 - Paul Siblot : op. cit., pp. 81-92.

14 - Pour les Leblond par exemple, en 1906, l'Académie française leur décernait le premier prix pour "La Grande Ile de Madagascar" ; l'Académie Goncourt couronnait leur roman "En France" en 1909.

15 - Pour une idée claire sur les romans de Charles Courtin, Cf. l'article de Jean-Louis Planche : Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial, in Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée, Volume 37, N° 37, Edisud, Aix-en-Provence 1984, pp. 37-46.

16 - Paul Siblot : op. cit., p. 90.

17 - Henry de Montherlant faisait les rares figures d'exception au sein des écrivains coloniaux avec son roman "La Rose de sable". Voir, Abdeljlil Lahjomri : La Rose de sable le roman marocain oublié de Henry de Montherlant, L'Observateur du Maroc, N° 213, du 7 mai 2013.

18 - Ce fut le cas à titre d'exemples des frères Tharaud avec "La fête arabe" (1912), "Rabat ou les heures marocaines" (1918), "Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas" (1920), Charles Courtin avec "La brousse qui mangea l'homme" (1929) et "Café maure" (1939).

19 - Aain Ruscio : Le credo de l'homme blanc, Ed. Complexe, Paris 1995, p. 14.

20 - Philippe Hamon : Texte et idéologie, Ed. PUF, coll. Ecriture, Paris 1984, pp. 104-105.

21 - A titre d'exemple, Le Parti colonial français, fondé en fin du XIX^e siècle, a pu influencer dans le cadre du Nouvel ordre colonial tous les milieux politiques et ceux des affaires pour imposer la présence de la France dans le monde. Voir, Marc Lagana : Le Parti colonial français, Presses de l'Université du Québec 1990, p. 90.

22 - Dans les années 20, Maurice Le Glay, Paul Marty et Georges Hardy avaient créé l'école berbère qui donnera naissance au collège berbère d'Azrou en 1927. Cf. Abdeljlil Lahjomri : Le Maroc des Heures françaises, Marsam, Rabat 1999, pp. 345-375.

23 - Arthur Girault : Principes de colonisation et de législation coloniale, Tome II, Larose, 1^{ère} édition, Paris 1895, p. 2.

24 - Louis Althusser : Idéologie et appareils idéologiques d'Etat, La Pensée, N° 151, juin 1970.

- 25 - Alain Brezault : Les écrivains et la colonie, les mensonges de l'Histoire, africultures, 2005, revue consultable sur, <http://africultures.com>
- 26 - Voir, Ali Kouadria : Manuels scolaires et représentation de l'Algérien, consultable sur, <http://www.univ-skikda.dz>
- 27 - Antoine Léon : Colonisation, enseignement et éducation, coll. Bibliothèque de l'éducation, L'Harmattan, Paris 1991, p. 21.
- 28 - Carine Eizlini : Le Bulletin de l'Enseignement de l'AOF, une fenêtre sur le personnel d'enseignement public, expatrié en Afrique Occidentale française (1913-1930), Thèse de doctorat, Université Paris Descartes, p. 158.
- 29 - Voir Dino Constantini : Mission civilisatrice, le rôle de l'histoire coloniale dans la construction de l'identité politique française, Editions La Découverte, Paris 2008.
- 30 - Albert Girault : Principes de colonisation et de législation coloniale, Larose, Paris 1895, p. 31.
- 31 - Né en Inde Britannique en 1865, cet écrivain (Prix Nobel en 1907) est le premier à avoir parlé du "fardeau de l'homme blanc", "The White Man's Burden" dans un poème ainsi intitulé, où il soutient la colonisation d'une manière générale, et plus particulièrement celle des îles philippines par les Etats-Unis d'Amérique.
- 32 - Arthur Girault : op. cit., p. 3.
- 33 - Jean Déjeux : Littérature maghrébine d'expression française, Editions Naaman, Québec 1980.
- 34 - C'est Roland Barthes (ainsi que d'autres après lui comme Edouard Said dans Culture et impérialisme) qui ont montré que l'expression littéraire, le roman du XIX^e siècle en l'occurrence, masquait une idéologie que la bourgeoisie voulait perpétuer pour assurer la continuité de ses intérêts. Pour déjouer et perturber les assignations fixées par ce code romanesque bourgeois, Barthes propose la possibilité d'une "écriture neutre", "une écriture blanche" à travers "un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l'auteur". Cf. Le Degré zéro de l'écriture, Editions du Seuil, Paris 1953, p. 19.
- 35 - Pour n'en citer que les plus illustres des écrivains indigènes, c'est le cas de M'hamed Ben Rahal (1858-1928), le premier bachelier algérien à avoir écrit en 1891 une nouvelle intitulée "La vengeance du Cheikh". C'est le cas également de l'assimilationniste Rabah Zénati (1877-1952), de Mohammed Ben Cherif qui a fait ses études au Lycée d'Alger, puis à l'école militaire de Saint-Cyr d'où il sort sous-officier en 1899, de Jean Amrouche (1906-1962), de Faci Saïd (naturalisé français en 1906) qui a écrit "Mémoire d'un instituteur algérien d'origine indigène" (1931). Djamila Debèche a écrit "Leïla, jeune fille d'Algérie" (1947). C'est le cas du tunisien Tahar Safi et Guy Derwil avec "Les

toits d'émeraude" (1924), des marocains Abdelkader Chatt avec "Mosaïques " (1932), Ahmed Sefrioui avec "Le chapelet d'ambre" (1949) et "La boîte à merveilles" (1954). En 1954, Driss Chraïbi a écrit "Le Passé simple" qui a créé un tollé au Maroc.

36 - Charles Bonn et autres : Littérature maghrébine de la langue française, Paris 1996, p. 2.

37 - Dans "Mémoire d'un instituteur algérien d'origine indigène", l'auteur fait état de nombreux obstacles qui se dressent face à un indigène qui demande la naturalisation. Cf. Jean Déjeux : Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française.

38 - Naget Khadda : Naissance du roman algérien dans l'Algérie coloniale, Jean-François Durand Ed, Regards sur les littératures coloniales. Afrique francophone, Découvertes, L'Harmattan, Paris 1999, p. 121.

39 - Lahcen Mouzouni : Réception critique d'Ahmed Sefrioui, Publisud, Paris 1987.

40 - Khatibi qui a procédé à une typologisation du roman maghrébin qualifie le roman ethnographique comme étant celui "qui consiste dans la description minutieuse de la vie quotidienne surtout sur le plan des mœurs et coutumes". Cf. Le roman maghrébin, Maspero, Paris 1968.

Particularités des mots empruntés de l'arabe au Sénégal

Dr Amadou Tidiany Diallo
Université Cheikh Anta Diop Dakar, Sénégal

Résumé :

Le phénomène de l'emprunt est aussi ancien que la langue elle-même. Ce phénomène suppose simplement que la langue de départ, dite "langue donneuse" et la langue d'arrivée dite "langue réceptrice", soient en contact, à l'écrit comme à l'oral, sans que ce contact implique nécessairement un bilinguisme de la part des locuteurs. Aussi, serait-il très difficile de parler d'emprunts arabes dans les langues nationales en Afrique sub-saharienne, sans évoquer la pénétration de l'Islam dans cette région appelée jadis "le Soudan" par les explorateurs européens et les écrivains arabes. Le contact entre la langue arabe, en tant que langue de grande communication, et les langues nationales africaines, a laissé, par le biais de la religion, du commerce et des échanges économiques, un certain nombre d'emprunts dans les domaines de l'enseignement, de l'éducation, du pouvoir, de la justice, des noms propres et de la toponymie, etc. Cette complémentarité était telle que les langues nationales constituaient un trait d'union entre l'Arabe et les populations africaines.

Mots clé :

patrimoine sénégalais, langue arabe, emprunt, religion, histoire.

Pour centrer notre sujet, nous dirons que l'arabe est une langue très présente en Afrique Noire, bien qu'elle soit aussi très marquée par l'Islam. En effet, Il serait risqué de faire des statistiques ou de donner des chiffres sur l'étendue de cette langue en Afrique sub-saharienne. D'après Pierre Alexandre : "Il est tout à fait probable que l'anglais (ou langue de Shakespeare), comparée à d'autres langues de grande communication en Afrique, occupe le premier rang tant par le nombre de ses locuteurs africains que par l'importance de son champ d'extension et de communication extra-africaine. Le français et l'arabe ont presque la même importance en Afrique. Cependant, si le français a l'avantage d'être pratiqué dans des

infrastructures formelles et d'être utilisé dans des milieux politico-économiques plus importants en Afrique, l'arabe, en revanche, est commun à une large partie des africains dits "anglophones, francophones, hispanophones et lusophones"⁽¹⁾.

Même si l'arabe reste moins uniformément reparti dans l'ensemble du continent africain, il possède un atout majeur du fait de son champ d'extension en Afrique. L'emplacement sociolinguistique de l'arabe en Afrique est, à peu près, lié à celui de l'Islam, dont elle est la langue véhiculaire. Elle est, à bien des égards, tributaire de l'Islam dans son existence. Cela constitue un avantage majeur, car il signifie que l'apprentissage de l'arabe et son extension ne seraient pas tributaires des décisions politiques ou des bouleversements sociaux ou économiques pouvant survenir du jour au lendemain. Cela explique alors la solidité de l'enracinement de cette langue dans les pays les plus islamisés de l'Afrique⁽²⁾.

C'est pourquoi l'arabe n'est pas vue seulement comme une langue humaine, mais aussi comme une langue théologique implantée en Afrique. C'est pour cette raison aussi que la plupart des termes et mots d'origine arabe employés dans les langues africaines sont considérés comme étant des faits lexicaux exprimant des particularités. C'est-à-dire des faits qui expriment uniquement des notions théologiques.

1 - Nature de la recherche :

Dans ces échantillons étudiés, comme dans tous les mots français d'origine arabe en Afrique, le travail se donne pour objet d'étudier les particularités lexicales du français parlé ou écrit en Afrique Noire, c'est-à-dire le néologisme sémantique donné aux mots d'origine arabe passés dans le français. Cependant, ces particularités sont appréhendées dans une perspective synchronique et descriptive, c'est-à-dire non normative. En d'autres termes, ces particularités ne sont pas sélectionnées selon la conformité au bon usage ou en fonction du principe

d'intercompréhension au niveau de la francophonie internationale, mais elles le sont en ce sens qu'elles manifestent des écarts par rapport au français standard, considéré approximativement et empiriquement comme norme de référence dans les principaux dictionnaires de la langue française.

2 - Typologie des particularités :

Le travail recense, par rapport à cet usage normalisé, une certaine nomenclature de faits lexicaux d'origine arabe, en ce sens qu'ils constituent des écarts dans le français en Afrique Noire. Ces particularités font ainsi l'objet d'une analyse comme dans les dictionnaires régionaux.

Pour analyser ces mots d'origine arabe passés dans le français, on peut emprunter la grille typologique utilisée par l'équipe de recherche dénommée "I.F.A"⁽³⁾ dans l'étude faite par l'A.U.P.E.L-U.R.E.F dans "inventaire des particularités lexicales du Français en Afrique noire". Cette rubrique est formulée en quatre axes : - Particularités lexématiques (formation nouvelle ou emprunt). - Axe de particularités sémantiques (transfert ou restriction sémantique ou encore extension de sens ou même métaphorisation). - Axe de particularités grammaticales (changement de catégorie grammaticale ou de genre ou même de schème), etc. - Axe de particularités qui tiennent à des différences de niveau d'une langue soutenue par rapport à une langue non soutenue ou une langue de composition hybride⁽⁴⁾.

Or, il est évident que dans une étude de cette nature, ces axes se recoupent parfois. C'est pourquoi pour délimiter le champs de nos recherches dans ce vaste ensemble, nous nous en sommes tenus aux principes déjà posés par l'équipe de l'IFA de Dakar en ce qui concerne l'apparition dans la variété sénégalaise d'un nouveau phénomène, à savoir un fait lexématique ou d'emprunt aux langues locales, ainsi qu'à l'arabe et même aux néologismes qui en sont dérivés.

Avant de détailler la structure de notre travail, nous comptons examiner quelques points préalables concernant la notion des mots français d'origine arabe au Sénégal, c'est-à-dire l'étude des particularités lexicales et les matériaux utilisés. En effet, malgré l'envergure de plus en plus grande que prennent les langues locales dans la communication linguistique, l'arabe et le français restent fortement des langues présentes dans de nombreuses occasions publiques, au niveau économique, politique et social, tout comme du point de vue culturel. Force est de noter, dans un nombre grandissant de familles toutes catégories confondues, une concurrence linguistique notoire. En effet, les parents s'aventurent à transmettre eux-mêmes le français ou l'arabe à leurs enfants par le biais d'un bilinguisme : langue locale et langue arabe ou bien langue locale et langue française.

C'est la preuve que les langues étrangères, notamment le français en tant que "langue de travail", et l'arabe en tant que "langue de travail et de culte", font l'objet d'une véritable appropriation. Les variétés sénégalaises de ces deux langues portent la marque de l'histoire nationale du Sénégal avec, par exemple, le legs lexical de la colonisation et de la présence de l'Islam en terre africaine ou même des fluctuations politico-idéologiques. A travers des emprunts et calques, les langues nationales africaines sont dans une sorte de chassé-croisé lié, du fait que ces langues, elles-mêmes, ont une lourde dette lexicale vis-à-vis du français et de l'arabe.

Effectivement, une partie des mots empruntés vient évidemment avec la chose ou l'idée qu'il désigne et le phénomène est aussi ancien que la langue s'adapte et évolue. L'introduction des marchandises par le canal du commerce transsaharien, de la technique, de la mode et de l'idéologie a considérablement contribué à accroître le vocabulaire linguistique des peuples africains.

3 - Particularités lexématiques formation nouvelle :

Si on revient au premier axe parmi les quatre axes déjà posés comme hypothèse de travail pour analyser cette "materi prima" des particularités lexicales des mots français d'origine arabe, on se rend compte qu'il s'agit, en effet, de l'axe portant sur les "particularités lexématiques : formation nouvelle ou emprunt". On se rend compte également de la difficulté de prendre en considération ces particularités dans un dictionnaire bilingue ou même multilingue par rapport au français standard en tant que norme de référence.

A cet effet, si on examine de très près ces vocables, on doit les considérer comme relevant de néologismes ou nouveaux lexèmes. Autrement dit, ils sont sous l'étiquette du lexique : "formation nouvelle ou emprunts". Termes évoquant le processus par lequel un mot ou une suite de "mots" se figent et constituent un élément du lexique ou du code de la langue.

La notion de l'emprunt désigne une forme linguistique passée d'une langue à l'autre sans grande modification formelle et dans un temps relativement bref. Et par ailleurs, la procédure de l'emprunt suppose que la langue de départ et la langue réceptrice soit en contact écrit ou en contact oral. Ce qui n'implique pas forcément le bilinguisme des locuteurs.

Au demeurant, l'emprunt, étymologiquement parlant, renferme l'idée selon laquelle celui qui emprunte doit avoir l'intention de rendre la "chose" empruntée ou au moins sa valeur⁽⁵⁾. Et dans le cas précis, cela n'en est rien en ce qui concerne l'emprunt linguistique. En effet, il n'y a ici, aucune intention de rendre le mot emprunté à une langue donnée. Selon Henriette Walter : "Pour désigner tous ces mots que les langues du monde apportent à l'une d'entre elles, les linguistes ont un euphémisme qui plaît. Aussi, parlent-ils pudiquement "d'emprunts" à chaque fois qu'une langue prend des mots à sa voisine, tout en n'ayant pas la moindre intention de les restituer.

Et, chose curieuse, au lieu de voir les usagers de la langue emprunteuse se réjouir de l'adoption d'un mot étranger qui lui faisait défaut, et ceux de la langue donneuse marris du larcin dont elle a été victime, c'est exactement l'inverse qui se produit⁽⁶⁾. C'est ainsi que, pour des raisons historiques claires et souvent sans intermédiaire, des emprunts ont été opérés dans des domaines d'activités tels que le vocabulaire du commerce, de l'enseignement, de l'éducation, de l'idéologie et même de la religion.

Il faut remarquer que des néologismes sont parfois créés dans certaines situations ou par certaines personnalités et qui ne cessent de prendre des proportions plus ou moins inquiétantes. Notons, par exemple, l'usage du mot "ibaadu"⁽⁷⁾ - pluriel du mot "abdu" (esclave, captif, serviteur)⁽⁸⁾. Aujourd'hui, ce mot est défini dans l'un des inventaires des particularités lexicales du français utilisés en Afrique comme étant un "membre d'un groupe musulman pratiquant un islam strictement exposant". Autrement dit, un fondamentaliste ayant un comportement social et vestimentaire particulier et pratiquant un islam orthodoxe.

Tous ces mots devraient être considérés comme de véritables emprunts, parce qu'il n'existe, pour les réalités qu'ils désignent, aucune dénomination proprement dite en français, selon la vision des locuteurs. Cependant, si on examine minutieusement ces emprunts, au point de vue méta lexicographique, on se rend compte que le sens ou l'étymon de la langue d'arrivée devient, étymologiquement, opaque par rapport au sens de l'étymon de la langue de départ.

De fait, l'emprunt est toujours modifié phonétiquement et souvent sémantiquement. Et les traits particuliers à la prononciation de la langue de départ, timbre et articulation par exemple, sont effacés et remplacés par ceux de la langue d'arrivée. De surcroît, le mot "ibadu", en tant qu'emprunt ici change de catégorie grammaticale, puisqu'il est utilisé dans

l'emprunt au singulier, alors qu'il est au pluriel en arabe. Ce qui augmente l'opacité entre l'étymon de la langue de départ et celui de la langue d'arrivée, à la fois, pour le locuteur natif et pour le locuteur francophone.

On peut aussi citer ici la variation lexématique du mot "zakât". En effet, la notion de zakât est dénommée par deux néologismes, à savoir "zakât"⁽⁹⁾, et "asaka"⁽¹⁰⁾, et parfois même "asakal"⁽¹¹⁾. Le fait de considérer "zakât" et "asaka" comme deux étymons en concurrence renvoie, sans aucun doute, au fait qu'il s'agit de l'emploi par des sujets ignorants de la langue source, ainsi que l'intégration graphique, phonique et morphologique, du mot. Ici, il s'agit simplement d'un même mot prononcé plus ou moins d'une manière incorrecte, une fois avec l'article défini et une fois sans l'article. C'est ce qui explique que le mot ait deux entrées différentes dans le lexique une première fois dans la lettre "a" ; et une seconde fois dans lettre "Z". Il a trois orthographes différentes (assaka), (asaka) et (zakât) dans le même lexique.

4 - Particularités sémantiques :

Sous l'angle des particularités sémantiques, on peut prendre l'exemple du mot "talibé". Et nous nous rendons que dans certains cas, l'adaptation ancienne ne laisse pas soupçonner l'origine étrangère du mot. C'est un cas d'emprunt non ressenti comme tel, à l'instar de ces deux vocables : "talibé" et "marabout". C'est le type d'emprunt discret ou caché dans lequel le mot source est conforme, peu ou prou, à la morphologie de la langue d'arrivée. En effet, les termes "talibé" et "marabout" viennent de l'arabe "murâbit" et "tâlib". D'ailleurs, le mot "tâlibé" est défini dans les deux inventaires de l'équipe IFA-Sénégal comme étant un mot d'origine wolof.

Or, si on revient à l'étymologie, telle qu'elle est développée depuis le début du XX^e siècle, on voit qu'elle est la discipline qui cherche à établir l'origine formelle et sémantique d'une unité

lexicale, le plus souvent un mot, mais aussi et à retracer l'histoire dans les rapports qu'il entretient avec les mots de la même famille, avec les mots de forme et de sens voisins en rapport avec la chose qu'il désigne. Cette nouvelle conception qui englobe l'étymologie-origine et l'étymologie-histoire, trouve ses fondements dans les acquis de la grammaire historiques et comparés. Elle a bien évolué, grâce à la sémantique, à la dialectologie et à la géographie linguistique⁽¹²⁾.

En regardant de très près l'étymologie-origine et l'étymologie-histoire, on trouve que le mot "talibé" est un emprunt d'origine arabe, dérivé de la racine "t.l.b", qui signifie : "demander, chercher, solliciter". Mais de façon précise, il s'agit ici pour le mot "tâlibé" d'être en quête permanente du savoir⁽¹³⁾. C'est la raison pour laquelle, "tâlibé" est défini dans ses particularités africaines comme étant "un jeune disciple inscrit dans une école coranique". Le mot "tâlibé" dans son axe de transfert, restriction, extension de sens, et métaphorisation, a donné d'autres dérivés comme "tâlibisme", c'est-à-dire "le fait qu'un marabout soit chargé d'assurer l'éducation religieuse des enfants, ou le fait qu'il soit reconnu, par des musulmans, comme un maître spirituel". Puis, nous avons le mot "tâlibité", autrement dit, un "ensemble d'attributs qui font un tâlibé", ou encore un "tâlibé-mendiant".

Autre mot et autre particularité sémantique, c'est le mot "zâwiya". Mis à part son sens géométrique signifiant "angle ou coin", le lexicographe Daniel Reg le définit dans son sens islamique comme un équivalent du mot "confrérie". Pour sa part, l'équipe de l'IFA le définit comme étant : "une mosquée créée par une autorité religieuse tidiane", excluant ipso facto les mosquées des autres confréries religieuses.

C'est également le même cas pour le mot "qasîda" avec comme pluriel "qasâid" et qui signifie "poème". Il a deux entrées dans le lexique : une première fois avec la lettre (q) et une

seconde fois avec la lettre (kh)⁽¹⁴⁾. Il existe ici, non seulement cette confusion morphologique, mais il y a aussi une confusion sémantique liée à la différence de connotation. Le mot "qasâid", prononcé "khasâid", qui signifie éthologiquement (des poèmes), désigne au Sénégal "poèmes d'inspirations religieuses, en arabe, du fondateur de la confrérie mouride, que psalmodient fréquemment ses disciples".

5 - Particularités grammaticales :

On trouve, dans les inventaires linguistiques publiées au Sénégal⁽¹⁵⁾, une grande variété de mots français d'origine arabe avec des particularités syntaxiques portant sur le changement de la catégorie grammaticale ou de genre ou de schème. En effet, l'emploi par des sujets ignorants de la langue source, l'intégration graphique, phonique et morphologique, la productivité en matière de dérivation, de compositions et de formation des locutions, l'inexistence d'un équivalent courant proprement français, la transition de l'emprunt par une langue locale, et enfin le poids culturel, tous ces éléments réunis ou isolés peuvent aboutir à une modification phonique ou graphique qui risque, à son tour, d'aboutir à un changement morphologique de l'unité lexicale. Ce qui laisse une porte ouverte à d'autres éventuels changements.

