



P-ISSN : 1112-5020
E-ISSN : 2602-6945



Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle en libre accès
dédiée aux domaines du patrimoine et de l'interculturalité

18

2018

* Publication de l'Université de Mostaganem, Algérie

Annales du Patrimoine

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



N° 18 / 2018

P-ISSN : 1112 - 5020

E-ISSN : 2602-6945

**© Annales du patrimoine - Université de Mostaganem
(Algérie)**

Revue Annales du patrimoine

Directeur de la revue

Mohammed Abbassa
(Responsable de la rédaction)

Comité de lecture

Tania Hattab
Noureddine Dahmani
Mohamed Kamel Belkhouane
Mohamed Hammoudi
Mokhtar Atallah
Kheira Mekkaoui
Bakhta Abdelhay
Hakim Boughazi

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 Achrati (Algérie)
Abdelkader Henni (Algérie)
Mohamed Elhafdaoui (Maroc)
Eric Geoffroy (France)
Abdelkader Fidouh (Qatar)
Zacharias Siaflékis (Grèce)
Mohamed Kada (Algérie)
Abdelkader Touzene (Algérie)
Ali Mellahi (Algérie)
Asma Djamousi (Tunisie)
Hadj Dahmane (France)
Abdelmajid Hannoun (Algérie)
Omer Ishakoglu (Turquie)

Email

annales@mail.com

Site web

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

P-ISSN : 1112-5020 - E-ISSN : 2602-6945

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 (Prénom et Nom : Titre, Editeur, 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).
- 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 à la mi-septembre de chaque année.

Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs

Sommaire

Langue et mobilité chez l'écrivain Amara Lakhous	Dr Naziha Benbachir	7
Imagining Hybrid Identities in Mohja Kahf's The Girl in the Tangerine Scarf	Dr Hanaà Berrezoug	17
Famille chaouie et interculturalité	Dr Leila Boutamine	29
De la sémiotique égyptienne aux signes du berceau chez Michel Butor