En guise d'illustration, nous prenons comme exemple des termes tels que : "nâfila", "mutawwaf" et "mawlûd".

- Le terme "nâfila" est défini comme étant : "une prière surrogatoire effectuée pendant le mois de ramadan". Ici, non seulement le mot a changé de catégorie puisqu'il devient masculin en langue française. Cependant, ce qui est essentiellement retenu c'est la prière surrogatoire accomplie pendant le mois de ramadan. En un mot, c'est la notion du culte qui est retenue. Et cela exclue toute autre prière surrogatoire. La définition ne fait aucunement allusion au sens étymologique qui signifie : "ce qui est superflu ou supplémentaire par rapport à

ce qui est essentiel".

- Le terme "Mutawwaf" désigne un "guide qui se charge des pèlerins durant toute la période du pèlerinage". Au plan étymologique, l'étymon de ce mot signifie "circuler" ou "faire un circuit"⁽¹⁶⁾. Au sens conventionnel, il signifie : "faire le tour autour de la Kaaba afin d'accomplir un rite précis durant le pèlerinage".
- Le mot "mawlûd" fait allusion à la "fête musulmane célébrant l'anniversaire de la naissance du prophète Muhammad".

L'écart est tellement visible au niveau sémantique comme au niveau syntaxique dans les deux termes "mutawwif" et "mutawwaf". En effet, le mot change de catégorie grammaticale en passant du statut du "participe présent actif" au statut du "patient conjugué au passé". Ainsi, au lieu d'employer le mot "mutawwif" pour désigner "celui qui prend en charge les pèlerins durant le pèlerinage à la Mecque", on emploie plutôt le mot "mutawwaf" pour faire allusion à "celui qui est pris en charge durant ce pèlerinage".

Et c'est dans la même logique que l'on trouve dans la langue d'arrivée le vocable "mawlûd", patient de l'étymon "w.l.d". De ce fait, si l'on considère la racine "w.l.d", nous pouvons avoir le sens de "enfanter, engendrer, mettre au monde"⁽¹⁷⁾. Et si l'on considère le côté nominal de cette racine, elle peut alors signifier "nouveau-née, enfant". Analysé sous cet angle, le vocable de la langue de départ n'est rien d'autre que "mawlid", en tant qu'adverbe faisant allusion à un "lieu", un "endroit" ou au "moment de naissance".

L'écart entre la langue d'arrivée et la langue de départ est parfois grand, de telle sorte que le mot change de construction, voire même de racine, comme c'est le cas pour le terme "nâim" (celui qui dort), avec un "m" comme lettre finale. Et force est de noter que la plupart des locuteurs emploie le terme "nâim" pour désigner "l'adjoint de l'imam pour officier la prière" ; alors qu'il désigne plutôt le "dormant". Evidemment, notons que le vocable

de la langue de départ est "nâib" (adjoind de l'imam dans une mosquée) avec un "b" comme lettre finale. Cela s'explique par le fait que les langues de la famille ouest atlantique dont fait partie "le wolof" et "le pulaar", transforme, parfois, la consonne sonore "b", lorsqu'il est précédé d'une consonne gutturale occlusive "a" ou "i", en un phonème bilabial "m".

Un autre type du néologisme lié aux particularités grammaticales, c'est la création de nouveaux adjectifs français à partir des vocables arabes comme c'est le cas dans des adjectifs "imâmal", qui vient de l'imâm, "maraboutal", de marabout, et enfin "zakâtaire", qui vient de "zakât".

6 - Particularités au niveau du registre de la langue :

Il est très intéressant de voir, dans ces emprunts, les exemples de composition hybride associant deux vocables venant incontestablement de langues différentes, à l'instar des expressions comme : "robe - abaye" du français "robe" et de l'arabe "abaya". Il désigne généralement "un vêtement féminin qui est une pèlerine en grosse laine" et qui est défini dans l'inventaire lexicographique comme une "robe longue et vague à manches longues montées, sans boutonnage, avec des motifs bourdés à l'encolure et sur les manches".

Nous avons également l'expression "le grand mukhaddam"⁽¹⁸⁾, du français "grand" et du patient de la deuxième forme de la racine "qaddama", signifiant étymologiquement "celui qu'on a avancé", "celui que l'on a mis devant". Or, il faut noter que cette expression désigne "un dignitaire locale appartenant à la confrérie tijjâne". Dans la même optique, l'expression "le premier imâm" est composée du terme français "grand" et du terme arabe "imâm". Et dans ce cas, elle est synonyme de "grand imâm" ou "imâm râtib".

7 - Emprunts sans nécessité conceptuelle :

A côté des emprunts rationnels (sciences et techniques), il y a aussi des emprunts affectifs plus souvent valorisés, valorisants

qu'ironiques ou méprisants qui font partie d'enrichissement du lexique même s'ils sont critiqués et critiquables. Et ce sont ces emprunts qui correspondent aux besoins irrationnels aussi puissants que les besoins objectifs de la société, et dont certains concernent le rapport au langage lui-même.

Dans le processus d'emprunts, il faut en distinguer fortement les emprunts sans nécessité conceptuelle ou technique qui proviennent des besoins sociaux ou naturels : souci de nouveauté, d'originalité, référence à l'actualité ou allusion à une source culturelle valorisée. Mais étant donné que l'emprunt est un phénomène universel qui dépasse le lexique et qui peut fonctionner à l'oral ou à l'écrit, même si la nature du mot est essentiellement lexicale. Mais cela n'empêche pas le passage insensible à l'oral qui produit avec les mots d'une langue (un vocable arabe ici par exemple), qui passe à une langue africaine, et qui finit par passer au français).

Cette étude constitue un travail qui offre l'image vivante d'une variété de mots français d'origine arabe et qui sont employés en Afrique un travail qui illustre, par sa créativité et démontre que, s'il en était besoin, que toute langue peut être modelée et adaptée par ses usagers et locuteurs de manière à exprimer leur univers, leur vision du monde et leurs réalités quotidiennes. Mais, force est de constater que le processus d'intégration des mots étrangers sont complexes et très différents selon les moments considérés. Certaines unités sont introduites telles qu'elles, au moins phonétiquement et/ou graphiquement. Sous un autre angle, la formation du vocabulaire des mots français d'origine arabe s'appuie sur le contact et sur l'influence de la pensée arabo-islamique en Afrique subsaharienne. Les rapports et les contacts entre les deux rives d'Afrique, le développement d'une certaine idéologie et la nécessité taxinomique ont fait puiser dans le fond de l'arabe beaucoup de mots dont certains sont passés dans la langue

commune. Ces facteurs, on l'a vu, alimentaient aussi les terminologies en langue africaine, d'où les termes créés sont disponibles dans d'autres langues, comme le français. De même, il est important de montrer que le français a aussi emprunté des termes aux langues africaines.

Quand un pays donné ou une région donnée jouit d'un grand prestige, grâce au rayonnement de sa culture, de son économie, de sa religion ou de sa position dominante ou privilégiée, son lexique sera certainement sollicité. Seulement, nous ne prétendons nullement dire que les particularités des mots français d'origine arabe ainsi repérées au Sénégal sont exclusivement sénégalaises.

Ce type d'emprunts est dû à un besoin de désignation portant sur des objets nouveaux ou bien sur des concepts et de procédés techniques empruntés sur des concepts religieux et moraux, par exemple. C'est pour cette raison qu'il faut les considérer comme de vrais emprunts. En effet, les auteurs du deuxième inventaire des particularités du français en Afrique démontrent que : "La plupart des emprunts à l'arabe appartiennent au domaine de l'Islam. Ils désignent des réalités propres à cette religion qui n'ont pas de désignation française couramment usitée au Sénégal. Les usagers n'ont guère d'autres recours que d'emprunter le mot arabe en l'adaptant à la phonologie du français. Parfois, l'emprunt fait un détour par les langues locales... Il peut même arriver que deux emprunts provenant d'un même étymon soient en concurrence en français comme c'est le cas pour "zakât" et "asaka", dîme destinée aux pauvres selon l'Islam. C'est en raison de l'importance de ces notions islamiques dans la société sénégalaise et de la fréquente apparition de leurs désignations dans les discours oraux et écrits que nous avons considéré ces lexies comme de vrais emprunts et non comme de simples citations"⁽¹⁹⁾.

Pour terminer, nous pensons que ces particularités

constituent d'énormes difficultés lexicographiques dans un dictionnaire bilingue ou multilingue. Ce sont des particularités qui doivent être traitées. De même, les Africains ne pensent pas que le mot cadi "juge" renvoie à la notion de "justice". Mais, ils pensent que ce mot renvoie à la charia... Et il n'y a pas d'équivalents ni dans la civilisation africaine, encore moins dans la civilisation occidentale.

Notes :

1 - Voir, Pierre Alexandre : Langue arabe et langues africaines, in Sociétés africaines, monde arabe et culture islamique, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, Institut National de Langues et Civilisations Orientales, Mémoires du CERMAA, No 1, 1979, Fas. 20 - 28, pp. 20 - 21.

2 - Ibid.

3 - Ce sigle signifie "inventaire du Français en Afrique". Voir, Geneviève Ndiaye-Corréard et autres : Les mots du patrimoine, le Sénégal, Agence Universitaire de la Francophonie, 2006, p. 9.

4 - Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, Groupe U.R.E.F, Equipe I.F.A, EDICEF/AUPELF, 1998, pp XXVII-XXVIII.

5 - Cf. Les Emprunts, in Collection plurilinguisme, Centre d'Etude et de Recherche en Planification Linguistique, No 09 et 10, juin - décembre, Paris 1995.

6 - Henriette Walter : L'aventure des mots Français venus d'ailleurs, Editions Robert Laffont, Paris 1997, p. 10.

7 - Ce terme fait référence à l'expression (عباد الرحمان) qui signifie "serveurs du Tout Miséricordieux dans le verset coranique de la sourate "Al-Furqân", verset n° 63.

8 - Ibn Manzûr : Lisân al arab, "dictionnaire étymologique de l'arabe", 1^{ère} édition, Dâr Sadir, Beyrouth 1990, tome 12, racine "q.d.m", pp. 468-469.

9 - C'est le mot arabe.

10 - La prononciation du mot dans la société wolof.

11 - La prononciation du mot dans la société pulaar.

12 - Alain Rey : Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, Editions Robert, Paris 1995, tome II, p. 746.

13 - Ibn Fâris : Dictionnaire analogique de la langue arabe, Edition Abdou Salam Haroun, Dar al Jil, Beyrouth 1999, tome 3, racine "t.l.b", pp. 417-418.

14 - En effet, le mot est réalisé en arabe par la prononciation africanisé au Sénégal par "khasaid" (خصائد) et non pas "qasâid" (قصاصد).

15 - Voir, Geneviève Ndiaye - Corréard : Les mots du patrimoine, le Sénégal,

Actualités linguistiques francophone, équipe IFA-Sénégal, Agence universitaire de la Francophonie, 2006 ; et Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, Groupe U.R.E.F, Equipe I.F.A, EDICEF/AUPELF, 1998.

16 - Mohammad Fayruzabadî : Al Qamûs al Muhîṭ, 1^{ère} éd., Edition Yahya Mourad, al Moukhtar, Le Caire 2008, racine "t.w.f", p. 783.

17 - Ibid., racine "w.l.d", pp. 291-292.

18 - La transcription phonétique correcte est "le grand muqaddam", mais l'expression est prononcée "le grand mukhadam", ce qui ramène le vocable à une autre racine en langue arabe, à savoir la lettre "ق" qui est remplacée par la lettre "خ".

19 - Geneviève Ndiaye - Correard : op. cit., p. 13.

Initiation philosophique et religieuse d'après les scholies des Nuées

Cédric Germain
Université de Poitiers, France

Résumé :

De nombreux passages des Nuées, comédie d'Aristophane représentée en (-423), parodient des rites initiatiques, pour se moquer de l'initiation pratiquée dans certaines écoles philosophiques, telle celle de Pythagore. Les scholiastes relèvent ainsi ces parodies et nous livrent des précisions sur un héros, un lieu et un culte peu connus : l'oracle de Trophonios à Lébadée. Il s'agit donc de traduire et de commenter dans cet article quelques scholies, traces des commentaires anciens perdus sur cette pièce et notes placées dans les marges des manuscrits, commentant ces parodies, tout en les replaçant dans une perspective plus générale faisant de Socrate, la caricature d'un physiologue ou d'un philosophe de la nature s'apparentant finalement à un charlatan et à un voleur.

Mots-clés :

Scholies, Socrate, Éleusis, Lébadée, Aristophane.

Les Nuées sont aujourd'hui, sans doute, à cause de la caricature faite de Socrate, la pièce la plus célèbre d'Aristophane : elles ont été représentées en (-423) et connurent alors un échec ; arrivé dernier au concours, le Comique retravailla son texte en vue d'une seconde représentation qui ne vit vraisemblablement jamais le jour. Notre texte actuel comporte, en effet, des traces évidentes de ce remaniement qui mêle les deux versions de façon parfois incohérente. Socrate y apparaît comme un mélange de physiologue et de sophiste, un intellectuel sans scrupules, défiant la religion traditionnelle, un charlatan que vient trouver le vieux paysan Strepsiade, dans l'espoir d'apprendre le raisonnement injuste, afin de ne pas rembourser ses créanciers. Le philosophe a, ce qui n'était pas son cas à Athènes, une école qu'un néologisme nomme (φροντιστήριον) "le Pensoir"⁽¹⁾, lieu sacré où seuls les initiés, les

disciples du Maître peuvent rentrer. La philosophie est assimilée à un rite initiatique et le Comique multiplie les allusions drôles à ce qui se passait avant l'initiation aux Mystères d'Éleusis, ou lors de la consultation de l'oracle de Trophonios à Lébadée, lieu et culte beaucoup moins connus. Nous nous proposons ici d'examiner d'abord ce que nous apprennent les scholies sur ces parodies, et de montrer également comment ces dernières s'inscrivent dans une logique globale avant tout comique, afin de discréditer ces maîtres en charlatanisme que seraient les philosophes.

Rappelons brièvement que les scholies sont des traces des commentaires faits par les érudits alexandrins, romains (ce sont les *scholia vetera*), puis byzantins (*scholia recentiora*)⁽²⁾. Elles sont le plus souvent assez courtes et ressemblent à des notes qui résument dans les marges des manuscrits l'essentiel de ces commentaires aujourd'hui perdus. Elles nous éclairent sur des faits de langue, de civilisation, nous livrent nombre de fragments comiques ou tragiques ; elles commettent aussi des erreurs, le plus fréquemment dans leurs efforts de datation des pièces ou dans les faits biographiques rapportés.

L'allusion la plus claire aux Mystères d'Éleusis est aussi celle qui donne lieu à la scholie la plus longue à ce propos : au vers 304 de la pièce, alors que le chœur des Nuées a fait son entrée dans l'orchestre, et qu'il célèbre l'attique et vante ses "cérémonies très saintes" ; une scholie déclare : "Dans des cérémonies très saintes : dans les Mystères donc. C'est à bon droit qu'il montre les Nuées commençant par faire l'éloge des Mystères, car elles sont affiliées à ces déesses⁽³⁾ et aux récoltes qu'elles font pousser. Si la pluie est produite par les Nuées et s'il est impossible de cultiver sans pluie, comment cet éloge de ces divinités par les Nuées ne serait-il pas de circonstance ? Si elles ont bien célébré, comme Hérodote le raconte, Iacchos⁽⁴⁾ lui-même en l'honneur de ces déesses : dans la bataille navale à Salamine⁽⁵⁾, alors que les Grecs étaient bien moins nombreux que

les navires perses, il raconte que Déméter et Coré⁽⁶⁾ les assistèrent, après leur avoir montré le témoignage le plus grand et le plus manifeste de leur aide : alors que les Grecs et les barbares se préparaient à combattre, tout d'abord, une immense poussière s'éleva d'Éleusis et fut vue de toute l'armée, puis, comme elle montait jusqu'au ciel et se transformait en nuage, elle vola au-milieu de l'armée en criant *Iacchos*". (304a).

L'éloge de l'Attique se fait donc avec l'allusion au lieu prestigieux et saint des Mystères d'Éleusis loués par les Nuées. La scholie, à juste titre, signale l'identification entre ces cérémonies et ce lieu saint. Comme l'écrit le scholiaste, la référence est tout à fait de circonstance : Déméter et Coré sont associées aux récoltes, à la fécondité ; elles sont donc les divinités que les Nuées doivent saluer. De plus, un fameux passage d'Hérodote (L'Enquête, 8, 65), évoqué par le scholiaste, rapporte un miracle survenu juste avant le choc de Salamine : une nuée, accompagnée d'un cri mystique serait apparue. Le scholiaste résume le récit de l'historien que nous traduisons à présent : "Dicéos, athénien, fils de Théocyde, banni, et jouissant alors d'une grande considération parmi les Mèdes, racontait que s'étant trouvé par hasard dans la plaine de Thria avec Démarate de Lacédémone, après que l'Attique, abandonnée par les Athéniens, eut éprouvé les ravages de l'infanterie de Xerxès, il vit s'élever d'Éleusis une grande poussière qui semblait excitée par la marche d'environ trente mille hommes ; s'étonnant de cette poussière, et ne sachant à quels hommes l'attribuer, tout à coup ils entendirent une voix qui lui parut le mystique *Iacchos*. Il ajoutait que Démarate, ne connaissant pas les mystères d'Éleusis, lui demanda ce qu'étaient ces paroles. "Démarate, lui répondit-il, quelque grand malheur va tomber sur l'armée du roi, c'est inévitable. L'Attique étant déserte, c'est une divinité qui vient de parler. Elle vient d'Éleusis, et marche pour secourir les Athéniens et les alliés, cela est évident". Il ajoutait qu'à la suite de cette poussière et de cette voix, il apparut un nuage qui, s'étant élevé,

alla vers Salamine, vers l'armée des Grecs, et qu'ils comprirent ainsi, Démarate et lui, que la flotte de Xerxès devait être détruite". (LXV).

Ce passage, comme nous l'avons dit plus haut, s'insère dans un éloge d'Athènes et de l'Attique, il semble exagéré d'en faire, comme S. Byl, qui exploite cette scholie, la clef du titre⁽⁷⁾. Dover, plus justement déclare, dans son Commentaire⁽⁸⁾: "They give pride of place to the Eleusinian Mysteries, because possession of this cult gave Athens an international standing in religion comparable with that of Delphi and Olympia". Le titre de la comédie et la nature de son chœur s'expliquent, en effet, par la caricature faite de Socrate, représenté toujours comme un physiologue, ou un philosophe qui s'intéresse à la nature (tels Thalès, Pythagore ou les atomistes). Les scholies sont nombreuses à proposer, à juste titre, de telles identifications. Ainsi, lorsqu'au début de la pièce, Socrate nomme les Nuées, "nos divinités", le scholiaste déclare : "Il a raison d'écrire que celles-ci sont les déesses des philosophes, car, comme nous le disions, les philosophes sont vraiment passionnés par ce qui concerne le ciel". (253a).

Cette assimilation à un physiologue est, d'ailleurs, mise en valeur par un jeu de mots et un accessoire sur scène. Au vers 380, Strepsiade apprend que le Maître suprême n'est plus Zeus mais Dinos (le tournoiement de l'univers à l'origine de tout) : la scholie (380b) fait alors ce rapprochement : "(Αἰθέριος δῖνος) : le tournoiement étherien. Il reprend cela aux théories d'Anaxagore".

Ce terme, désignant un tourbillon, est en effet, comme l'indique la première scholie, sous cette forme ou avec des synonymes, au cœur de plusieurs théories développées par les présocratiques. Anaxagore désigne sous le nom de (περιχώρησις) (fr. 12, 22 D-K)⁽⁹⁾, cette force tournoyante. Empédocle utilise le terme (δίνη) (De la Nature, fr. 35, 21, D-K), Sommerstein⁽¹⁰⁾ en utilisant les remarques de Willi⁽¹¹⁾, précise

d'ailleurs : "In addition, Willi, Languages 104, points out that Empedocles (fr.115 D-K) had spoken of aitheros dinai ; this is one of a large number of Empedoclean echoes that Willy finds in Clouds (cf. pp. 105-113)" ; ce sont les atomistes, à la suite de Démocrite qui reprennent ce terme précis (δῖνος) (fr. 164, 9 D-K), à côté de (δίνη) (fr. 5, 18 D-K).

L'érudit byzantin Tzétzès explique précisément le quiproquo produit par ce mot, (δῖνος) : (Commentarium Tzetzae, 380) : "Quant à Strepsiade, après avoir entendu le mot (δῖνος), il ne l'a compris ni au sens de tournoiement ni au sens de maître qui détient l'autorité suprême, mais comme un objet d'argile utilisé pour boire, appelé (δῖνος). Et il pense, en paysan, que ce dernier a pris la royauté de Zeus, d'où le ridicule".

A la fin de la pièce, devant le Pensoir, se trouve d'ailleurs un dinos, vase dressé comme une statue représentant une nouvelle religion... La scholie (1473 balpha) déclare : "Comme s'il y avait une statue de Dinos en argile, dans le but d'attaquer Socrate". L'opposition entre ces nouveaux rites et la religion traditionnelle, est d'autant plus forte que Strepsiade s'adresse alors à un Hermès, placé également sur scène.

Les philosophes de la nature ne sont d'ailleurs pas les seuls à être obnubilés par les Nuées, une énumération (vers 330 à 333) nous donne la liste d'autres spécialistes en charlatanisme les adorant, parmi lesquels on trouve les devins et les médecins : la scholie (332b) donne cette explication pour les premiers : "On dit qu'ils sont nourris par les Nuées, car ils ont l'habitude de tirer leurs présages des oiseaux ; ils tirent en effet leurs présages en fixant les cieux".

Et la (332e) précise pour les deuxièmes : "Les médecins aussi ont écrit au sujet des airs et de l'eau ; les Nuées sont justement de l'eau. Il existe d'ailleurs un traité d'Hippocrate : Des Airs, des Lieux, des Eaux".

Byl, dans plusieurs autres articles⁽¹²⁾, montre également que la pièce serait une parodie des initiations précédant les mystères

d'Éleusis. Certes, comme nous le verrons, plusieurs passages, gestes ou expressions jouent avec ce qui se passait à Éleusis, il est cependant excessif d'en faire la source principale de l'inspiration du poète.

Dès l'arrivée sur scène de Socrate, après un bref échange avec le vieillard qui lui fait part de sa volonté de rentrer au Pensoir, le philosophe le saupoudre de farine (vers 258), en déclarant : "Cela nous le faisons à tous ceux qui se font initier". Une scholie déclare alors : "Il compare les enseignements des philosophes aux célèbres Mystères". (258).

Socrate, tel l'hiérophante des Mystères, saupoudre de farine celui qui va se faire initier. Le geste s'accompagne peu après d'un comique de mot, puisque le philosophe jouant sur une métaphore, déclare que le vieillard s'il suit son enseignement deviendra "une fleur de farine" (vers 260), expression qui désigne sa future habileté rhétorique : "Un roué est encore appelé (παιπάλη) (Nuées 260) ou (παιπάλημα) (Oiseaux 430). Ces deux mots désignent proprement la fine fleur de la farine... et de là, tout naturellement, l'homme subtil et fin... Cette métaphore n'est pas rare"⁽¹³⁾. L'effet comique est encore augmenté par le fait que le vieillard, ainsi blanchi, s'apparente à un champ recouvert par la neige versée par ces Nuées. Une scholie commente ainsi un participe utilisé par Socrate pour désigner alors le vieil homme : "(Καταπαττόμενος) : recouvert par la neige, lorsque les Nuées arrivent". Le même scholiaste cite alors un vers de l'Iliade : "La neige a saupoudré beaucoup de champs". (262).

Strepsiade est donc littéralement recouvert de farine, avant l'arrivée des Nuées qui, comme l'indique le scholiaste, blanchissent les champs. La citation poétique (avec une variante ? ou souvenir imprécis ?) vient de l'Iliade (La Dolonie, 7) : ("Ότε πέρ τε χιών έπάλυνεν άρούρας). "Ou la neige qui saupoudre les champs".

L'effet comique est donc d'une grande richesse : Strepsiade, comme un futur initié aux Mystères et à la

philosophie, est recouvert de farine, et deviendra une "fine fleur de farine" dans l'art oratoire ; Strepsiade, comme un champ, blanchit avant le premier chant choral des Nuées aux lourds grondements. L'explication se limitant à une simple parodie d'une scène d'initiation à Éleusis est bien insuffisante.

Le vieillard ensuite, avant d'entrer dans le Pensoir, doit enlever son manteau (vers 497) : le scholiaste écrit : "Comme on le faisait pour les initiés aux Mystères, Socrate veut qu'il enlève son vêtement". (497b).

Le commentaire de l'érudit byzantin Tzétzès précise cependant que cet usage était aussi fréquent chez les philosophes : *Commentarium in Nubes Tzetzae* : "Allons désormais, dit Socrate, enlève ton manteau", selon l'habitude des philosophes d'alors. Ils philosophaient presque nus, assis, avec leur tunique seule. Pour se conformer à cette habitude, Socrate dit à Strepsiade de se déshabiller". (497a).

On retrouve, en fait, là une accusation récurrente dans la pièce sous-entendant que Socrate est un voleur (voir vers 179 et surtout le vers 856 où Phidippide constate que son père, à la sortie du Pensoir, n'a plus son manteau !) Le vieillard rappelle, à la fin, dans une de ses dernières répliques, ce vol (vers 1498). On a bien un leitmotiv comique qui devait faire écho à un jugement tenace et que l'on retrouve chez Eupolis : Socrate était un parasite et un voleur. La scholie (96d) nous livre ainsi ce fragment : "Rien de pire que ces mots d'Eupolis : "Socrate, après avoir récité Stésichore vola l'Oenochoé". Il était alors possible de voir le philosophe en train de dérober et de voler devant tous l'objet posé".

Eupolis, selon le scholiaste, le montrait dans un banquet en train de réciter des chansons à boire (si le morceau est dans *Les Flatteurs* (avis de Bergk)⁽¹⁴⁾, pièce qui triompha aux Dionysies de 421 devant La Paix, nous sommes chez Callias où se trouvent Protagoras, Callias et Alcibiade). Le philosophe commet ici un crime inexcusable envers l'hospitalité en volant le vase destiné à

puiser le vin du cratère. Le fragment est classé par *meineke*⁽¹⁵⁾ (ex *incertis fabulis*, fr 9) et il est complété ainsi : (Δεξάμενος δὲ Σωκράτης τὴν ἐπίδειξιν Στησιχόρου πρὸς τὴν λύραν, οἰνοχόνην ἔκλεψεν). "Socrate, après avoir récité Stésichore en s'accompagnant à la lyre, vola l'oenochoé".

Pour Storey⁽¹⁶⁾, le fragment appartiendrait aux Chèvres, pièce écrite vers (-424), et qui développerait un thème assez proche de celui des Nuées en montrant sur scène un *agroikos* (type du paysan ridicule) et un *didascalos* (maître pédant), Prodamos : "I am inclined to date Aiges to 424 (Eupolis' first Dionysia victory ?) and to wonder if part of the reason for Cloud's poor showing was that Eupolis had done something rather similar the previous year".

Les Mystères d'Éleusis ne sont d'ailleurs pas les seuls rites initiatiques avec lesquels Aristophane joue, pour se moquer des initiations faites dans les écoles philosophiques. Ainsi, juste avant son entrée dans le *Pensoir*, *Strepsiade* demande à Socrate un gâteau de miel, car, selon lui, il a l'impression de pénétrer dans "l'ancre de Trophonios"⁽¹⁷⁾. Une scholie, exceptionnellement longue nous narre l'histoire de ce héros : Charax écrit ainsi dans ce passage : "Agamède, roi de Stymphale en Arcadie épousa Épicaste qui avait un fils naturel, Trophonios. Ceux-ci dépassaient par leur art tous les architectes d'alors ; ils travaillèrent au temple d'Apollon à Delphes. A Elis ils construisirent pour Augias une chambre forte dorée. Ils y laissèrent une pierre amovible leur permettant d'y entrer de nuit ; ils volaient les richesses avec Cercyon qui était le fils légitime d'Agamède et d'Epicaste. Comme Augias constatait son appauvrissement, il pria Dédale, revenant de chez Minos, de s'emparer du voleur. Dédale installa des pièges dans lesquels Agamède fut pris. Trophonios le décapita alors, pour qu'il ne fût pas reconnu. Il prit la fuite avec Cercyon à Orchomène. Alors que, suivant l'ordre d'Augias, Dédale suivait les traces de sang, ils prirent la fuite ; Cercyon, à Athènes ; selon Callimaque : "il fuit l'Arcadie, habita, pauvre voisin, près de

nous". Mais Trophonios, fils d'Erginos, fuit à Lébadée en Béotie. Il se fit une habitation souterraine où il vécut. Après sa mort il devint un oracle véridique pour eux et ils lui sacrifièrent comme à un dieu. Il laissa un fils, Alcandre... Plus tard, le dieu répondit aux Thébains qui souffraient d'une disette, d'honorer Trophonios. Ceux-ci, qui ignoraient où se trouvait sa tombe, tombèrent sur un essaim d'abeilles remontant d'un trou souterrain. Conjecturant que c'était ici l'endroit, ils décidèrent que l'un d'eux y descendrait. Comme ce dernier y trouva deux serpents, il leur offrit des gâteaux au miel et ne subit aucun mal. Depuis la coutume resta. Ceux qui veulent consulter l'oracle, après s'être purifiés un certain nombre de jours, recouverts d'une robe digne d'un dieu, descendent avec des gâteaux à jeter aux serpents, pour ne pas être attaqués. Et la plupart sont renvoyés en haut, le même jour, par le trou où ils sont entrés ; les autres, par d'autres trous plus grands". (508a).

Nous possédons ainsi des renseignements précieux sur un héros peu connu, Trophonios. La scholie a, de plus, le mérite de nous livrer deux fragments d'œuvres perdues, Les Hellenika de Charax de Pergame (fr. 6 Müller)⁽¹⁸⁾, historien contemporain de Plutarque, et l'Hécalé de Callimaque (fr. 294 Pfeiffer)⁽¹⁹⁾, épyllion perdu, centré sur les exploits de Thésée. Deux textes très anciens mentionnent également Trophonios : dans le résumé conservé de La Télégonie, nous apprenons que Polyxénos offre à Ulysse un cratère, où est représentée l'histoire de Trophonios, Agamède et Augias (les trois personnages mentionnés aussi par Charax) ; de même dans l'Hymne homérique à Apollon (vers 295-296), Agamède et Trophonios, fils d'Erginos, roi d'Orchomène, sont chéris des dieux ; ils placent à l'endroit choisi par Apollon pour son temple à Delphes un seuil de pierres. Chez Charax, Trophonios est le fils naturel de la thébaine Épicaste. Elle est mariée avec Agamède, dont elle a un fils, Cercyon. Les trois hommes sont architectes et vont se montrer d'habiles voleurs. Pausanias, à la même époque que Charax, rapporte aussi

l'épisode du vol (Périégèse, 9, 37, 5-6) qui rappelle évidemment le célèbre récit fait par Hérodote dans son livre sur l'Égypte (II, 121). Les voleurs survivants, Trophonios et Cercyon, doivent fuir Augias et Dédale ; c'est alors que s'insère, dans le récit de Charax, le vers de Callimaque parlant de Cercyon, lorsqu'il trouve refuge à Athènes.

Quels sont alors les liens logiques entre la légende, ses différentes versions et la création d'un oracle ? Dans deux fragments de Pindare (fr. 2, 3 Snell-Maehler)⁽²⁰⁾, commentés par Plutarque (Consolation à Apollonios, 108f-109b), Trophonios reçoit en récompense de ses travaux la mort (comme dans la légende de Cléobis et biton), et le don de prophétie (après sa mort). Cette version "épurée" de la légende diffère cependant des versions précédentes de vols et de ruses, comme on la trouve chez Charax. Ici, Trophonios s'était réfugié à Lébadée, se cachant sous terre. La deuxième scholie complète ce récit, en expliquant que c'est Apollon, lors d'une consultation, qui demanda aux Thébains d'honorer Trophonios ; ces derniers retrouvèrent grâce à des abeilles son tombeau, l'endroit souterrain où il avait fini ses jours ; ils désignèrent un des leurs, pour entamer une catabase (la scholie 508b précise d'ailleurs) : (Χρηστήριόν ἐστιν ἐν Λεβαδεῖα, ὃ τινες Καταβάσιον καλοῦσιν). "Il y a un oracle à Lébadée que certains nomment (Καταβάσιον)".

Cet "explorateur" dut calmer les serpents à l'aide de gâteaux (Tzétzès, dans son Commentaire (506a), nous donne un nom pour cet homme : Harmatios). D'où le rite qui fut suivi ensuite par tous ceux qui venaient vivre cette expérience de la catabase et de l'oracle de Trophonios : on descendait dans la grotte par une sorte de boyau avec des gâteaux. Ce rite était d'ailleurs accompli lors de funérailles ; on devait offrir aux morts des gâteaux de miel, pour les aider à braver les dangers dans l'au-delà, comme nous le montre cet extrait où Lysistrata s'adresse au Commissaire (599-601) :

(Λυ. Σὺ δὲ δὴ τί μαθῶν οὐκ ἀποθνήσκεις;

χωρίον ἔστιν· σορὸν ὠνήσει·
μελιτοῦτταν ἐγὼ καὶ δὴ μάξω).

"Mais toi, qu'attends-tu pour mourir ?

Il y a de la place ; achète un cercueil !

Et moi je préparerai le gâteau de miel".

On peut donc expliquer cette comparaison par un effet comique : l'expression "descendre dans l'ancre de Trophonios" était devenue un proverbe signifiant "se confronter à une grande peur", par référence aux rites vécus à Lébadée ; Tzétzès déclare également : Ceux qui descendaient à cet oracle restaient sans rire un longtemps, d'où le proverbe adressé à ceux qui ont l'air affligé et dans la peine : "Tu es allé consulter l'oracle de Trophonios".

Les mots de Strepsiade jouent avec de tels proverbes connus des spectateurs, et la peur est ici mise en valeur par cette référence précise aux gâteaux de miel, également mentionnés dans le récit de Pausanias, gâteaux qui devaient amadouer les serpents rencontrés dans la catabase. Le rapprochement que fait Strepsiade avec sa situation, lui qui va être initié aux mystères du Pensoir, est donc une hyperbole totalement ridicule, qui illustre encore la peur risible du vieillard. L'effet comique était peut-être augmenté par un jeu aussi avec la comédie d'un illustre rival d'Aristophane, Cratinos : il écrivit un Trophonios, dont Meineke recense douze fragments seulement. Deux autres scholies nous donnent des précisions différentes pouvant également être intéressantes : "Trophonios était le plus grand tailleur de pierres. Il construisit un temple à Lébadée en Béotie qui était appelé Trophonion. Ici donc, ceux qui allaient être initiés, étaient assis au-dessus d'une bouche, nus ; ils étaient entraînés par des souffles et emportés sous terre. Des génies, des serpents et d'autres reptiles venaient vers eux, ils détenaient des gâteaux et leur lançaient pour leur échapper. Après leur initiation, ils étaient ramenés en haut par une autre bouche". (508c). "A Lébadée il y a le temple de Trophonios, où il y avait un serpent

rendant des oracles. Ceux qui habitaient là lui jetaient des gâteaux recouverts de miel". (508d).

La première scholie, assez proche du témoignage de Pausanias, nous illustre la violence de cette consultation ; la deuxième confirme l'importance des serpents dans cette légende : Trophonios est même ici confondu avec le reptile passant du monde des morts au monde des vivants.

Ces scholies, traces des commentaires anciens perdus, nous permettent de retrouver plusieurs parodies de rites initiatiques faites dans *Les Nuées*. Comme nous l'avons montré, il s'agit pour Aristophane de se moquer des initiations faites par les maîtres de certaines écoles philosophiques. Ces moqueries ne sont cependant pas la seule clé pour comprendre une pièce si riche. Il faut les inclure dans perspective plus large où Socrate est représenté comme la caricature d'un philosophe de la nature, malhonnête de surcroît. La pièce se finit ainsi par l'incendie du *Pensoir*, épisode qui rappelle la destruction de l'école pythagoricienne à Croton. Après la punition de Strepsiade, rossé par son propre fils qui s'est fait initier aux Mystères socratiques, c'est le philosophe lui-même qui est finalement puni, sous l'œil vengeur des *Nuées*.

Notes :

1 - Je reprends le néologisme imaginé par Debidour dans sa traduction d'Aristophane : V.H. Debidour : *Aristophane, théâtre complet en deux tomes*, Gallimard, Folio, Paris 1965. Thiery, dans sa traduction plus récente choisit "le Réflectoire". P. Thiery : *Aristophane, théâtre complet*, Gallimard, La Pléiade, N° 441, Paris 1997.

2 - Notre numérotation suit l'édition la plus récente de ces scholies : Koster, W.J.W. and Holwerda, D. *Scholia in Aristophanem*, Groningen, Bouma's Boekhuis, Pars I, 1960-1978 ; Pars II, 1982-2001.

3 - Déméter et Perséphone, déesses liées à l'agriculture et au cœur des rites éleusiens.

4 - Autre nom de Dionysos.

5 - La célèbre bataille navale de (-480) qui mit fin à la seconde guerre médique.

- 6 - Autre nom de Perséphone, la fille de Déméter enlevée par Hadès.
- 7 - S. Byl : Pourquoi Aristophane a-t-il intitulé sa comédie de 423 "les Nuées" ?
Revue de l'histoire des religions, Année 1987, vol 204, N° 3, pp. 239-248.
- 8 - K.J. Dover: Aristophanes, Clouds, Oxford 1968, p. 141.
- 9 - H. Diels & W. Kranz: Die Fragmente der Vorsokratiker, 3 volumes,
Weidmannsche buchhandlung, Berlin 1903.
- 10 - A.H. Sommerstein: Aristophanes, Clouds, Warminster, Aris & Phillips
Ltd, 1982.
- 11 - A. Willy: The Languages of Aristophanes, Oxford University Press,
Oxford 2002.
- 12 - S. Byl : Les Nuées, les Grenouilles et les Mystères d'Éleusis, Revue de
philosophie ancienne, 1999, vol. 17, N° 1, pp. 3-10. S. Byl : Aristophane et
Eleusis, Actes du 10^e colloque de la Villa Kérylos, Cahiers de la villa
Kérylos, 2000, vol. 10, N° 1, pp. 141-154.
- 13 - J. Taillardat : Les images d'Aristophane, Les Belles Lettres, Paris 1965,
p. 230.
- 14 - T. Bergk : Commentationum de Reliquiis Comoediae Atticae Antiquae Duo
Libri, Koehler, Leipzig 1838.
- 15 - A. Meineke: Poetarum Comicorum Graecorum Fragmenta, Paris 1855.
- 16 - I.C. Storey: Eupolis, poet of old comedy, Oxford University, Oxford 2003,
p. 67.
- 17 - P. Bonnechere écrit un long article : La scène d'initiation des Nuées
d'Aristophane et Trophonios, nouvelles lumières sur le culte lébadéen, Revue
des études grecques, 1998, N° 111, p. 436-480.
- 18 - K. Müller: Fragmenta historicorum Graecorum (FHG) 3 volumes, Didot,
Paris 1841-1870.
- 19 - R. Pfeiffer: Callimachus, vol. 1, Clarendon Press, Oxford 1949. R. Pfeiffer:
Callimachus, vol. 2, Clarendon Press, Oxford 1953.
- 20 - H. Maehler : Pindar carmina cum fragmentis, pt2, 4^e éd., Teubner,
Leipzig 1975.

Performances énergétiques du patrimoine architectural mozabite

Nora Gueliane
EHESS de Paris, France

Résumé :

La présente proposition s'intéresse à l'aspect bioclimatique dans l'habitat à travers une étude de l'architecture traditionnelle Mozabite. La question posée est comment l'architecture mozabite peut-elle être utile dans le domaine des énergies renouvelables ? Somme nous capables de faire évoluer ses principes en solutions contemporaines ? Il s'agit donc d'étudier le côté bioclimatique de l'habitat mozabite. Pour atteindre nos objectifs, nous adopterons une approche qualitative. Ainsi les outils mobilisés pour le recueil et l'analyse des données sont, essentiellement la recherche documentaire. Cette recherche documentaire a pour objectif, entre autres, la mise en place d'un cadre théorique du sujet. Nous serons particulièrement soucieux de croiser différents types d'approches et de perspectives sans pour autant nous éloigner du terrain et oublier de mobiliser nos compétences d'architecte. Nous avons alors mobilisé d'autres outils tels que l'observation.

Mots clés :

M'Zab, Ghardaia, architecture, bioclimatique, durabilité.

1 - Le cadre géographique de l'étude :

Cette présentation a pour cadre géographique la vallée du M'Zab, située dans la wilaya de Ghardaïa, à 600 km au sud de la capitale Alger. La vallée s'est développée dans des conditions climatiques particulières, un climat désertique peu favorable à l'installation d'établissement humain. La vallée est connue par ses cinq "ksour" historiques d'un caractère architectural et paysager exceptionnel qui lui ont valu le classement par l'UNESCO, en 1982, comme patrimoine mondial⁽¹⁾. Trois éléments marquent ce patrimoine ; les "ksour" et leurs murailles "Al Atteuf (1012), Bounoura (1046), Ghardaïa (1053), Melika (1124) et Beni Isguen (1347)"⁽²⁾. Les palmeraies et les demeures d'été qui s'y trouvent et les cimetières. Par Ailleurs, l'UNESCO, sur son site officiel, atteste que : "La vallée du M'Zab forme un ensemble homogène

extraordinaire constituant la marque, dans le désert, d'une civilisation sédentaire et urbaine porteuse d'une culture originale qui a su, par son génie propre, préserver sa cohésion à travers les siècles... Une architecture vernaculaire qui, par sa parfaite adaptation au milieu et par la simplicité de ses formes, garde une valeur d'exemple et d'enseignement pour l'architecture et l'urbanisme contemporains⁽³⁾.

Ainsi, la région est connue par une architecture particulière qui a inspiré tant d'architectes ; comme Le Corbusier, Ravereau, et Fernand Pouillon. Une architecture pensée de sorte à s'adapter avec les dures conditions climatiques de la région. Car dans un environnement comme celui du M'Zab, tout le génie humain est orienté pour assurer un certain niveau de confort climatique à l'intérieur des habitations. Pour y arriver, un ensemble de dispositifs passifs ont été mis en place.

Il s'agit dans cette intervention d'élucider comment l'architecture vernaculaire mozabite peut être utile dans le domaine des énergies renouvelables. Pour ce faire, de multiples questionnements seront nécessaires : Alain Farel signale dans l'avant-propos de son livre bâtir éthique et responsable ; "La tradition et le bon sens contiennent beaucoup de qualités, mais est-ce suffisant ? Faut-il s'en contenter ad vitam aeternam dans un monde qui évolue de plus en plus vite ?"⁽⁴⁾ Donc, sommes nous capables de faire évoluer les principes de l'architecture traditionnelle en de solutions contemporaines (en matière des performances énergétiques) que nous pourrions confronter aux exigences actuelles ? Sans autant les considérer comme des "alternatives prêtes à être consommées"⁽⁵⁾. Mais plutôt comme un héritage "constamment revisité, réinterprété et réapproprié"⁽⁶⁾.

Il s'agit donc d'étudier le côté bioclimatique de l'habitat traditionnel mozabite⁽⁷⁾. Nous traiterons des différentes mesures ; de captage et de protection solaire, de ventilation, d'inertie thermique, le choix des matériaux de construction... etc. Ainsi que le mode de vie particulier adopté dans une tentative

d'adaptation climatique.

Pour atteindre nos objectifs, nous adopterons une approche, qualitative. Ainsi les outils mobilisés pour le recueil et l'analyse des données sont en premier lieu la recherche documentaire, la consultation d'archives et de fonds cartographiques, essentiellement ceux de l'office de la promotion de la vallée du M'Zab (OPVM). Ainsi que recensions et lectures d'études spécialisées et les ouvrages traitant de la question. Cette recherche documentaire a pour objectif, entre autres, la mise en place d'un cadre théorique du sujet. Nous serons particulièrement soucieux de croiser différents types d'approches et de perspectives sans pour autant nous éloigner du "terrain" et oublier de mobiliser nos compétences d'architecte. Nous avons également mobilisé d'autres outils ; l'observation.

2 - L'adaptation climatique à l'échelle urbaine :

Chaque ksar est installé sur un piton rocheux surplombant la vallée. D'un côté, cette situation offre une vue "rayonnante"⁽⁸⁾ d'un intérêt défensif. D'un autre côté, son implantation tenue à l'écart de la terre et de l'eau permet la préservation des ressources hydriques et des sols fertiles pour l'activité agricole⁽⁹⁾. Le choix du site permet également la protection du ksar des inondations de l'Oued.

Au cours des siècles et avec l'amélioration des conditions sécuritaires, la zone occupée par les mozabites s'est agrandie avec des extensions sur les parties basses de la butte d'où l'apparition des maisons de la palmeraie⁽¹⁰⁾. Saïd Mazouz qualifie cette implantation "d'un agrosystème"⁽¹¹⁾ harmonieux et judicieusement pensé, intégrant "la triptyque, bâti - palmeraie - eau"⁽¹²⁾ dont la topographie du site impose une dialectique particulière dans le rapport entre ces trois éléments⁽¹³⁾. La palmeraie avec son eau et sa végétation crée un microclimat rafraichissant.

Une des manières avec laquelle les mozabites ont pu préserver leur écosystème et gérer efficacement leurs ressources

était la limitation du développement du ksar⁽¹⁴⁾. Elle est faite de façon à ce qu'il y'ait une certaine concordance entre l'espace bâti et "les capacités nourricières du territoire"⁽¹⁵⁾. Lorsque le ksar n'est plus en mesure de répondre aux besoins de la croissance démographique, il se multiplie. La limitation de la surface des ksour a entraîné une forte densité et a diminué le risque d'exposition aux conditions climatiques.

Le ksar est sous forme de groupement radioconcentrique. La forme urbaine compacte du ksar est conçue dans un esprit d'économie de foncier ainsi que pour se protéger des vents dominants et des vents de sable. Les maisons du ksar sont accolées les unes contre les autres avec une occupation totale de la parcelle. Cette conception de l'espace urbain entraîne une introversion de l'espace habité et rend l'habitation protégée de toute insolation ou effet de nuisance sonore et climatique. En effet, la maison n'a pas de façades donc, pour garantir le minimum d'éclairage et d'aération, elle s'ouvre vers l'intérieur sur un patio. Ainsi cette composition architecturale horizontale et introvertie est prévue pour mieux s'adapter aux conditions climatiques rigoureuses.

Les rues, ruelles et impasses sont régies par une hiérarchisation spatiale ; du public au semi-public puis à l'espace privé devant l'entrée de la maison. Elles ont aussi une hiérarchie d'éclairage naturel, par l'ombrage qu'elles donnent et leur intimité⁽¹⁶⁾. Cet effet crée une barrière psychologique chez les étrangers pour les avertir qu'ils ne sont pas les biens venus dans cet espace. Les ruelles sont étroites et sinueuses, créent de l'ombre et minimisent l'exposition aux rayonnements solaires. Le rapport entre la hauteur des constructions et la largeur des rue et ruelle renforce encore plus ce principe.

La conception des ruelles permet de retenir l'air frais de la nuit par le rétrécissement de celle-ci, ce qui crée l'effet venturi "il se produit lorsque la disposition des bâtiments forme un collecteur de flux, le rétrécissement du passage a pour effet

d'augmenter la vitesse pour un débit identique. Cet effet provoque l'accélération de l'air même lorsque les vents sont faibles, participe de manière non négligeable à la ventilation de la rue et des habitations"⁽¹⁷⁾. Cette configuration fait diminuer la pression du vent et en augmente la vitesse d'où un flux important qui provoque la ventilation. Si des ruelles ne bénéficient pas de la protection des constructions, dans ce cas, elles sont couvertes pour garantir l'ombrage qu'il faut. Les décalages de ruelles dues à la forme organique du ksar créent des coupes vents de manière continue, ce qui engendre une variation de pressions et de favoriser en conséquence la ventilation. En outre, les formes aérodynamiques dans les constructions protègent également des vents dominants, ces formes dirigent les vents, évitent l'érosion et assurent la fluidité de la circulation.

3 - L'adaptation climatique à l'échelle architecturale :

Le confort thermique est un des éléments les plus recherchés dans la maison mozabite et un de ses succès, car "la température ambiante intérieure y dépasse rarement les 30 °C en été, et ne descend pas en dessous de 15 °C la nuit en plein hiver, le tout sans technologie complexe"⁽¹⁸⁾. Cela est rendu possible grâce à un ensemble de dispositifs passifs et une organisation particulière de l'utilisation des espaces :

a. L'orientation :

La majorité des constructions du ksar sont orientées selon l'axe sud-est, nord-ouest, car c'est envers le Sud-est que la mosquée est orientée "vers la qibla/la Mecque" même, les habitations. En outre les portiques du premier étage (cette partie de la maison est la plus ouverte vers l'extérieur donc exposé aux conditions climatiques). De la maison sont orientés au Sud-Est. Il est connu que l'orientation optimale d'une façade est le sud géographique⁽¹⁹⁾, car celle-ci reçoit le plus de rayonnement solaire durant l'hiver⁽²⁰⁾. Le soleil étant bas dans le ciel, il pénètre profondément dans la maison et la chauffe. Cela est très bénéfique, vu l'absence d'un système de chauffage dans la maison

mozabite. En été, la façade sud reste la meilleure orientation, car elle est la plus facile à protéger (le masque, dans notre cas est la galerie "d'ikomar" dont le rôle est d'atténuer l'intensité des rayons solaires par l'ombre qu'elle procure et garantir un espace de circulation assez confortable), car le soleil est haut dans le ciel donc ses rayons perpendiculaires n'entrent pas à l'intérieur de la maison qui reste à l'abri.

b. La forme de l'enveloppe :

L'enveloppe est le support des gains et des déperditions dans une bâtisse. La diminution de la surface de l'enveloppe entraîne systématiquement la réduction de la quantité des échanges. La maison mozabite, en allant dans le principe de densification, a l'impression d'être serrée sur elle-même (une maison mozabite ne dépasse généralement pas 100 m² de surface). Elle n'a pratiquement pas de façade à part celle de l'entrée, cette fermeture de la maison sur elle-même entraîne une limitation "des fluctuations du confort intérieur dû aux phénomènes extérieurs"⁽²¹⁾. En outre, la mitoyenneté "permet un minimum de perte de chaleur en hiver et un minimum de gain en été"⁽²²⁾. En résumé, le principe régnant dans la maison mozabite est d'avoir le minimum de contact avec l'espace extérieur.

c. Les ouvertures :

La maison mozabite est introvertie sur son patio couvert. Les fenêtres sur l'extérieur sont pratiquement inexistantes sinon limitées aux justes besoins de lumière⁽²³⁾. Cette pratique n'est pas justifiée uniquement pour des raisons d'intimité, mais aussi parce qu'il "faut réduire au minimum les entrées solaires"⁽²⁴⁾ afin de minimiser la surface de contact avec l'environnement et d'assurer un "intérieur frais et sombre"⁽²⁵⁾. La seule grande ouverture qui existe, c'est la porte, elle est laissée généralement ouverte pour assurer la ventilation. Le peu d'ouvertures existantes est généralement localisé en haut dans le mur (elles sont percées le haut du mur de façon à ne voir qu'en étant debout ainsi que pour renforcer la ventilation). Si le besoin de plus de lumière s'impose,

les mozabites utilisent les puits de lumière. Une manière d'éclairage indirect introduite dans la volonté de bénéficier de la lumière naturelle sans autant être exposé aux rayons solaires.

d. La ventilation naturelle :

Dans une région chaude comme le M'Zab, la ventilation est d'une importance cruciale, car elle participe au rafraîchissement des espaces. La circulation de l'air est activée grâce à la disposition ingénieuse des ouvertures ainsi que leurs dimensions. "Les ouvertures doivent se trouver en face l'une de l'autre et celle par laquelle l'air pénètre doit être plus petite que celle de sortie"⁽²⁶⁾.

Une fois la nuit tombée au M'Zab, la température de l'air extérieure étant plus basse que celle de la maison, il suffit alors d'ouvrir le "chebeq" du patio et les quelques ouvertures percées dans le mur pour activer une circulation de l'air par effet thermosiphon⁽²⁷⁾. La position du "chebeq" dans le point le plus haut permet l'évacuation rapide de l'air chaud vu que celui-ci a tendance à monter contrairement à l'air froid qui descend. Le patio reste de ce fait l'endroit le plus frais à l'intérieur de la maison⁽²⁸⁾. L'autre intérêt de la ventilation c'est la décharge de l'énergie amassée dans les murs, ces derniers étant de forte inertie thermique, il est indiqué de les ventiler surtout durant la nuit quand la température est relativement basse.

e. L'humidification de l'air :

Malgré l'ingéniosité des mozabites dans les techniques d'adaptation climatique, certes, ils ne disposent pas d'un système d'humidification tel le "malquaf" (un système de ventilation et d'humidification de l'air, une sorte de cheminée orientée de façon à exploiter les vents, elle est réponde ou Machrek "les pays de l'Est comme l'Iran"). Cela est dû probablement à la proximité de la palmeraie du ksar, qui crée un microclimat. En revanche dans les périodes de canicule, les occupants disposent de jarres d'eaux poreuses disposées devant les entrées d'air. L'eau absorbe une partie de la chaleur de l'air et le rafraîchit.

f. Le patio ou amass an tiddar :

La maison mozabite est issue de sa précédente "maison d'isedraten". Ces maisons étaient encore conçues sous le modèle méditerranéen avec un patio à ciel ouvert comme celle de Fès et des médinas du Nord. Mais ce n'est qu'au M'Zab qu'elle est devenue vraiment saharienne⁽²⁹⁾. L'innovation effectuée c'est de couvrir le patio par le "le chebeq"⁽³⁰⁾ donc de diminuer l'intensité des rayons solaires et à entrainer la création d'un nouvel espace ; la terrasse à galerie nommée Tigharghart, caractéristique de la maison mozabite.

Le patio permet un éclairage zénithal minimal des pièces du rez-de-chaussée. Il est aussi utilisé comme "un régulateur climatique"⁽³¹⁾ ; en été, "le chebeq" est couvert durant la journée pour empêcher les rayons solaires de pénétrer à la maison. Pendant la nuit, il est ouvert pour permettre la sortie de l'air chaud de la maison et la pénétration de l'air extérieur plus frais, dans ce cas il joue le rôle d'une "cheminée de ventilation"⁽³²⁾.

En hiver c'est l'inverse qui se produit, "le chabeq" est fermé durant la nuit pour se protéger du froid et ouvert le jour pour tirer profit de la chaleur du soleil. Ses dimensions, relativement petites, permettent d'un côté de minimiser l'entrée du soleil et de l'autre piéger à l'intérieur la masse d'air frais qui rentre durant la nuit et la restituer lentement sur les pièces adjacentes le long de la journée⁽³³⁾. Le patio participe aussi à l'accélération de la ventilation ; celle-ci est assurée grâce aux courants d'air qui s'installent entre l'ouverture du patio et la porte d'entrée ouverte ou les quelques ouvertures aménagées en façade.

g. L'inertie thermique des parois :

L'inertie thermique est l'ensemble "des caractéristiques thermophysiques d'un bâtiment qui le font résister à la variation des flux d'énergie (ou de chaleur) qui s'exerce sur lui"⁽³⁴⁾. C'est grâce à l'inertie thermique que la durée du transfert de la chaleur d'un milieu extérieur à un autre intérieur est retardée. Elle dépend essentiellement des matériaux de construction

utilisés et de l'épaisseur des murs. Cette inertie "ralentit l'entrée de la chaleur le jour et la restitue la nuit, quand elle est bénéfique", elle "rend aussi la ventilation plus efficace"⁽³⁵⁾.

Les mozabites ont su utiliser cette caractéristique pour maintenir une température moyenne journalière et effacer les fluctuations extrêmes du climat. Grâce à la conception de murs qui pouvaient absorber le maximum de chaleur durant la journée et éviter le réchauffement de l'ambiance intérieur. La nuit en favorisant la ventilation par le "chebeq", les murs refroidissent et rechargent leur masse de fraîcheur en restituant cette chaleur or qu'il fait plus froid⁽³⁶⁾.

Une fois le jour lever la fraîcheur reste piégée à l'intérieur grâce à l'inertie élevée. Les murs servent d'accumulateurs et de transfert d'énergie entre le jour et la nuit en limitant les variations de températures de l'air ambiant⁽³⁷⁾. Pour cette raison, le rez-de-chaussée et la cave sont les plus frais le jour, car, non seulement ils bénéficient de l'inertie des murs, mais aussi de celle du sol.

h. Les teintures utilisées :

Les couleurs blanches, pastelées et claires utilisées dans les maisons mozabites sont les mieux adaptées au climat, car elles réfléchissent environ 100 % des rayons solaires avec un taux d'absorption minimal, dans ce cas la paroi chauffe moins. À l'intérieur des habitations, une couleur blanche aide à mieux répartir la lumière, une chose importante, vu le faible nombre d'ouvertures percées.

i. Nomadisme quotidien et saisonnier :

Le nomadisme quotidien et saisonnier à l'intérieur de la maison est une des méthodes d'adaptation climatique. Il est défini par Ammar Bennadji (voir la bibliographie) comme suite : "le nomadisme dans ce cas est utilisé pour qualifier l'occupation partielle de la maison dans certaines périodes, un déménagement vers un autre espace considéré plus confortable dans un moment donné de la journée ou dans une saison". Ainsi, en hiver, le

premier étage est le plus fréquenté, celui-ci est plus chaud grâce aux portiques "d'lkomar" qui permettent aux rayons solaires de pénétrer et de le chauffer. Quant à la terrasse, qui est un espace féminin d'origine, certes elle est utilisée lors des chaudes nuits d'été comme chambre à coucher. Ses acrotères sont suffisamment hauts pour assurer l'intimité des occupants ainsi que celle des voisins. En été, le rez-de-chaussée et la cave - pour les plus aisés -, étant les espaces les plus frais durant la journée, ils sont utilisés comme espace de vie, la cave bénéficie d'une humidité relative plus élevée que le reste de la maison⁽³⁸⁾. La cuisine est la principale source de chaleur "apports internes"⁽³⁹⁾, ce qui fait que celle du rez-de-chaussée n'est utilisée qu'en hiver où elle permet entre-temps de chauffer la maison, mais dès que la chaleur se fait sentir l'espace cuisine est transporté à l'étage durant toute la saison estivale.

Les gens les plus aisés disposent d'une maison dans la palmeraie. Ils quittent le ksar à partir du mois de juin pour y passer la période de la canicule. L'environnement de la palmeraie est nettement plus frais et confortable dû au microclimat que la végétation offre. Cette migration vers les résidences de la palmeraie vient aussi à la période de la cueillette des dattes, ce qui rend leur séjour à la palmeraie bénéfique, car il facilite le travail des champs. Par ailleurs, il est important d'évoquer que les mozabites "mangent et dorment à même le sol, bien qu'ils sachent faire de magnifiques meubles en bois"⁽⁴⁰⁾. Ce comportement n'est pas dû au manque de civisme ou de modernité⁽⁴¹⁾, mais plutôt une technique d'adaptation climatique, car ils ont su que dans leur climat "le confort vient du sol"⁽⁴²⁾; celui-ci maintenait une température de 15 °C durant toute l'année.

j. L'économie d'énergie :

La maison mozabite ne dispose d'aucune isolation, aucun chauffage, aucune étanchéité d'air (les ouvertures de la maison mozabite ne possèdent pas une menuiserie, c'est uniquement des

ouvertures perforées dans le mur, qu'on peut facilement boucher lors des nuits froides ou du vent de sable), aucune ventilation électrique, aucune climatisation⁽⁴³⁾. La seule source d'énergie disponible était le soleil et le bois du palmier, ce dernier était utilisé avec modération et seuls les palmiers morts étaient utilisés. Malgré ça, le mozabite a pu concevoir une ambiance vivable avec une utilisation optimale de l'énergie solaire, car même dans une région chaude comme le M'Zab le soleil est recherché par tous.

k. Matériaux de construction :

Les matériaux utilisés sont issus du site, ce qui leur donne deux caractéristiques. D'un côté, "ils assurent l'intégration de la forme bâtie à son site par le biais de l'harmonie chromique"⁽⁴⁴⁾, vu qu'ils sont extraits sur place. Cela implique une concordance générale entre le bâtiment et son site d'implantation ainsi qu'avec le paysage général⁽⁴⁵⁾. D'un autre côté, garantir une concordance entre le climat du lieu et "les propriétés thermo-physique"⁽⁴⁶⁾ du matériau. Elles sont un élément fondamental du confort thermique, car elles permettent au matériau de "transmettre l'onde de chaleur avec un amortissement important et plusieurs heures plus tard quand la température extérieure aura chuté"⁽⁴⁷⁾.

En outre, les matériaux extraits in situ ne demandent aucune énergie pour leur extraction, transport, et mise en œuvre. Ils n'entrent dans aucun processus de transformation industrielle⁽⁴⁸⁾ donc ils ne contiennent pas de polluants, ce qui garantit ainsi qu'ils ne sont pas nocifs pour la santé durant toutes les étapes ; fabrication, utilisation et mise en place⁽⁴⁹⁾. Une fois la maison démolie, une grande partie des matériaux comme la pierre, le bois (poutres et solives) sont récupérés et réutilisés⁽⁵⁰⁾ donc recyclables. Ce qui implique un coût global minimum et sans impact sur l'environnement.

Le matériau, généralement, utilisé pour la construction d'une maison est la pierre. Une roche calcaire qui constitue le

site de la vallée, extraite, sauvant du sol même d'implantation sous différentes formes et tailles. Elle est utilisée, sans la tailler, pour les murs, les piliers, les planchers, les arcs et les voûtes⁽⁵¹⁾. Les Mozabites utilisent également les briques crues ; en terre argileuse, combinée parfois, avec de la paille pour une meilleure cohésion. Elles sont fabriquées sur place, séchées au soleil et elles ne nécessitent aucune énergie à part l'effort humain pour leur fabrication et mise en œuvre. En fin de vie, les briques peuvent être mouillées, retravaillées et réutilisées ou tout simplement abandonnées sur le site sans qu'elles n'engendrent aucun impact nocif sur l'environnement.

Ils utilisent aussi la "Timchent", un plâtre typique de la région, obtenue d'un gisement de gypse disponible à environ 1 m de profondeur. Après l'extraction de la matière première, elle est cuite dans un four semi-enterré fonctionnant avec du bois et d'autres sortes de déchets. Après 24 heures de cuisson, la pierre devient tendre, elle est nettoyée puis préparée à la consommation. Ce matériau est caractérisé d'une couleur blanche grisâtre, utilisée comme enduit et liant. En revanche, il présente quelques anomalies, d'un côté son billant Carbone, est positif, il demande un combustible ; le bois, mais celui-ci est une source renouvelable. D'un autre côté, beaucoup de gisements utilisés pour la fabrication de cette matière "sont maintenant épuisés"⁽⁵²⁾.

Pour la construction, les mozabites utilisent également la chaux, dont la matière première est disponible de manière abondante dans la région, son extraction est facile, vu sa disponibilité dans les couches superficielles⁽⁵³⁾. Certes, la roche nécessite une calcination dans un four, par un procédé identique à celui de "Timchent", mais sollicite cinq à six fois plus de bois⁽⁵⁴⁾. Ils utilisent aussi le bois, principalement celui du palmier, mais aussi d'autres types disponibles dans les palmeraies comme l'acacia, le bois des arbres fruitiers. Il est utilisé "entièrement"⁽⁵⁵⁾, avec rationalité et exceptionnellement pour la structure et les portes d'entrée ; une lourde porte en bois de palmier, malgré la

richesse de la région en bois de palmiers. Par ailleurs, il est strictement interdit de couper un arbre si celui-ci n'est pas mort, cet acte est considéré comme "détruire l'oeuvre de Dieu"⁽⁵⁶⁾. Avant son utilisation, le bois est solidifié au soleil et n'est traité avec aucun autre produit.

En conclusion, l'habitat mozabite est un cas révélateur de l'adaptation des architectures traditionnelles. Développés dans un contexte de fortes contraintes, leurs constructeurs ont pu, malgré tout, transformer une vallée hostile en un lieu vivable, relativement confortable, répondant ainsi aux besoins de leur communauté durant mille ans. Cela avec le peu de ressources naturelles disponibles sur le site et grâce au développement de techniques affinées avec le temps et l'expérience. Ils ont mis au point une architecture climatique adaptée à l'environnement.

Concernant leur philosophie de bâtir, André Ravereau signale que "Les constructeurs Mozabites ce sont imposés de ne mettre en œuvre que ce qui était nécessaire à l'élémentaire équilibre de leurs constructions... tous les éléments constructifs du M'Zab permettent toujours de se référer à une démarche objective"⁽⁵⁷⁾ et la une des caractéristiques fondamentales de cette architecture.

L'étude de l'architecture mozabite devient ainsi intéressante, en terme de logique d'implantation, d'utilisation économe des ressources, des techniques d'adaptation climatiques ainsi que l'interprétation spatiale d'un contexte culturel et social particulier. Sa durabilité réside dans sa possibilité de s'adapter à un contexte, à un environnement naturel et humain déterminé, en exploitant au mieux ce qui est localement disponible, pour atteindre le maximum de confort possible. Une ingéniosité qui lui a permis de survivre mille ans et rester fonctionnelle jusqu'à nos jours. Elle représente une bonne leçon d'architecture, une mine d'enseignements et une réserve de solutions efficaces du point de vue de la soutenabilité. Elle mérite, alors, d'être revisitée et développée pour résoudre les questions de l'époque

contemporaine. De ce fait, ce patrimoine vernaculaire gagne alors de l'intérêt et devient d'une vraie utilité d'exemplarité pour répondre à des problématiques de la vie contemporaine.

En revanche, il faut avoir à l'esprit que l'architecture traditionnelle n'offre en aucun cas des solutions prêtes à être utilisées. Elle ne peut pas être considérée comme une alternative de l'architecture et des techniques contemporaines ni comme un catalogue de solutions prêtes à être reproduites à l'identique. Mais plutôt comme un héritage "constamment revisité, réinterprété et réapproprié". Car le rythme du développement, le mode de vie de notre époque conditionnent de nouveaux besoins, les moyens dont on dispose permettent d'utiliser de nouveaux procédés qui devront être confrontés aux pratiques traditionnelles.

Notes :

1 - Les critères d'inscription de la vallée du M'Zab dans le patrimoine mondial sont le critère (ii) : les ensembles anthropiques de la vallée du M'Zab témoignent, par leur architecture puissamment originale datant du début du XI^e siècle et par la rigueur de leur organisation, d'un modèle original exceptionnel d'implantation pour les établissements humains de l'aire culturelle du Sahara central. Ce modèle d'habitat a exercé une influence considérable pendant près d'un millénaire sur l'architecture et l'urbanisme arabes, y compris sur les architectes et urbanistes du XX^e siècle, de Le Corbusier à Fernand Pouillon et André Raverau.

2 - Ksar (pluriel Ksour), un village saharien souvent fortifié et/ou aggloméré à fonction caravanière. Cf, Maria Gravari Barbas : Habiter le patrimoine, enjeux, approche, vécu, Presse universitaire de Rennes, Rennes 2005, p. 415.

3 - Le site de l'UNESCO : <http://whc.unesco.org/fr/list/188>

4 - Alain Farel : Bâtir éthique et responsable, Ed. Moniteur, Paris 2007, p. 11.

5 - Ibid.

6 - Ibid.

7 - En termes de démarche globale, il n'existe pas dans l'architecture mozabite de différences entre une mosquée, une école ou une maison... etc. C'est les mêmes techniques, procédés et matériaux utilisés pour toutes ces catégories. En revanche, les différences constatées sont dues au programme, la fonction et au site ; la topographie du terrain et sa position dans le ksar.

- 8 - Marc Côte : Une ville remplit sa vallée Ghardaïa, Revue Méditerranée, Tome 99, N° 34, France 2002, p. 107.
- 9 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, Ed. Iremam-Karthala, Paris et Aix-en-Provence 2005, p. 123.
- 10 - Marc Côte : Une ville remplit sa vallée Ghardaïa, p. 107.
- 11 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, p. 123.
- 12 - Ibid., p. 124.
- 13 - Ibid.
- 14 - Ammar Bouchair: Decline of urban ecosystem of M'Zab valley, building and environment, 39, 2004, pp. 719 - 732.
- 15 - Nassima Dris : Patrimoine et développement durable ressources, enjeux, lien social, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2012, p. 162.
- 16 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, p. 191.
- 17 - Voir, <http://www.gramme.be/unite9/pmwiki/pmwiki.php>
- 18 - Armand Dutreix : Bioclimatisme et performances énergétiques des bâtiments, Ed. Eyrolles, Paris 2010, p. 28.
- 19 - Samuel Courgey et Jean-Pierre Oliva : La conception bioclimatique des maisons confortable et économiques, Ed. Terre vivante, Mens 2006, p. 130.
- 20 - Ibid., p. 44.
- 21 - Mohammed Chabi : Le Ksar de Tafilelt dans la vallée du M'Zab, une expérience urbaine entre tradition et modernité.
- 22 - Ibid.
- 23 - André Ravereau : Le M'Zab une leçon d'architecture, Ed. Actes Sud-Sindbad, Arles 2003, p. 139.
- 24 - Pierre Fernandez et Pierre Lavigne : Concevoir des bâtiments bioclimatiques, fondements et méthodes, Ed. Le Moniteur, Paris 2009, p. 342.
- 25 - Catherine et Pierre Donnadiou & Henriette et Jean Marc Didillon : Habiter le désert, les maisons mozabites, Ed. Pierre Mardaga, Bruxelles 1986, p. 110.
- 26 - Plemenka Supic : L'aspect bioclimatique de l'habitat vernaculaire, p. 33.
- 27 - Pierre Fernandez et Pierre Lavigne : op. cit., p. 263.
- 28 - Armand Dutreix : op. cit., p. 28.
- 29 - André Ravereau : op. cit., p. 97.
- 30 - Ibid., p. 146.
- 31 - Voir, Ammar Bouchair : Decline of urban ecosystem of M'Zab valley.
- 32 - Mohammed Chabi et Mohammed Dahli : Une ville nouvelle saharienne sur les traces de l'architecture traditionnelle. [ww.ummo.dz](http://www.ummo.dz)
- 33 - Plemenka Supic : op. cit., p. 32.
- 34 - Jean-Louis Izard : Architectures d'été construire pour le confort d'été, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1993, p. 68.
- 35 - Pierre Fernandez et Pierre Lavigne : op. cit., p. 342.

- 36 - Armand Dutreix : op. cit., p. 28.
37 - Ibid., p. 29.
38 - Marcel Mercier : La civilisation urbaine au M'Zab, Ed. Pfister, Alger 1922.
39 - Jean-Louis Izard : Architectures d'été construire pour le confort d'été, p. 16.
40 - Armand Dutreix : Bioclimatisme et performances énergétiques des bâtiments, p. 28.
41 - Rémi Baudoui et Philippe Potie : André Ravéreau, l'atelier du désert, Ed. Parenthèses, Marseille 2003, p. 113-118.
42 - Armand Dutreix : op. cit., p. 28.
43 - Ibid.
44 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, p. 193.
45 - Brahim Benyoucef : Le M'Zab espace et société, IBD, Alger 1992, p. 136.
46 - Marc Côte : op. cit., p. 196.
47 - Ibid.
48. Friedrich Kur : L'habitat écologique, quels matériaux choisir ? Ed. Terre vivante, Mens 2000, pp. 13-14.
49. Ibid., p. 53.
50 - Catherine et Pierre Donnadieu & Henriette et Jean Marc Didillon : Habiter le désert, les maisons mozabites, p. 90.
51 - Brahim Benyoucef : op. cit., p. 137.
52 - Catherine et Pierre Donnadieu & Henriette et Jean Marc Didillon : op. cit., p. 88.
53 - Site officiel de l'OPVM, voir, <http://www.opvm.dz>
54 - Catherine et Pierre Donnadieu & Henriette et Jean Marc Didillon : op. cit., p. 88.
55 - Ibid.
56 - Ibid.
57 - André Ravereau : Le M'Zab une leçon d'architecture, p. 153.

L'ivresse dans les poèmes de Hafiz et Ibn Nubata

Dr Rozita Ilani
Université Azad Islamique d'Arak, Iran

Resumé :

La littérature, et surtout la poésie, est un moyen suprême pour exprimer les idées mystiques. Dans les poèmes mystiques de tout le monde, le mot vin est traité de manière différente. Ce lexique trouve des aspects hors du sens ordinaire et quelques fois les dimensions divines. Dans cet article, nous étudions l'emploi du vin et de l'ivresse dans les œuvres des deux poètes mystiques ; en Iran, Hafez, le poète mystique de l'amour, considère le vin ou l'ivresse comme un outil pour atteindre Dieu dans sa poésie lyrique. Ibn Nubata, poète soufi égyptien, sert le mot vin afin d'exprimer ses expériences mystiques. Nous traiterons donc les aspects sémantiques communs de ce mot ainsi que leurs points de divergences.

Mots-clés :

Hafez, Ibn Nubata, poésie mystique, ivresse, comparaison.

Dans la littérature mondiale, certains sujets sont communs car ils sont les résultats de la nature humaine. L'un de ces thèmes est le vin qui prend des aspects mystiques dans la littérature de tout le temps. En général, on peut dire que les hommes boivent le vin pour soulager leur souffrance ou pour le plaisir, quel que soit bon ou mauvais, il est présent dans la vie humaine.

Mais quand ce vin pénètre dans le monde littéraire de différentes nations, il trouve des aspects divers. Malgré les croyances religieuses issues de l'Islam, ce mot est introduit dans la littérature persane et celle arabe pendant tous les siècles par les poètes. En persan, on appelle ce type de poésie "Saghi-namé" tandis que la littérature arabe lui donne le nom "Khamriyat". Il s'agit des poèmes sur le vin, maîtresse, tasse, bol, bar, etc. Mais derrière l'aspect superficiel, les poètes mystiques emploient ce mot dans leurs œuvres pour montrer un but : un moyen qui leur

dirige à Dieu par l'ivresse qu'il fait, un état de devenir étranger à soi-même.

Dans cette recherche nous allons traiter ce thème dans la poésie de deux poètes mystiques : l'un de la littérature persane, et l'autre de la littérature arabe. Hafez et Ibn Nubata sont nos candidats car ils ont plus de similitudes que les points divergents.

1 - Hafez père du poème amoureux :

Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi est né en 1320 à Chiraz et mort à l'âge de 69 ans. Il est, sans aucun doute, classé parmi les grands maîtres spirituels de la terre de Perse. Hafez était un poète visionnaire, dont, depuis le XIV^e siècle, le Divan, son recueil de sonnets (ghazals), occupe, après le saint Coran, une place de choix dans la littérature iranienne. Ses vers témoignent d'une bonne connaissance de l'arabe, des sciences islamiques et de la littérature persane. Prodiges de louanges envers les notables admis à la cour, il célébra aussi la ville de Chiraz.

Hafez passa plus de la moitié de sa vie au service des rois, il écrivit plus de 137 sonnets ayant trait à la situation du gouvernement, à l'administration du pays et aux actes des rois dans lesquels il critiqua les tyrans et les courtisans.

Hafez porta au plus haut niveau de perfection le sonnet ou ce qu'on nomme en persan le ghazal, une des formes anciennes de la poésie iranienne consacrée aux confidences mystiques, à l'expression des joies et des souffrances de l'amour. Il chanta tous les thèmes communs à la poésie lyrique persane : le vin, l'amour, les plaisirs de la nature et le mystère qui gouverne le destin de l'homme.

Il a renouvelé le genre poétique. Son génie s'affirme à tous les plans de la création poétique, de la combinaison inédite de thèmes très variés à l'utilisation de procédés littéraires nouveaux. Hafez était un homme de lettres, profondément érudit en sciences littéraires et religieuses, ce qui lui permettait de

connaître des points subtils de la philosophie et des vérités mystiques. C'est surtout grâce au don unique dont il était pourvu et qui lui permit de présenter les pensées mystico-philosophiques de la Perse.

Il composa de nombreux poèmes ivres et emprunts de mysticisme, tout en évoquant les préoccupations vaines de ce bas monde voué à l'anéantissement, et ce dans une langue très raffinée, fine, mordante et en même temps exempte d'hypocrisie et de dissimulation.

Il a grandement influencé les poètes persans et a laissé sa marque sur d'importants poètes occidentaux comme Johann Wolfgang Von Goethe (dans son dernier grand recueil de poèmes, le "West - östlicher Divan" (Divan occidental-oriental), qui contient 12 livres, chacun doté d'un nom oriental et d'un nom allemand). La première traduction d'Hafez en langue anglaise a été réalisée en 1771 par William Jones. Peu de traductions en anglais ou en français d'Hafez ont été vraiment couronnées de succès, à l'exception de celle, en français, de Charles-Henri de Fouchécour. Son travail a été écrit dans ce qui est maintenant un dialecte présentant des significations archaïques de certains mots, et pour trouver leur sens original, il faut une extrême précaution et de la recherche afin d'assigner à chaque mot un sens symbolique ou littéral. Certes, la traduction de Fouchécour semble précieuse à un lecteur francophone. Elle fait exister, non seulement, des textes encore inaccessibles, mais aussi, elle lui permet d'entrer dans une subtile révélation. Il faut, donc, lire la préface de la traduction et les commentaires qui accompagnent chacun des 468 sonnets, pour mieux saisir la beauté lyrique et l'érudition d'un ouvrage qui est, à la fois, une déclaration à l'Aimé et le "miroir du monde".

En effet, Hafez utilisait souvent des images, des métaphores et des allusions qui nécessitaient une très bonne base culturelle de la part du lecteur⁽¹⁾.

2 - Ibn Nubata poète égyptien :

Ibn Nubata (1287-1366) était un poète célèbre égyptien et un auteur de l'ère de Mamluk. Il a appris les sciences religieuses ainsi que la littérature sous la direction des professeurs éminents de son temps. Du même âge d'adolescence, il était attiré à la littérature et rédigeait des poèmes à l'admiration des souverains. Dès le début, en Égypte, il a été inspiré par les aînés. Il a loué la famille de Fazlullah Umar qui avait des positions importantes dans les trésors des rois de l'Égypte et la Syrie. Puis, il a déménagé à Damas. De cette date, un chapitre important est commencé dans sa vie et durait pendant à peu près un demi-siècle.

La majeure partie de ses poésies est l'éloge et l'adoration des maîtres de son temps. D'autre part, il rédigeait les poèmes pour le louage du Prophète Muhammad. Mais ses poésies dans le prophétisant du Prophète sont très limitées par rapport d'autres de ses travaux.

Ibn Nubata était l'un des plus grands poètes et des personnalités mystiques islamiques de son temps, il était un poète très connu parmi des personnalités religieuses qui connaissait le Coran par cœur⁽²⁾. De ce point de vue, ses vers sont inspirés par la croyance en Dieu et le Coran. Il a beaucoup profité du Coran et, et aussi, certains des termes de Hadith, le Soufisme et la philosophie ont été mentionnés dans son Divan⁽³⁾.

L'autre partie de sa poésie est consacrée au décès prématuré de ses enfants. La poésie de Khamriyat est aussi placée dans son Divan. Certaines de ces œuvres sont : Au revoir, L'Église Divine de Mubarri, où il a le sermon le vendredi de l'année, Grand Divin, Suspension d'Al-Dyvan, Poison Al-Mansour⁽⁴⁾. Ibn Nubata est connu avant tout pour son lyrisme, mais il rédigeait aussi la prose. Une partie plus grande de ses ouvrages n'est pas publiée jusqu'à aujourd'hui ou non critiquée. La recherche sur ces ouvrages se trouve encore au début.

3 - Le vin spirituel :

Les poètes mystiques évoquent dans leur poésie plusieurs sujets philosophiques, religieux et amoureux dont l'un le plus employé est le vin. Ces poètes tendent à utiliser des métaphores dans les poèmes. Ils transforment la réalité comme un symbole spirituel, autrement dit, les choses réelles humaines comme l'amour ou le vin en particulier, signifient en fait comme une métaphore de la réalité spirituelle.

Quant au poète persan, on peut dire que si Hafez parle à chaque homme, c'est parce que son langage touche à la fois aux deux sphères, mondaine et spirituelle, auxquelles il appartient. Ainsi, on peut parler du caractère circulaire des sonnets d'Hafez : l'esprit du poète ne se focalise pas sur un point, mais transporte l'auditeur au milieu des réalités qui lui sont propres, pour y insuffler le sens.

Selon Edward Brown, l'orientaliste anglais, certains sonnets d'Hafez ont un sens spirituel où l'on trouve des symboles et des expressions codées, mais dans d'autres sonnets le but du poète est de s'exprimer distinctement. Dans les poèmes d'Hafez les sujets matériels et spirituels sont mêlés, ceux que connaissent les iraniens. Ils savent que certains ont plusieurs facettes, ils sont parfois de bons musulmans, des mystiques, des fanatiques, des matérialistes ou des insouciant⁽⁵⁾.

Comme on a déjà cité dans la biographie d'Ibn Nubata, celui-ci était un poète mystique. Comme tous les autres poètes qui introduisent les métaphores dans le sens ordinaire des mots, il profitait du mot vin pour exprimer certaines expériences qui appartiennent à la doctrine mystique.

Le vin mystique est ce que résume Nicolas dans son livre "Quelques odes de Hafiz" de la part de Darabi : en vérité, Dieu a un vin qu'il donne à ses amis. Quand ils en boivent ils sont ivres, ivres ils sont joyeux, joyeux ils recherchent, en recherchant ils trouvent, ayant trouvé ils volent, quand ils volent ils fondent,

fondus ils sont purs, purs ils arrivent, arrivés ils se confondent, confondus, il n'y a plus de différence entre ces amants et Dieu⁽⁶⁾.

On ne peut pas dire que l'emploi des expressions au sens spirituel était sous l'influence de tel ou tel poète ou écrivain mystique. Dans ce temps, surtout, il n'y avait pas les relations culturelles comme celles que l'on a aujourd'hui. Difficultés de voyager d'un pays à l'autre, les problèmes langagiers, inaccessibilité aux livres des autres pays et les autres obstacles limitent la plupart du temps les personnes dans le cadre de leur société. Donc, si l'on étudie les thèmes communs chez ces deux poètes mystiques, ce n'est pas l'influence de l'un sur l'autre. Ce qui est intéressant c'est qu'ils rédigeaient indépendamment leurs poèmes avec les mêmes thèmes, ici le vin, sujet de cette recherche.

Dans la suite, nous étudions les similitudes et les points de divergence des deux poètes sur le sujet du vin.

4 - Les similitudes :

L'ivresse, de même, loin de s'opposer à la maîtrise intérieure qui pourrait être propice à une réflexion contrôlée et à l'accès aux véritables valeurs spirituelles, est une porte de la sagesse, parce qu'elle délivre de l'étroitesse du "moi". C'est un des paradoxes fondamentaux de leurs poésies. L'ascète a moins de sagesse que l'homme ivre et ainsi l'homme chaste et contrit a moins de grandeur que le libertin. Il faut donc être ivre pour être un libertin.

L'ivresse mystique est l'état dans lequel se trouve le marcheur dans la voie spirituelle, lorsqu'il est inondé par les rayons divins, qui éloignent de lui les pensées de la vie matérielle, pensées qui sont un obstacle à son arrivée à Dieu.

Hafez souligne cette ivresse⁽⁷⁾, "demande aux libertins ivres le secret intérieur au voile, car le soufi de haut rang n'accède pas à cet état!"⁽⁸⁾:

صوفی مجلس کہ دی جام و قدح میشکست

باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

"Le soufi de notre réunion qui a brisé le bol de cristal de vin, lui-même, en lampant son vin, il devient sage".

D'autre part, Hafez insiste sur la connaissance malgré l'ivresse du mystique⁽⁹⁾:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها

"Imprègne de vin le tapis de la prière, si c'est le chef de la taverne qui t'y convie, car celui qui suit une route n'ignore ni son chemin, ni l'état des étapes qu'il parcourt"⁽¹⁰⁾.

Ibn Nubata utilise le vin dans le sens mystique et insiste sur cet emploi. Il considèrerait le vin comme un moyen qui éclaire la nuit noire, et enlève la douleur du cœur. Dans son Khamriyat, il se montre comme un poète qui décrit le vin en sens mystique.

Selon lui, l'ivresse de vin est une étape primaire pour entrer dans la sagesse. Le vin d'Ibn Nubata est symbolique et aussi métaphorique, différent du vin dans le monde ici-bas. Ce vin annonce le vin éternel, idéal et immortel, qui est seulement l'interprétation des mystiques, présente une signification exacte est révélée. Ce vin ne fait pas ivre mais au contraire, il éveille, montre la vérité et ouvre donc les portes de la sagesse devant le mystique⁽¹¹⁾. Dans ces vers, le mot (صحو) signifie la conscience issue de l'ivresse mystique⁽¹²⁾:

یا ندیمی و هذا یومنا یوم صحو فاجعلاه یوم سکری
واستقیانی مثل خلقي قهوة بیدي بدر یغیننی بشعری

Hafez comme Ibn Nubata croit que le vin fait disparaître la tristesse et remplit la vie d'une gaie et d'un bonheur éternel. Le vin au matin fait réveiller l'homme de toutes les négligences de la vie d'ici-bas et fait tourner l'homme vers la réalité absolue, qui est Dieu. Le vin au sens mystique fait ainsi réveiller l'homme contrairement à l'ivresse du vrai vin.

Ces poèmes qui font l'éloge du vin, montrent que celui-ci

fait découvrir les mystères. Selon les deux poètes, boire du vin fait libérer le mystique des limites de raison. Mais cela n'est pas équivalent à la folie, parce que l'être humain est prisonnier dans les frontières construites par la raison de la conscience. En buvant le vin, le mystique peut ouvrir les portes de l'inconscience de soi-même et trouver les reflets de Dieu en lui.

Hafiz⁽¹³⁾:

غلام نرگس مست تو تاجدارانند
خراب باده لعل تو هوشيارانند

"Ton esclave ivre est le roi,
et l'ivre de ton vin est le clairvoyant"

Ibn Nubata⁽¹⁴⁾:

يوم صحو فاجعله لي يوم سكر وأدر لي كأسٍ رضابٍ ونحر
واسقني في منازل مثل خلقي بيدي هاجر يغني بشعري

Ce vin mystique est pur ainsi il fait purifier l'âme du mystique et le prépare pour qu'il soit les reflets de Dieu.

Hafiz⁽¹⁵⁾:

زردروپی میکشم زان طبع نازک پیگاه
ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

"Pâli par mon innocence, donne-moi
un bol de vin pour rougir mon visage".

Ibn Nubata⁽¹⁶⁾:

دعني إذا صح نجمي في هوى قفري بيت مالي أنثى بيت أفراحي
بجوهر الكأس يجلو لي بها عرضاً ظبي يفتدي بأشباح وأرواح

5 - Les divergences :

Contre les points de similitudes d'Hafez et d'Ibn Nubata sur le sujet de vin mystique, il y a quelques points différents entre eux. Hafez utilise le mot vin pour exprimer son opinion sur les conditions socio-politiques de sa société.

Par exemple, dans ce vers ci-dessous, il critique le souverain de la ville qui, lui aussi, boit toujours le vin⁽¹⁷⁾:

با محتسب عیب مگوئید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب شرب مدام است

"Ne critiquez pas le maître car
il cherche sans cesse le vin comme nous".

Il critique les hypocrites et accepte l'ivresse qui produit une honnêteté⁽¹⁸⁾:

باده نوشی که در او روی و ریایی نبود
بهتر از زهد فروشی که در او روی و ریاست

"Un buveur sans hypocrisie est mieux
qu'un prétendant religieux et hypocrite".

Et alors que par le vin de ce monde, le poète se trouve dans le monde là-bas. Il arriverait à son amour divin, le Dieu⁽¹⁹⁾:

دوش بدیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه نشین باده مستانه زدند

"La nuit dernière, j'ai vu les anges
frappant à la porte de la taverne.
Ils flottaient l'Adam et le formaient.
Eux, les résidents du lieu saint buvaient avec moi".

Ibn Nubata n'a pas critiqué si violemment les pouvoirs de son temps, peut-être c'est parce qu'il gagnait sa vie dans les cours et il avait besoin de leur protection. Ou peut-être qu'il préservé son divan de la satire et les conflits. Notons que les études sur ce poète arabe sont plus récentes par rapport à celles consacrées à Hafez.

Terminons ce parcours par le poème d'Hafez, selon qui, la coupe de vin accomplit aussi d'autres miracles : il permet au poète de s'arracher à la vie quotidienne et de se promener, en imagination, dans des contrées lointaines et inconnues :

کنون که می دمد از بوستان نسیم بهشت
من و شراب فرح بخش و یار حور سرشت

کنون که بر کف گل جام باده صاف
به صد هزار زبان بلبش در اوصاف است
بخواه دقت اشعار و راه صحرا گیر
چه وقت مدرسه و بحث کشف کشف است

"Aujourd'hui qu'une brise embaumée souffle du côté du jardin,
A moi ma bien-aimée, et une jarre rafraîchissante de vin !
Aujourd'hui que la rose est éclosée et scintille comme une coupe
de vin,
Dont le rossignol décrit le charme avec mille langages,
Demande un recueil de poèmes et prends le chemin des bocages.
Ce n'est pas le moment de discours scolaires ni de bavardage".

Le vin est interdit dans la religion de l'Islam, mais dans la poésie, ce vin trouve un aspect extra-mondial et spirituel. L'emploi du mot dans la littérature n'est pas limité aux poètes de notre temps. Hafez poète iranien et Ibn Nubata poète égyptien au XIV^e siècle profitaient de ce vin au sens mystique pour exprimer leurs désirs et leur but dans le chemin d'atteindre Dieu. Selon eux, le vin inspire un plaisir qui délivre le mystique des contraintes terrestres et lui ouvre de nouveaux horizons, qui, inconsciemment, mène le mystique vers son but final, le Dieu. Les deux poètes cherchent la perfection dans le vin qui fait oublier l'hypocrisie que connaît la société.

Il y en a quelques différences entre ces deux poètes : Hafez utilise ce mot pour critiquer les pouvoirs gouvernants de sa société et les condamne à être hypocrites, mais Ibn Nubata n'explique pas si clairement son opposition dans sa poésie. Des études supplémentaires sur celui-ci peuvent élargir cette recherche.

Notes :

1 - Massoumeh Zandi : L'étude de l'influence des poètes persans (Ferdowsi, Saâdi, Hâfez, Khayyâm) sur la littérature française, Hamedan, Université Azad Islamique, 2013, pp. 157-168.

2 - Ibrahim Rahimi : Ibn Nubatah et son degré dans l'ère de Mamluki,

Université Kordestan, 2006, p. 453.

3 - Voir, <http://wikinoor.ir>

4 - Ibid.

5 - Massoumeh Zandi : op. cit., p. 173.

6 - A.L.M. Nicolas : Quelques odes de Hafiz, Ernest Leroux, Paris 1898, p. 43.

7 - Massoumeh Zandi : op. cit., p.173.

8 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : Divan des poèmes, Zehn-Aviz, Téhéran 1998, Sonnet 170.

9 - Ibid., Sonnet 1.

10 - A.L.M. Nicolas : op. cit., p. 4.

11 - Batoll Khavasi et Nasser Ghasemi Resouh : Une étude comparative de Khamriyat d'Ibn Nubata et de Hafez, 2nd international conférence de littérature et linguistique, Téhéran 2017, p. 78.

12 - Ibid., pp. 78 - 79.

13 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : op. cit., Sonnet 195.

14 - Batoll Khavasi et Nasser Ghasemi Resouh : op. cit., p. 78.

15 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : op. cit., Sonnet 349.

16 - Batoll Khavasi et Nasser Ghasemi Resouh : op. cit., p. 79.

17 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : op. cit., Sonnet 46.

18 - Ibid., Sonnet 20.

19 - Ibid., Sonnet 184.

L'enfant et le patrimoine musical tunisien stratégies de transmission

Dr Rim Jmal

Université de Carthage, Tunisie

Résumé :

Cet article pose le problème du rapport de l'enfant tunisien à son patrimoine musical. En Tunisie, ce patrimoine est constitué d'un ensemble de sous-répertoires de musiques modales (classiques, populaires et sacrés) qui s'est transmis pendant des siècles de générations en générations, s'imprégnant de l'évolution historique, sociale et culturelle de la société. Depuis le début du XX^e siècle, un ensemble de facteurs ont contribué à la modification de cet environnement sonore, introduisant de nouveaux types de musiques et imposant par conséquent de nouveaux goûts et de nouvelles tendances esthétiques. De nos jours, ce patrimoine se trouve de moins en moins présent dans le paysage sonore tunisien et il provoque même une certaine réticence auprès des jeunes qui ont tendance à préférer d'autres types de répertoires. A travers cet article, nous évoquons donc les différents problèmes relatifs à la transmission du patrimoine musical tunisien et le rapport actuel des jeunes et des enfants aux différents répertoires qui le constituent.

Mots-clés :

patrimoine, musique modale, l'enfant, Tunisie, transmission.

La Tunisie est héritière d'un riche patrimoine musical constitué de différents types de répertoires de musiques arabes modales⁽¹⁾. Ces répertoires présentent une diversité de genres, de styles, de couleurs, de modes, d'instruments et de rythmes. Ils présentent aussi plusieurs catégories de musiques telles que le classique, le populaire, le sacré, le profane, le rural ou le citadin.

Jusqu'au début du XX^e siècle, ces répertoires de musiques modales étaient fortement imposés au sein de l'environnement musical tunisien. Ils constituaient par conséquent une base pour la culture musicale tunisienne qui était essentiellement orale. Ainsi, les différents types de répertoires de musique modale pouvaient être transmis d'une génération à une autre, tout en

conservant leurs particularités, leurs richesses et leurs vivacités. Depuis la fin du XX^e siècle, un ensemble de facteurs ont commencé à influencer l'environnement musical tunisien. Ces facteurs sont essentiellement liés à la modernisation du mode de vie, la mondialisation et l'invasion massive des médias et des nouvelles technologies. En conséquence, de nouveaux types de répertoires musicaux tels que les répertoires des musiques de variétés ont commencé à s'imposer, provoquant des modifications profondes de l'environnement sonore et influençant le goût des auditeurs et les nouvelles compositions musicales.

Actuellement, la musique patrimoniale tunisienne reste peu présente dans le paysage musical tunisien. Cette musique est parfois inconnue ou encore jugée réticente par les jeunes et les enfants. Pourtant, le développement d'une connaissance et d'un goût pour cette musique est nécessaire pour assurer la continuité entre les anciennes générations et ceux du futur et aussi pour ne pas perdre toute empreinte musicale spécifique à l'identité tunisienne. L'une des stratégies possibles pour assurer cette continuité de transmission consiste à agir sur l'enfant, futur adulte, et ce afin de l'imprégner des valeurs esthétiques et culturelles spécifiques à la musique patrimoniale. Quelle stratégie peut-on alors adopter afin de revaloriser le patrimoine musical tunisien aux yeux des enfants et à quel niveau peut-on agir pour assurer sa transmission ?

Afin de répondre à un tel questionnement, nous allons d'abord préciser ce que nous voulons dire par patrimoine musical tunisien, présenter les problèmes qui se rapportent à sa transmission d'une manière générale puis évoquer la relation spécifique de l'enfant tunisien à la musique patrimoniale en présentant quelques travaux que nous avons effectués. Par la suite nous allons proposer des niveaux sur lesquels il serait possible d'agir afin d'établir des stratégies permettant d'assurer la transmission et la sauvegarde de ce patrimoine musical.

1 - Définition du patrimoine musical tunisien :

Dans un sens large, le mot "Patrimoine" désigne "l'héritage commun d'un groupe ou d'une collectivité qui est transmis aux générations suivantes"⁽²⁾. Si on applique une telle définition à la musique, le patrimoine musical pourrait alors être défini comme étant l'ensemble des chants et des répertoires de musique qui se sont transmis pendant des siècles d'une génération à une autre.

En Tunisie, le patrimoine musical spécifiquement tunisien englobe un ensemble de répertoires de musiques modales qui sont le fruit d'une évolution historique, sociale et culturelle. Pour Sakli, les principaux traits caractéristiques communs à ces répertoires sont les suivants⁽³⁾:

- La présence d'un système mélodique modal spécifique à la musique tunisienne et qu'on qualifie de "tbâ".
- L'existence d'un rythme pouvant être libre ou basé sur une formule qui se répète d'une manière périodique.
- L'utilisation de l'hétérophonie⁽⁴⁾.
- L'utilisation d'instruments mélodiques et rythmiques qui permettent d'interpréter les gammes non tempérées (mis à part l'utilisation, encore réservée de l'orgue ou du piano).

La typologie des répertoires qui constituent la musique tunisienne pose plusieurs débats. Dans les versions les plus communes telles que celles proposées par Guettat, le répertoire musical tunisien, comme tous les autres répertoires des pays du Maghreb d'ailleurs, pourrait être défini à partir des trois types de répertoires : le répertoire dit "classique" qui correspond en Tunisie à celui du malûf, le répertoire de musique populaire qui peut être citadin ou rural et le répertoire de musique sacrée⁽⁵⁾.

a. Le répertoire du malûf :

Le répertoire du malûf désigne une musique urbaine, structurée et héritière de la musique arabo-andalouse. Cette musique serait commune à plusieurs pays du Maghreb comme la Lybie, l'Algérie ou le Maroc et elle traduit l'art de la nûba⁽⁶⁾. En Tunisie, la musique du malûf a été introduite depuis le

XIII^e siècle, à l'époque de l'Etat Hafside (1237-1574). Durant son évolution, le répertoire du malûf, a connu au moins trois tournants historiques qui ont contribué à son remaniement :

- Un premier tournant à l'époque de l'empire Ottoman avec Rachid Bey, le troisième roi de la dynastie Husseinite qui a régné entre 1710 et 1759 et qui a contribué à l'ordonnancement des pièces de la nûba. Il a aussi intercalé d'autres pièces dont certaines s'inspirent de la musique turque.

- Un deuxième tournant a été connu grâce aux musiciens Ahmed Al Wâfi (1850-1921) puis Khmayyis Tarnân (1894-1964) qui ont contribué à enrichir ce répertoire par leurs compositions.

- Un troisième tournant avec la fondation de l'institution de la Rachidiya en 1934, première école de musique en Tunisie qui a pris en charge l'enseignement et la transmission du malûf. Cette institution a aussi pris en charge la transcription des différentes pièces de ce répertoire dans l'intention de le sauvegarder.

Actuellement, ce répertoire est constitué d'un ensemble de 13 nûbât (pluriel de nûba). Chaque nûba est dédiée à un tâtâ tunisien particulier et elle se compose de 9 types de pièces instrumentales et vocales qui se succèdent selon un rythme croissant, allant du plus lent au plus rapide⁽⁷⁾.

Mis à part ces 13 nûbât, le répertoire du mâluf comporte aussi d'autres pièces instrumentales et vocales. On trouve principalement les formes suivantes : le bashraf, le shghul, le shanbar et la qasîda.

b. Le répertoire de musique populaire :

Il désigne un répertoire de musique qui s'est développé au sein des couches populaires et qui constitue un "miroir" à travers lequel le peuple exprime ses pensées. Ce répertoire englobe une riche variété de chants et de musiques qui accompagnent toutes les manifestations, les fêtes et les événements de la vie quotidienne. Malgré sa richesse, ce répertoire s'est souvent trouvé victime de regard péjoratif à son égard le considérant comme étant de moindre qualité que la musique du mâluf.

Le répertoire de musique populaire peut être spécifique à une région. Généralement, on distingue deux sous catégories dans ce répertoire : la musique populaire citadine cultivée dans les villes et la musique bédouine cultivée dans les campagnes. Abdelwahab estime que la musique populaire citadine n'est autre qu'une version de la musique arabo-andalouse qui s'est développée dans les milieux populaires, contrairement à la musique classique qui a été cultivée parmi les couches aristocrates. La musique populaire bédouine quant à elle serait une musique dont l'origine remonte aux premières conquêtes islamiques du VII^e siècle et qui a pu conserver les caractéristiques originelles des chants pratiqués par les arabes sans être influencée par l'art andalou⁽⁸⁾.

c. Le répertoire de musique sacré :

Le répertoire de musique sacré évoque un répertoire musical en rapport avec les pratiques religieuses. En Tunisie, ce répertoire s'est essentiellement développé dans les confréries soufis, lieux sacrés qui ont commencé à se propager en Tunisie depuis l'époque de l'Etat Hafside (1237-1574) et qui ont joué jusqu'à la deuxième moitié du XX^e siècle le rôle de conservatoires de musique. Parmi les confréries connues en Tunisie nous citons : la îssawiya, la qâdiriya, la sùlamiya, la âmiriya, etc. Pour Zghonda, le répertoire de musique sacrée peut être défini à partir des quatre éléments suivants⁽⁹⁾:

- le âdhan qui désigne l'appel à la prière.
- la cantillation coranique qui désigne la lecture du coran accompagnée d'une mélodie chantée.
- la récitation de l'autobiographie du prophète qui est basée sur l'interprétation de poèmes chantés à sa gloire.
- le chant des confréries qui se compose d'un ensemble de nûbât spécifiques à une confrérie, avec l'intégration possible de pièces du malûf.

Actuellement, le répertoire de musique sacrée n'est plus seulement consacré aux pratiques et aux événements religieux,

mais il peut faire aussi l'objet de spectacles et parfois de nouvelles tentatives d'interprétations et de "modernisation" qui peuvent ou non plaire aux spectateurs et préserver les mêmes valeurs esthétiques que le répertoire original.

En réalité, cette classification des répertoires du patrimoine musical tunisien, bien qu'elle a été reprise par certains musicologues tels que Abid ou Zghonda, a été contestée par d'autres pour au moins les deux raisons suivantes :

- La première raison se situe au niveau de dénomination de "classique" pour la désignation du répertoire du malûf. Une telle terminologie connote une influence par la musicologie classique qui considère la musique classique occidentale comme étant le modèle des musiques les plus élaborées.
- La deuxième raison se situe au niveau de l'indépendance du répertoire de musique sacrée par rapport à celui de la musique populaire. Autrement dit, il est à se demander si le répertoire sacré ne serait pas simplement une sous-catégorie du répertoire populaire, puisqu'il accompagne les manifestations de la vie quotidienne et en particulier les fêtes religieuses.

En dépit des problèmes de classification, le patrimoine musical tunisien a commencé à connaître depuis la fin du XX^e siècle des problèmes de transmission. Ces derniers sont liés à plusieurs facteurs que nous allons exposer dans la partie suivante.

2 - Les problèmes de transmission :

Depuis la fin du XX^e siècle, la musique tunisienne a commencé à connaître des difficultés de transmission. Ces difficultés sont liées à plusieurs facteurs dont nous pouvons identifier au moins trois types :

Le premier type de facteurs est d'ordre socio-culturel et il se rapporte plus précisément aux changements du mode de vie que la société tunisienne a commencé à connaître depuis la fin du XX^e siècle. En effet, la modernisation de la vie et l'introduction des nouvelles technologies ont été à l'origine de

l'apparition de nouvelles habitudes et coutumes chez les tunisiens. Par conséquent, certaines traditions ont été peu à peu abandonnées en faveur de nouvelles pratiques plus compatibles avec le mode de vie actuel, Ainsi par exemple, comme l'a noté Sakli, certains rituels qui se pratiquaient lors des fêtes de mariages ont été abandonnés ou "modernisés" provoquant ainsi la disparition des répertoires entiers en rapport avec ces rituels⁽¹⁰⁾. Nous pouvons aussi noter d'autres pratiques qui deviennent de moins en moins fréquentes, comme par exemple le fait d'aller aux Zawâyâ (pluriel de Zâwiya), lieux de rencontre des adeptes d'une confrérie. Ces Zawâyâ étaient à un moment comme des conservatoires de musique, puisqu'elles assuraient en même temps l'apprentissage et l'enrichissement du répertoire de chants sacrés et celui du malûf. Un autre nouveau phénomène peut être constaté au niveau de l'attitude de consommation musicale et qui se trouve directement lié à la multiplication des radios, des chaînes télévisées, l'accessibilité à internet et l'usage des autres technologies. Il s'agit de la création de nouvelles habitudes de consommation musicale individualisée qui favorisent certes l'ouverture, mais qui permettent aussi de développer des goûts musicaux pouvant être en rupture totale avec la musique patrimoniale.

Le deuxième type de facteurs est lié à la modification de l'environnement sonore tunisien qui a connu depuis la fin du XX^e siècle une invasion médiatique importante. Cette invasion médiatique a contribué à accentuer les effets du phénomène de la mondialisation qui a contribué d'une part à imposer de nouveaux types de musiques qu'on écoute à l'échelle planétaire et, d'autre part, ce phénomène a contribué à l'imposition de nouvelles normes et valeurs esthétiques pour la musique arabe. C'est le cas par exemple des musiques qu'on appelle de "variétés arabes" qui ont généralement un caractère rythmé, léger et qui utilisent souvent des modes dépourvus des quarts de ton avec un arrangement synthétique. Ces musiques sont plutôt à destination

commerciales et, outre les valeurs esthétiques qu'elles transmettent, elles s'imposent par leurs vidéo-clips et influent sur les productions musicales. En Tunisie, il est possible de constater cette tendance à la modernisation dans les compositions musicales contemporaines. Certains compositeurs ont même essayé de reprendre des pièces du patrimoine et de les présenter dans une version plus rythmée et arrangée, et ce afin de les "moderniser" et de les rendre plus acceptables pour le grand public.

Le troisième type de facteurs est lié à l'introduction de la notation musicale pour la sauvegarde et l'enseignement de la musique patrimoniale. Cette introduction peut être datée à la création de l'institution de la Rachidiya (1934). Au début, l'objectif de l'introduction de la notation dans la musique tunisienne était de conserver ce patrimoine des défaillances de la mémoire dues à la tradition orale. Dès lors, un ensemble de problèmes ont commencé à s'imposer, quant à la compatibilité du système de notation occidental à la nature de la musique modale. En effet, si le mode de transmission oral permettait de conserver la richesse, la multitude des versions et surtout l'aspect vivant et régénérateur de cette musique, la notation a figé les différentes pièces du répertoire dans une version normative et approximative qui ne garde qu'un aspect squelettique de la mélodie. Dans l'enseignement, la partition a continué à être utilisée bien qu'elle pose des problèmes de compatibilité avec la nature de la musique modale. Pour la musique tunisienne, la partition occidentale se trouve incapable de reproduire fidèlement les hauteurs correspondantes aux échelles à l'origine non tempérées. A cela s'ajoute le problème de progression pédagogique de l'enseignement de la musique modale qui, en passant du mode oral au mode écrit, pose des problèmes au niveau de la fragmentation de la matière à présenter et des problèmes d'ordre didactiques par exemple les problèmes d'ordonnement des modes selon les difficultés

qu'ils présentent. Quant à la différence qui existe entre l'enseignement aux adultes et aux enfants, elle n'est généralement pas prise en compte dans les programmes des conservatoires⁽¹¹⁾.

3 - Les enfants tunisiens et le patrimoine musical :

Actuellement, l'environnement musical tunisien favorise la coexistence de plusieurs types de répertoires. Selon Kammoun, les musiques exogènes à la musique arabe qui ont été nouvellement introduites en Tunisie se présentent en deux types :

- D'abord, les "musiques de variétés internationales" qui sont représentées par des tubes fortement médiatisés par la télévision, la radio ou même par d'autres moyens de communication comme l'internet.
- Ensuite, les "musiques improvisées" comme par exemple le jazz, le rock, le latino et la musique électronique.

L'étude effectuée par cet auteur montre que ces deux types de musiques ont permis de développer chez les jeunes adultes de nouveaux modes d'expression musicale et de nouvelles tendances dans les productions musicales⁽¹²⁾. En ce qui concerne la musique patrimoniale, il est possible de constater une régression de l'écoute des différents répertoires de cette musique. Sakli évoque même une rupture quasi-totale entre les jeunes et la musique du malûf, musique jugée parfois comme étant archaïque et peu moderne⁽¹³⁾.

Au cours d'un travail expérimental que nous avons effectué avec des enfants de 6 à 13 ans qui porte sur le développement du sens musical de l'enfant en Tunisie, nous avons procédé entre autres à l'étude des tendances d'écoutes et des goûts musicaux chez les enfants de cette tranche d'âge⁽¹⁴⁾. Nous avons pour cela demandé à 153 enfants d'une école primaire de la région de Sfax de s'exprimer sur leurs préférences musicales et leurs tendances d'écoute.

Nous nous sommes intéressées dans un premier temps à

l'évaluation de l'impact des moyens de diffusion audio-visuels sur le goût musical de l'enfant. Pour cela, nous avons posé aux enfants la question de savoir s'ils aiment la musique quand elle est accompagnée par les vidéo-clips. Parmi les 153 sujets interrogés, 77% ont manifesté leur préférence pour la musique accompagnée par le vidéo-clip. Certains ont même fait référence à des chaînes spécialisées dans leur diffusion.

Dans un deuxième temps, nous avons tenté de déterminer quels sont les répertoires musicaux que les enfants préfèrent écouter. Pour cela, nous leur avons demandé de formuler un ou plusieurs choix parmi les répertoires suivants : la musique orientale de variété, la musique classique orientale, la musique tunisienne de variété, la musique tunisienne traditionnelle, la musique populaire tunisienne, la musique du malûf, la musique classique occidentale, la musique de variété occidentale, la musique du jazz, les chansons pour enfants ou autres. L'étude des préférences musicales pour chaque tranche d'âge à partir des réponses recueillis nous a permis de formuler les constatations suivantes :

- Il existe une nette préférence pour la musique arabe de variétés chez toutes les tranches d'âge de 6 à 13 ans sans exception. L'intérêt pour la musique orientale classique n'a été formulé qu'à partir de l'âge de 9 ans.

- L'intérêt pour la chanson enfantine est de 58% entre l'âge de 6 et 7 ans. L'intérêt pour ce répertoire diminue pour les tranches d'âges suivantes et disparaît totalement à partir de l'âge de 9 ans.

- En ce qui concerne la musique tunisienne, nous constatons qu'il y a un intérêt très réduit, voir même quasi-inexistant pour certains répertoires comme le malûf. En effet, sur la totalité de notre échantillon de 153 enfants, ce répertoire n'a été mentionné parmi les listes des préférences que par six enfants : 3 âgés de 10 ans et 3 autres âgés de 12 ans et demi. Aussi, pour la musique populaire et la musique traditionnelle tunisienne le taux

d'intérêt reste très faible et il se limite à 8% environ pour toutes les tranches d'âge.

- Il existe un intérêt croissant pour la musique occidentale de variété à partir de l'âge de 8 ans. Aussi, l'intérêt pour la musique du jazz et d'autres types de musiques comme flamenco, musique de films, musique douce a été constaté chez quelques enfants âgés de 11 à 13 ans.

Sur un plan perceptif, le manque d'intérêt pour la musique tunisienne peut être expliqué par le développement de nouveaux schémas perceptifs en rapport avec les normes esthétiques imposées par les musiques mondiales. Ainsi, comme l'a fait remarquer During, la mondialisation conditionne le goût des consommateurs de manière à les plonger "dans une ambiance musicale planétaire qui modifie peu à peu leur perception"⁽¹⁵⁾.

Nous avons pu relever ce fait d'une manière expérimentale au cours d'une étude que nous avons menée en Tunisie avec des enfants d'âge scolaire. Cette étude à laquelle nous avons fait référence plus haut avait pour objectif d'étudier le développement du sens musical de l'enfant tunisien et son rapport avec la modalité arabe⁽¹⁶⁾. L'évaluation du développement du sens musical en rapport avec la modalité chez l'enfant tunisien a été effectuée à partir de trois épreuves suivantes : la première est une épreuve dans laquelle le sujet est amené à reproduire instantanément de courts fragments mélodiques de musique modale, la deuxième est une épreuve dans laquelle le sujet est amené à achever des mélodies modales incomplètes, et, la troisième épreuve consiste à demander au sujet de produire une mélodie qui ressemble à une mélodie modale qu'on lui fait écouter. Quant aux mélodies ou les fragments mélodiques sélectionnés, ils évoquent des modes spécifiques à la musique arabe ou tunisienne tels que le mode rāst, bayyātī, sīkā, hijāz, etc. Le dépouillement des résultats obtenus pour 102 sujets âgés de 6 à 13 ans a relevé le fait que certains enfants étaient complètement insensibles à tout

caractère modal. Ces enfants ramènent automatiquement toute mélodie écoutée ou produite à un mode majeur ou mineur⁽¹⁷⁾.

4 - L'enfant et les stratégies de transmission :

Afin d'assurer la transmission du patrimoine musical tunisien et de le revaloriser aux yeux des enfants, il est nécessaire d'entreprendre un ensemble de stratégies à plusieurs niveaux. Nous pouvons distinguer au moins quatre niveaux sur lesquels il serait possible d'agir et de développer des politiques ou des actions spécifiques à l'enfant : au niveau des jardins d'enfants, au niveau de l'éducation nationale, au niveau des médias et au niveau de la production des chansons pour enfants.

a. Au niveau des jardins d'enfants :

L'éveil de l'enfant aux différentes caractéristiques de son patrimoine musical est déjà possible depuis l'âge préscolaire. C'est sur cette idée que sont basées la plupart des démarches actives développées dans le champ de l'éducation et de l'éveil musical telles que les démarches de Emile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems et d'autres. En ce qui concerne la Tunisie, certains auteurs tels que Kammoun ont montré la possibilité de l'imprégnation de l'enfant par les caractéristiques de la musique tunisienne suite à une démarche spécifique d'éveil qui fait appel à l'utilisation d'éléments mélodiques, rythmiques ou mélodico-rythmiques des différents répertoires de la musique tunisienne⁽¹⁸⁾.

Dans les programmes officiels actuels des jardins d'enfants, l'activité musicale figure parmi d'autres types d'activités artistiques tels que la danse, le théâtre ou le dessin⁽¹⁹⁾. Parmi les objectifs de cette activité c'est de faire connaître la musique patrimoniale spécifique à la Tunisie aux enfants. Pourtant, sur le plan pratique, il n'existe aucune indication précise sur la démarche à entreprendre pour atteindre cet objectif. De ce fait, la pratique des chansons reste au choix de l'éducateur qui n'a pas toujours une connaissance approfondie des répertoires de la musique tunisienne et des différentes pièces qu'on peut

présenter aux enfants et dont les difficultés sont variables. Cependant, il est à noter que les jardins d'enfants ont la possibilité d'assurer des clubs de musiques en faisant intervenir des spécialistes. Le choix du contenu du club de musique et de la nature des répertoires abordés reste libre pour chaque intervenant.

b. Au niveau de l'éducation nationale :

En Tunisie, l'enfant est scolarisé à partir de l'âge six ans en intégrant le système de "l'école de base" dont la durée est de 9 ans. Ce système d'école présente deux cycles : un premier cycle primaire qui s'étale sur 6 ans et un deuxième cycle élémentaire qui s'étale sur 3 ans. Dans le cycle primaire, l'éducation musicale se présente comme une matière nécessaire et obligatoire tout au long des six années d'études. L'objectif de cette matière est d'initier l'enfant à différents éléments mélodiques et rythmiques d'une part et, d'autre part, de développer chez lui les capacités d'écoute et de chant⁽²⁰⁾. Mis à part quelques rythmes proposés de la musique tunisienne ou orientale, il est possible de constater que le programme des quatre premières années ne renvoie à aucun élément patrimonial. A partir de la 5^e année, quelques chansons dans des modes arabes tels que le râst, bayâtî ou sîkâ sont proposés. Il n'existe cependant pas d'intérêt particulier pour la musique tunisienne. Au cycle élémentaire, le contenu relatif à cette matière paraît plus spécialisé et plus centré sur l'apprentissage des modes arabes qui sont abordés à travers la lecture, la dictée et le chant. Ce programme favorise l'apprentissage de tubû, de chansons patrimoniales et le développement d'une connaissance sur des personnalités de la musique tunisiennes. Mais en revanche, ce programme présente aussi une très grande diversité de répertoires musicaux à connaître, comme par exemple la musique africaine, chinoise, pakistanaise, indienne et la musique classique occidentale.

c. Au niveau des médias :

Pour familiariser et faire connaître à l'enfant les différents

répertoires de musique qui constituent son patrimoine, il est nécessaire d'opter pour une stratégie de diffusion qui fortifie la présence des chansons patrimoniales dans l'environnement sonore. Il devient par conséquent important d'encourager la diffusion du patrimoine à travers les médias telles que la radio ou la télévision, et ce afin de la rendre accessible à un large public. En ce qui concerne les stations radios, nous constatons qu'elles se sont multipliées d'une manière considérable en Tunisie après l'année 2011, d'où la nécessité d'entreprendre une politique générale de diffusion qui oriente la diffusion vers la chanson patrimoniale en même temps que les tubes d'actualités.

Au niveau des émissions télévisées, il est possible de prévoir des programmes pour enfants qui permettent de cultiver une culture de la musique tunisienne d'une part (exemple de jeux de compétitions) et d'écouter ou chanter les chansons patrimoniales d'autre part. Notons que quelques émissions de chants destinés aux enfants ont déjà existé telles que l'émission "star sghâr" qui continue jusqu'à présent à être diffusée sur la chaîne Hannibal TV et l'émission "Soufian show" qui s'est arrêtée suite au décès de son présentateur en 2011.

d. La production des chansons pour enfants :

Afin d'imprégner l'enfant des caractéristiques de la musique patrimoniale tunisienne depuis son jeune âge, il est nécessaire de développer un répertoire de chansons pour enfants qui fait référence au patrimoine en reproduisant ses caractéristiques mélodiques, rythmiques ou mélodico-rythmiques. Il est même possible de penser à des répertoires pour enfants qui reproduisent "l'intonation musicale locale", terme défini par Sakli comme étant "une résultante d'éléments techniques caractéristiques du langage musical traditionnel de chaque région, lesquels sont en rapport et avec la composition et avec l'interprétation"⁽²¹⁾. Notons aussi que, actuellement, le répertoire des chansons proposées aux enfants se trouve très diversifié et il favorise toute sorte d'imprégnation. Il existe cependant une

nette influence par les musiques égyptiennes et libanaises et surtout par les musiques diffusées par des chaînes télévisées telles que "Tuyûr al Janna" ou encore des chansons chantées par des vedettes des musiques de variétés. Quant aux chansons pour enfants qui reproduisent "l'intonation" tunisienne, elles deviennent de plus en plus rares et elles sont victimes presque depuis les années 90 d'une pénurie de production. Actuellement, il existe quelques tentatives de compositions de chansons tunisiennes pour enfants et certains albums comme ceux de Sami Derbez ou Lotfi Bouchnak sont commercialisés.

A travers cet article nous avons essayé d'aborder la question de la relation de l'enfant tunisien à sa musique patrimoniale. Cette musique qui est constitué d'un ensemble de répertoires de musiques modales héritières de la culture arabo-musulmane se trouve aujourd'hui face à des problèmes de transmission qui la mettent en rupture avec les goûts et les tendances d'écoutes des jeunes d'aujourd'hui. Nous avons principalement tenté de réfléchir à d'éventuelles stratégies qui s'adressent aux enfants, futurs adultes, et ce afin de leur permettre de développer une connaissance et un goût pour cette musique qui est le reflet de l'identité musicale tunisienne.

De nos jours, la question de la transmission du patrimoine musical se pose dans plusieurs pays arabes, surtout à l'ère de la mondialisation. La réalisation de stratégies de sauvegarde dans les différents pays est tout à fait possible, mais elle reste toutefois tributaire du développement d'une conscience du problème d'une part, et d'autre part, elle reste subordonnée à une réelle volonté politique et culturelle.

Notes :

1 - La musique arabe modale désigne une musique héritière de la culture arabo-musulmane. Cette musique est régie par un système mélodico-rythmique appelé le mode qui se caractérise par les éléments suivants : une échelle heptatonique avec des intervalles spécifiques, une hiérarchie des notes qui provoque des sensations de tensions et de détente, des formules

types caractéristiques de chaque mode, un sentiment spécifique à chaque mode et une ornementation qui s'ajoute à la ligne mélodique pour l'embellir. En orient, le système modal est appelé le maqâm (Le pluriel est maqâmât) et en Tunisie, le système musical spécifique à la musique tunisienne est appelé le tbâ (Le pluriel est tubû).

2 - Patrimoine, In Toupictionnaire : le dictionnaire de la politique, Disponible sur www.toupie.org

3 - Mourad Sakli : La musique tunisienne et les enjeux du nouveau siècle (Al-mûsiqâ at-tûnisiya wa tahaddiyât al qarn al-jadîd), Bayt al Hikma, Tunis 2008, p. 20.

4 - L'hétérophonie désigne un mode d'exécution caractéristique des musiques monodiques, c'est-à-dire des musiques basées sur une seule ligne mélodique. Ainsi, durant le jeu instrumental ou le chant vocal, l'interprète ou les instrumentistes ne reproduisent pas toujours la même ligne mélodique et ils effectuent systématiquement des variations mélodiques ou rythmiques qui sont souvent ornementales, et ce selon un style d'interprétation propre à chacun.

5 - Mahmoud Guettat : La musique arabo-andalouse, El Ouns, Paris 2000, p. 11.

6 - La nûba (le pluriel est nûbât) désigne une suite de pièces instrumentales et vocales composées sur un même mode musical.

7 - Les neufs types de pièces qui constituent la nûba tunisienne dans sa forme actuelle sont les suivants : 1) Al istiftâh : c'est un prélude dont l'objectif est d'introduire l'ambiance générale du mode. 2) Le msaddar : c'est une ouverture instrumentale. 3) Al-abyât : ce sont les vers qui introduisent le chant. 4) Le btâyhi : c'est une série de pièces dans le rythme lent btâyhi. 5) Al tûshiya : c'est une pièce instrumentale dont l'objectif est d'anticiper sur le mode de la nûba prochaine. 6) Al-barâwil : c'est une série de pièces dans le rythme modéré de barâwil ou dukhûl barâwil. 7) Al draj : c'est un ensemble de pièces dans le rythme al-draj. 8) Al-Khafif : c'est un ensemble de pièces dans le rythme léger Al-khafif. 9) Al-khatm : c'est un ensemble de pièces qui annoncent la fin et qui se déroulent sur le rythme rapide Al Khatm.

8 - Hassan Husni Abdelwahab : Feuilletts sur la civilisation arabe en Afrique (Waraqât an al-hadhâra al arabyya fî ifriqiyya), Editions Al Manar, Tunis 1972, Tome 2, p. 252.

9 - Fathi Zghonda : La confrérie Sûlamiya en Tunisie (Attariqa al-sulâmiya fî tûnis), Bayt al Hikma, Tunis 1991, p. 53.

10 - Mourad Sakli : Musique néo-traditionnelle arabe et contraintes identitaires, le concept de l'intonation musicale, In Congrès des Musiques dans le monde de l'Islam du 8-13 Août 2007, Fondation du Forum d'Assilah,

Maroc 2007. Disponible sur www.mcm.asso.fr

11 - Rim Achour Nabi : Les pratiques enseignantes dans un cours de maqâm : Quelle influence de l'âge des élèves, In Mohamed Zinelabidine : Le Dictionnaire critique des identités culturelles et des stratégies de développement en Tunisie, Laboratoire de Recherches en Culture, Nouvelles Technologies et Développement, Tunis 2007, p. 231.

12 - Mohamed Ali Kammoun : Les nouvelles tendances instrumentales improvisées en Tunisie : Enjeux esthétiques culturels et didactiques du jazz, de la modalité et du métissage, Thèse de doctorat en Musique et Musicologie, Université de Paris Sorbonne (Paris IV), Paris 2009, p. 19.

13 - Mourad Sakli : op. cit., p. 28.

14 - Rim Jmal : Développement musical et acquisition du système modal arabe chez l'enfant tunisien de 6 à 13 ans au début du XXI^e siècle (Approche expérimentale), Thèse de doctorat en Sciences de l'Éducation Musicale, Université Paris Sorbonne (Paris IV), Paris 2013, p. 201.

15 - Jean During : L'oreille mondiale et la voix de l'orient, In Congrès des musiques dans le monde de l'Islam, 8-13 Août 2007, Fondation du Forum d'Assilah, Maroc 2007, p. 3. Disponible sur <http://www.mcm.asso.fr>

16 - Rim Jmal : op. cit., p. 224.

17 - Ibid., p. 443.

18 - Sana Kammoun : Application de l'éveil musical dans le contexte culturel tunisien : démarche, succès et contraintes, Thèse de doctorat en Musique et Musicologie, Université Louis Lumière (Lyon 2), Lyon 2010.

19 - Le programme pédagogique pour l'animation socio-éducative au bénéfice de la petite enfance (3-6 ans), Ministère de la jeunesse et de l'enfance & l'UNICEF, Tunis 1997.

20 - Ahmad Lakkani : Le guide de l'éducation nationale (Dalîl at-tarbiya al-mûsiqiya), Centre National pédagogique, Tunis 2006.

21 - Mourad Sakli : op. cit., p. 2.

Spiritualisation de l'espace temporel approche éducative des murîd

Dr Saliou Ndiaye
Université Cheikh Anta Diop Dakar, Sénégal

Résumé :

La réforme mystique entreprise par le soufi Cheikh Ahmadou Bamba avait pour double intention de proposer, dans un premier temps, une approche de revivification du Tasawwuf, en le montrant sous son aspect authentique et vivant dans ce contexte historique assez trouble de l'Afrique de l'ouest du XIX^e siècle. Puis, dans un second temps, il opposait un système de résistance pacifique au projet d'acculturation coloniale. L'une des clés fondamentales de cette entreprise fut une redéfinition du champ spirituel qu'il se proposait d'étendre considérablement. Nous nous proposons d'apporter ici une contribution qui, tout en s'appuyant sur des indices historiques et sociologiques déjà considérables, traverse l'histoire du soufisme en ce qui concerne l'occupation de l'espace, dans un premier temps, puis revisite la doctrine soufie du Cheikh Ahmadou Bamba qui a la particularité de réconcilier le spirituel au temporel.

Mots-clés :

Ahmadou Bamba, soufisme, mysticisme, spirituel, Sénégal.

Le phénomène de l'envahissement de l'espace universitaire et intellectuel comme un nouveau lieu d'expression de la confrérie mouride⁽¹⁾ a été noté par des analystes, philosophes, économistes ou sociologues, depuis le début des années 1990. Ainsi des études scientifiques ont été menées dans ce sens afin de lui donner des explications raisonnables. Articles et ouvrages convergent tous vers les mêmes facteurs : "mutations économiques et politiques, crises pétrolières, années de sécheresse".

Par ailleurs, en respectant l'exigence scientifique de la réduction du champ de recherche concomitante à la profondeur et à l'efficacité du travail, l'analyste risque parfois de perdre

cette vision d'ensemble nécessaire lorsqu'il s'agit de déceler le lien insoupçonné entre des phénomènes apparemment dissociés. Par exemple, si les mutations économiques permettent de donner une explication à l'exode des mourides vers les villes et même à leur émigration, elles ont du mal par contre à justifier la recréation de "l'espace Touba" en tout lieu, rural ou urbain, formel, informel ou intellectuel. Le sociologue a du mal par exemple à remonter l'histoire pour trouver un lien entre l'érection des premiers "Daaras"⁽²⁾ des mourides durant la période coloniale et le déploiement contemporain des "Keur Serigne Touba"⁽³⁾ dans les milieux urbains les plus éparpillés de l'intérieur et de l'extérieur du pays.

A la lumière de la pensée soufie de Cheikh Ahmadou Bamba, ne peut-on pas trouver une clé qui permet de donner du sens à ces phénomènes plus ou moins épars de l'occupation de l'espace temporel par le mouride ? Ne sont-ils pas liés à une même dynamique qui résiste au temps et à l'espace et qui s'actualise et se réactualise selon le moment et le milieu ?

Nous nous proposons d'apporter ici une contribution qui, tout en s'appuyant sur des indices historiques et sociologiques déjà considérables, traverse l'histoire du soufisme en ce qui concerne l'occupation de l'espace, dans un premier temps, puis revisite la doctrine soufie du Cheikh qui a la particularité de réconcilier le spirituel au temporel.

1 - L'occupation de l'espace par le soufi :

Le soufisme a connu, à travers son histoire, différentes formes d'organisation spirituelle⁽⁴⁾. Ainsi, il a traversé deux étapes essentielles durant lesquelles son expression socio-spirituelle diversifiée et régulièrement réadaptée a probablement contribué à asseoir sa résistance face au temps, pour ne pas dire au temporel. Des analyses scientifiques⁽⁵⁾ de cette évolution ont abouti à un constat : durant sa phase solitaire et le long de l'étape suivante dite communautaire, un conflit latent a été entretenu entre le Tasawwuf et le temporel, notamment à

travers sa pratique. Entendons par ce dernier concept (temporel) tout ce qui est relatif à ce bas-monde comprenant les dimensions politique, sociale et économique. Peut-on cerner avec précision la part de ce conflit dans l'attitude du soufi et ses mouvements dans l'espace temporel ?

En marquant les prémices de leur voie, les chroniqueurs et biographes soufis remontent unanimement leur ascendance aux compagnons du Prophète (psl)⁽⁶⁾. Ainsi, l'évocation d'un groupe de croyants est particulièrement récurrente dans leurs écrits : Ahl As-Suffa (les occupants de la hutte)⁽⁷⁾. Il est curieux de remarquer des similitudes dans l'occupation de l'espace entre ces hommes et les soufis des générations ultérieures, plus particulièrement ceux de la phase communautaire. En effet, ce groupe était constitué de compagnons déshérités qui n'avaient aucune attache sociale, logés dans une hutte, au coin de la mosquée du Prophète (psl). Par ailleurs, leur vie essentielle se résumait, dans ce lieu, au dhikr (l'invocation de Dieu) et à la dévotion.

Cette rupture de l'attache sociale peut être perçue comme un facteur qui les éloigne du temporel en leur permettant de se consacrer abondamment au spirituel. Or cet éloignement (al-ghurba) a toujours été considéré, depuis les premiers théoriciens du Tasawwuf jusqu'aux maîtres contemporains, comme un stimulant très déterminant à la formation spirituelle. Ali Zayn Al-Abidîn⁽⁸⁾ ne disait-il pas que tout se fonde sur cet esseulement⁽⁹⁾ ?

En outre, la pauvreté qui les caractérisait avait la particularité paradoxale de les libérer des "attaches de ce monde" que sont les richesses. Plus tard, l'éloignement (al-ghurba) et la pauvreté (al-faqr) seront les piliers fondamentaux du renoncement (az-zuhd), théorisé comme étape essentielle dans la formation spirituelle du soufi⁽¹⁰⁾. Cette attitude de ce premier groupe précurseur suggère que la réduction de l'espace temporel peut accroître le développement spirituel intérieur du croyant.

Toutefois, en partie, cette suggestion est discutable, pour deux raisons. Cet esseulement des occupants de la hutte est à relativiser, puisqu'ils participaient à toutes les activités auxquelles les conviait le Prophète (psl), dans le cadre sociopolitique. Notamment, sur le plan militaire, ils constituaient les premiers rangs des combattants devant l'ennemi. D'ailleurs, à leur époque la dissociation, en Islam, entre le spirituel et le temporel n'était pas à l'ordre du jour. En plus, puisque ce renoncement n'était pas apparemment opéré de manière volontaire, peut-on justifier par ce fait l'attitude de l'ascète qui s'éloigne et s'isole volontairement, comme cela va être le cas avec les générations ultérieures ?

Sans être catégorique, il faut quand même reconnaître qu'ils ont été des ascètes de fait et ont été loué par le Coran pour cette attitude de détachement : "Reste en la compagnie de ceux qui, matin et soir, évoquent leur Seigneur, en désirant Sa face. Que tes yeux ne se détachent pas d'eux en convoitant le clinquant de la vie de ce monde"⁽¹¹⁾. Cela peut être suffisant pour encourager les suivants qui ont connu une période plus tumultueuse de vouloir recréer leur espace spirituel, dans ses dimensions géographique et mentale.

A propos des tumultes, les historiens reviennent largement sur les crises de successions de l'Islam et considèrent que cette passion politique et ce déchirement de l'autorité musulmane⁽¹²⁾ inconnues des premières heures de la religion ont été pour beaucoup dans le renoncement d'une partie de l'élite à cette dimension de l'espace temporel. A travers cela, ils décèlent d'ailleurs la naissance d'un ascétisme⁽¹³⁾, cette fois-ci volontaire, qui cherche à développer, à part, la dimension spirituelle de l'Islam. C'est à partir d'ici que l'on peut soutenir que le soufi entre dans une relation conflictuelle avec son environnement temporel. Ce qui peut s'expliquer d'ailleurs par la rupture de cette harmonie spirituel-temporel de l'Islam du temps du Prophète (psl). En effet, depuis l'assassinat du troisième Calife

de l'Islam⁽¹⁴⁾, les musulmans ont cessé de se retrouver autour d'une seule autorité spirituelle⁽¹⁵⁾.

Dès lors, la plupart des soufis précurseurs s'isolaient de plus en plus dans un espace essentiellement spirituel. C'est ainsi que la plupart des fondateurs d'écoles juridiques⁽¹⁶⁾ ou grands théologiens gardaient une distance et s'éloignaient des tenants du pouvoir de leur époque, pour plusieurs raisons dont particulièrement la prémunition d'une influence passionnelle ou partisane. Contrairement à leurs frères juristes, ils refusaient par exemple d'occuper des postes de Cadi auxquels ils ont été parfois conviés. Le cas d'Ath-Thawrî⁽¹⁷⁾ est particulièrement éloquent à ce sujet. Il renonça à son commerce pour s'éloigner et fuir cette proposition. Il n'hésitait pas à se détacher de ses biens pour préserver la pureté de sa spiritualité.

Lorsque l'enseignement qu'ils préféraient souvent aux autres activités devenait une source de promotion sociale, certains d'entre eux n'hésitèrent pas à l'abandonner pour revoir leur intérieur par une introspection. Le cas d'Al-Muhâsibî⁽¹⁸⁾ a même fait des émules, notamment en la personne d'Al-Ghazali⁽¹⁹⁾. Cela est toutefois légèrement différent de l'attitude de Cheikh Ahmadou Bamba⁽²⁰⁾ qui, en 1883, avait opéré cette rupture non pas pour abandonner l'enseignement, mais pour amorcer, entre autres, à notre avis, une reconquête de l'espace temporel par le spirituel⁽²¹⁾.

Force est de constater que le soufisme, durant cette phase d'évolution solitaire avait considérablement rétréci son champ de développement et l'avait spiritualisé par ses occupations dévotionnelles intenses. Ainsi, la dichotomie entre le spirituel et le temporel fut renforcé par l'opposition de ce monde à l'au-delà, dans la pensée soufie. Dès lors, le temporel devait être affronté et subjugué pour développer la dimension intérieure. Au-delà de celle-ci, le champ d'évolution extérieure se résume aux lieux de dévotions de méditation ou d'enseignement. D'autres parts, le conflit entre juristes et soufis⁽²²⁾, autour de la

dualité Sharia (la Loi canonique) et la Haqîqa (la Réalité essentielle), a beaucoup contribué à rétrécir ce champ en question. C'est justement cela qui poussera le soufisme à s'organiser sous forme communautaire, en se donnant des lieux de rencontre pour leur développement spirituel. On assista dès lors à la naissance de la Zawiya.

Ce concept de Zawiya signifie "coin" ou "angle" en arabe. Cela donne une idée de sa dimension réduite lorsque, pour la première fois, les soufis l'ont employé pour désigner leur lieu de rencontre. C'était une reconstitution peut-on dire des lieux d'échange des premiers conservateurs de la Sunna du Prophète. Ils se retrouvaient autour d'un maître, dans un "coin" de la mosquée pour discuter du savoir. En un mot, c'est une sorte de couvent dans lequel "les soufis instituaient, d'une part un enseignement théorique des sciences islamiques et des principes du Tasawwuf selon l'orientation d'un maître autour duquel s'organisaient toutes les activités et, d'autre part, de l'éducation spirituelle (pratique)"⁽²³⁾ sous sa supervision. L'organisation des activités suivait une approche d'éducation assurée par le maître⁽²⁴⁾.

Au onzième siècle, dans des lieux éloignés du pays de l'Islam, la même organisation spirituelle se déroulaient en même temps, depuis le Khorasan, à l'extrême-est, jusqu'au Maghreb, à l'ouest. Le même esprit était développé de part et d'autre sous différentes appellations. Le Khanqaha du Khorasan⁽²⁵⁾, la Zawiya de Bagdad et le Ribat du Maghreb sont trois mots qui renvoyaient à la même notion. Selon des recherches récentes, au Maghreb, à l'origine, le Ribat renvoyait à un lieu dont la fonction était loin d'être militaire. "C'était un espace pour s'isoler de la vie citadine et de ses multiples tentations qui, aux yeux des pensionnaires du Ribat, étaient éloignées de la pureté de l'Islam. C'était des périmètres d'éducation spirituelle"⁽²⁶⁾. Dans le même sillage, cette recherche a montré l'évolution étymologique et sémantique du mot "murâbit" (l'occupant du Ribat) qui a

finalement donné "marabout", mot utilisé pour désigner le chef religieux ou le chef spirituel en Afrique noire et plus particulièrement au Sénégal. Ces mots étaient si interchangeables dans cette acception que lorsque le Ribat perdit sa première vocation avec l'avènement des guerriers et conquérants Murabitûns⁽²⁷⁾, c'est le mot zawiya qui lui fut substitué pour désigner le sens originel, dans cette localité du Maghreb.

Dans une définition plus récente, la Zawiya conserve toujours son sens de lieu plus ou moins réduit destiné à la formation spirituelle. Il est défini, par extension, comme "un centre théologique, lieu de résidence du cheikh"⁽²⁸⁾. En définitive, elle se soustrait de l'espace temporel, depuis son apparition jusqu'à l'avènement des confréries en Afrique noire.

2 - L'extension du champ spirituel par Cheikh Bamba :

En milieu Wolof, avant la réforme de Cheikh Ahmadou Bamba, le Daara renvoyait strictement à "une cellule de formation intellectuelle"⁽²⁹⁾, un lieu d'instruction religieuse. De la dimension d'une petite école à celle d'une véritable université⁽³⁰⁾, sa taille pouvait varier, mais sa vocation était constante. Ce mot est d'origine arabe, il vient de "dâr" qui signifie "maison ou demeure". Il devait sans doute indiquer la "maison" qui était réservée à l'instruction. A cet instant, il n'avait donc pas la même connotation que le mot "zawiya". D'ailleurs, ce cheikh a évolué dans ces "Daara", auprès d'éminents érudits musulmans dont son propre père.

Un glissement sémantique va s'opérer grâce à l'avènement de sa réforme de 1883⁽³¹⁾ qui révolutionna la vocation de ce lieu d'instruction tout en favorisant une (re)naissance d'un soufisme authentique, vivant, dans ce milieu de l'Afrique noire. A partir de cet instant, il charge au mot "Daara", dans un premier temps, la signification exacte de Zawiya avec toute sa dimension spirituelle, puis, dans un second temps, repousse les limites de cet espace de formation.

On comprend difficilement le sens de sa réforme, si on ne perçoit pas qu'il avait, en tant que soufi, une représentation de la dévotion qui ne se limitait pas, dans les faits, aux cinq piliers de l'Islam et, dans le temps, aux moments de prières, même surérogatoires, de pèlerinage, de zakat ou de fêtes. Chez lui, la dévotion est continue et permanente, occupe le temps et l'espace du soufi. Le mot englobant qui résume cette représentation est la Khidma⁽³²⁾ que nous traduisons ici par "le Service dévotionnel". De ce fait, pour lui, le disciple qui tend vers Dieu (mouride) doit être formé dans une permanente conscience de service dévotionnel rendu à Allah et voué à son Prophète (psl)⁽³³⁾. Pour cette raison, le déroulement de cette nouvelle approche éducative nécessite comme espace, non seulement de passer du lieu d'instruction traditionnel à la Zawiya soufie, mais de repousser considérablement les limites de celle-ci. Ainsi le premier lieu qu'il a personnellement établi pour cette formation ne porte pas le nom de Zawiya, les suivants ne le porteront pas non plus. Il n'est pas non plus un endroit clos, réduit entre quatre murs ou au sein d'un centre, les autres lieux suivants ne le seront pas non plus. Il appela ce premier espace spirituel "Darou Salam" (en arabe Dâr As-Salâm) "la maison de la Paix"⁽³⁴⁾. En plus, l'endroit était un village. En ceci réside une énigme dont le mot clé est "Himma" (ardeur), ce même mot qui permet de comprendre le fonctionnement de son système d'éducation.

Lorsqu'en 1883, le Cheikh reçut l'ordre du Prophète (psl) d'initier désormais ses disciples par la "Himma"⁽³⁵⁾ ou "yitté" en wolof, l'instruction dans son milieu avait fini par prendre le pas sur l'éducation spirituelle qui était le but des fondateurs de "turuq". Aussi la "Himma" renvoie-t-elle à une remise en situation, une contextualisation et une formation par une interaction sociétale dans laquelle le disciple agit et évolue, en grandeur nature, sous le regard et l'orientation de son maître⁽³⁶⁾. Il s'agissait, pour ne plus tomber dans ce piège de l'enseignement stérile, d'élargir le foyer clos (zawiya) à la dimension du village,

du milieu de vie afin de former le disciple dans des situations de vie courantes où il doit apprendre à conjuguer avec harmonie le spirituel et le temporel. Il s'agit ici, à mon avis, d'une spiritualisation de l'espace temporel.

Dans cette épreuve de la vie, le travail est à la fois prétexte, acte spirituel, source d'émancipation temporelle et moyen d'annihilation des sources de conflits⁽³⁷⁾. Il devient une composante essentielle de la "Khidma" (le Service dévotionnel). Ce sont là les caractéristiques des Daara mourides dont les premiers ont été fondés par Cheikh Ahmadou Bamba lui-même.

Dans son contexte historique, cette réforme a eu le privilège de proposer deux alternatives face à deux problèmes de sa société d'alors. Il se sentait investi d'une mission de revivification de l'Islam, au nom de son Prophète (psl), et pour cela il lui fallait atteindre deux objectifs. Dans son milieu, le syncrétisme, l'enseignement littéral et la domination des *ceddos*⁽³⁸⁾ ont dépouillé la religion de tout son esprit et de sa véracité, d'une part. D'autre part, la domination française s'était fixé un but qu'il n'ignorait pas et qui expliquait en partie sa farouche opposition contre la colonisation : l'acculturation et l'assimilation des consciences. Dès lors il fallait mettre en place un système de résistance.

Par un pluriel d'approches qui intègre les dimensions géographiques, raciales ou ethniques, le Cheikh réconcilie la Sunna dans sa dimension universelle avec les croyants de son temps dans toute leur diversité sociale et culturelle⁽³⁹⁾. Ainsi, l'approche qu'il a préconisée pour parfaire l'érudit mauritanien assoiffé de lumière ne saurait être la même que celle utilisée pour le modeste paysan intéressé par le savoir ou la connaissance. Ce n'est pas non plus la même approche qui doit éduquer le belliqueux guerrier *ceddo* vexé par sa défaite devant le blanc, l'animiste converti récemment à l'Islam ou le complexé indigène assujéti par le colon, en quête de refuge spirituel.

Chaque futur maître de foyer, après sa perfection spirituelle

auprès du Cheikh, est assigné à un lieu où il doit fonder un autre Daara (village ou foyer spirituel) à l'image de Touba qui est l'institution principale⁽⁴⁰⁾. La particularité de chaque Daara varie en fonction de sa cible, de son milieu et de l'approche de son maître. C'est dans ce sens que les disciples cedito étaient orientés vers Cheikh Ibra Fall⁽⁴¹⁾ qui avait la particularité d'insister sur le culte de l'humilité par le travail et le service rendu au prochain. Ainsi, le prince guerrier est pacifié par une découverte de soi et une extinction de son égo dans des travaux de basses classes, avant de connaître la purification du cœur. Les apprenants se tournaient vers Cheikh Ibrahima Faty Mbacké et Cheikh Abdourahmane Lô, les érudits vers Cheikh Mbacké Bouso⁽⁴²⁾.

Il tenait également compte de l'harmonie sociale. Ainsi, il retournait souvent le futur maître spirituel à sa communauté d'origine où il devait implanter son Daara. De même l'implantation des foyers se faisait géographiquement en tenant compte des spécificités culturelles ou sociales. Ce n'est pas pour rien que Serigne Bassirou Mbacké⁽⁴³⁾ était fixé au Saloum réputé pour son érudition.

Le premier impact de cette forme de résistance pacifique est le fait d'avoir permis au disciple de triompher contre l'acculturation sous toutes ses formes, en intégrant le message universel coranique. Aussi, se permet-il grâce à son savoir arabe et islamique de valoriser sa propre langue à travers une production riche et variée⁽⁴⁴⁾. Le disciple mouride défie le système colonial en s'attaquant à l'école, son instrument de prédilection, sous deux angles différents initiés par le Cheikh lui-même.

La première option est une esquive. Elle consiste à rejeter la scolarisation par la multiplication des "Daara". L'autre est une attaque frontale qui consiste à intégrer le système, à se l'approprier de l'intérieur et à l'instrumentaliser. Cette dernière stratégie n'a pas été la moins efficace puisqu'elle a contribué à

susciter une conscience nationale libératrice dont l'une des figures les plus connues est Cheikh Anta Diop⁽⁴⁵⁾. De même, on peut aisément comprendre sous cet angle "cette "reterritorialisation", c'est-à-dire cette extension du lieu d'expression de la confrérie mouride"⁽⁴⁶⁾ dans les espaces universitaires, au-delà des mutations économiques et politiques données comme raisons par des chercheurs.

En conclusion, l'appropriation de l'espace et du temps par le mouride font que tout lieu de dévotion, d'habitation ou de travail se transforme dans sa représentation en Daara si bien qu'il ne cesse d'évoluer dans ce halo mouvant de "Touba" qui l'accompagne partout, à travers la dévotion et le dhikr, dans le quartier, dans son village, dans sa cantine de commerçant ou dans la rue du marchand ambulant, dans son bureau, bref dans tout lieu de travail. Les écriteaux en milieu urbain en témoignent largement.

C'est cette appropriation de l'espace qui fait qu'en tout lieu le disciple mouride se sent en service (Khidma). Dès lors, les limites du spirituel, ne cessent de bouger, au gré de la reterritorialisation des espaces et finissent par englober des parties importantes du temporel. Aussi, le disciple se croit-il investi d'une mission : celle d'aller travailler même au-delà des frontières les plus reculées. Pour comprendre la ténacité dans la conscience mouride de l'indissociabilité du travail et de la vie terrestre ainsi que sa sacralisation, il faut se reporter à sa simple représentation de la mort qu'il désigne, en Wolof, par l'expression significative de "wàcub ligèy" (fin de mission).

Notes :

1 - Cette expression est empruntée à un article publié dans les Annales de la Faculté des Lettres : S. Gomis et al : Foi et raison dans l'espace universitaire : le cas de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar, in Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, N° 41/B, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2011, p. 87-104.

2 - Ce mot wolof est emprunté à l'arabe. Il signifie dans ce présent contexte :

foyer de formation spirituelle. Voir infra.

3 - Cette expression veut dire, en Wolof : "résidence de Serigne Touba". Ces résidences construites un peu partout dans le monde servent de centre spirituel de ralliement des disciples, à l'image de la Zawiya, dans les autres confréries.

4 - Ce thème est l'objet d'étude dans une thèse de Saliou Ndiaye : *Le Tasawwuf et ses formes d'organisation, analyse de son évolution, des prémices aux confréries*, Thèse de doctorat d'Etat, Lettres, UCAD, Dakar 2014.

5 - Ibid.

6 - A. Hujwîrî : *Kashf al-mahjûb, Dâr an-nahda al-arabiyya*, Beyrouth 1980, p. 30.

7 - S. Ndiaye : *L'âme dans le Tasawwuf, analyse de la vie des premiers soufis*, Thèse de doctorat de 3^e cycle, Lettres, UCAD, Dakar 2008, p. 140.

8 - Ali b. Husayn, descendant du prophète, dévot exemplaire, il mourut en (92H-711). Cf. A. Hujwîrî : op. cit., p. 278.

9 - Mahmûd Abd Al-Qâdir : *Al-Falsafat As-Sûfiyya fil-Islâm, Dâr Al-Fikr Al-Arabî, Al-Qâhira, (s.d.)*, p. 152.

10 - Abû Nasr As-Sarrâj at-Tûsî : *Kitâb al-Lumâ*, Edité et annoté par R. A. Nicholson, Imprimerie orientale, Londres 1914, p. 42.

11 - Le Coran, Sourate Al-kahf (18), v. 28.

12 - Ibn Djarir at-Tabar : *Târîh al-umam wal-mulûk, Rawâi at-turât al- arabî*, Beyrouth 1962, Tome IV, p. 242-423.

13 - Ahmad Amîn : *Duha-l-Islâm, T.1*, pp. 102-130.

14 - At-Tabari : op. cit.

15 - C'est à partir de cet évènement que l'on constata cette division qui va donner naissance à des faction comme le Kharijisme et le Shiisme.

16 - S. Ndiaye : *Le Tasawwuf et ses formes d'organisation*, op. cit., p. 81-102.

17 - Sufyân at-Tawrî (161/H) était un soufi et faqîh. Cf. Ahmad Amîn : op. cit., p. 160.

18 - Hârit b. Asad al Muhâsibî, Abû Abdallah (243/H), originaire de Basrâ il mourut à Baghdâd, il est le premier théoricien connu du Tasawwuf. Il est l'initiateur de la notion de l'introspection de l'âme. Il eut à abandonner l'enseignement un moment, pour se consacrer à la méditation.

19 - Muhammad al Ghazali, Abû Hâmid (1111), théoricien et juriste, grand soufi, il inspira beaucoup les maîtres de confréries comme Cheikh A. Bamba.

20 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké ou Serigne Bamba est né entre 1852 et 1853 (1270/H) à Mbacké Baol, au Sénégal. Grand maître soufi surnommé Khadimou Rassoul (le Serviteur du Prophète), il pratiqua successivement les wirts qâdirite, shâdhilite puis tijânite. Par la suite, il éduqua ses disciples sur sa propre voie, sur injonction du Prophète qu'il aurait vu à l'état de veille. Il

eut des démêlés avec l'autorité coloniale française de l'époque. Ainsi, il connut des exils et des privations. Il décéda en 1927, en résidence surveillée à Diourbel (Sénégal). Muhammad Al-Bashîr Mbacké : *Minan Al-Bâqil-Qadîm fî sîrat Shayh Al-Hadîm, Al-Matbaâ al-Malikiyya, Casablanca, (s.d.), pp. 31-104.*

21 - Ibid., p. 57.

22 - S. Ndiaye : *Le Tasawwuf et ses formes d'organisation, op. cit., p. 213-224.*

23 - Ibid., p. 227.

24 - A. Hujwîrî : *op. cit., p. 37.*

25 - C'est la région Centre-Est de la Perse, l'actuel Iran.

26 - A. A. Kébé : *L'évolution de la figure du marabout du Riba saharien aux Zawiya du Sénégal, in Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, N° 42/B, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2012, p. 10.*

27 - A. A. Kébé : *op. cit., p. 12.*

28 - Ibid., p. 1.

29 - Maguèye Ndiaye : *Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké un soufi fondateur de tarîqa et un érudit poète, Thèse de doctorat d'Etat, Lettres, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2013, p. 199.*

30 - Entre le XVII^e et le XIX^e siècle le Sénégal connut des institutions de ce type comme celle de Pir ou de Chérif Lô.

31 - Voir supra.

32 - Ce mot est dérivé du verbe "khadama" qui signifie "servir".

33 - Cette notion centrale du Cheikh est également liée au service qu'il rend au Prophète et qui lui vaut son surnom de Khadimou Rassoul, ou Serviteur du Prophète.

34 - Ce site fut fondé en 1886. Il se trouve à l'Est de Touba (Sénégal). Cf. Muhammad Al-Bashîr : *op. cit., p. 57.*

35 - Voir supra.

36 - Muhammad Al-Bashîr : *op. cit., p. 57-59.*

37 - Ibid.

38 - Tel fut désignée l'aristocratie guerrière qui dirigeait les royaumes locaux à l'époque.

39 - Par exemple Cheikh Ahmad b. Ismuh (érudit mauritanien), Cheikh Anta Mbacké, Serigne Mbaye Sarr, Cheikh Samba Diarra Mbaye, Cheikh Ibra Fall, Cheikh Modou Guèye Labba, Cheikh Ahmad Dème et Cheikh Ablaye Sène sont d'origine sociale ou ethnique différente. Ils sont devenus, à terme, des Hommes accomplis (Rijâl), prêts à assurer la relève de la formation.

40 - Concernant les institutions du mouridisme. Cf. Ndiaye Maguèye, *op. cit., p. 184-199.*

41 - Ce cheikh est d'origine princière. Mais il se révèle comme le plus humble des disciples et formateurs de Cheikh Ahmadou Bamba.

42 - Ils font partie des premiers disciples du Cheikh et sont très réputés pour leur érudition.

43 - On peut rappeler sans être exhaustif, concernant les premiers foyers fondés sous l'ordre de Cheikh Ahmadou Bamba, que Cheikh Anta Mbacké, son frère, a été fixé à Darou Salam (Dâr as-salâm) tandis que son autre frère, Cheikh Ibrahima Mbacké (Mame Thierno), s'est installé à Daroul Mouhty. Cheikh Ibra Fall se fixa, entre autres à Saint-Louis, à Thiès puis à Diourbel. Cheikh Abdourahmane Lô s'installa à Ndam (Touba), Serigne Massamba Diop à Darou Same, et Serigne Modou Moustapha Mbacké à Thiéyène. Les autres fils du Cheikh étaient également liés à des foyers : Serigne Fallou était à Ndingy, Serigne Mouhamadou Lamine Bara à Mbacké Kajoor et Serigne Bassirou au Saloum.

44 - Les plus grands poètes de la langue wolof de cette période ont été des disciples du Cheikh. Ils ont composé leur littérature à partir de l'alphabet et des normes arabes. Nous avons eu à étudier le cas de Cheikh Moussa Kâ, l'une de ces figures remarquables. Cf. S. Ndiaye : Le poème Taxmiis, une clé de l'Universalisme de Moussa Kâ, in Ethiopiques N° 92, Fondation Léopold Sédar Senghor, Dakar 2014, p. 23-40.

45 - Cet homme considéré comme un savant, a beaucoup écrit sur la valorisation de l'homme noir en tant qu'historien, linguiste et scientifique. Sa thèse de "l'antériorité de la civilisation nègre" est très réputée. Autrement dit, avant l'indépendance, il critiquait sans complexe l'hégémonie européenne sur l'Afrique. Il faut souligner que cet homme a eu à passer par les "Daara" du Cheikh avant de fréquenter l'école. Il est mort en 1987. La première et plus grande université du Sénégal porte son nom.

46 - S. Gomis et al : op. cit., p. 93.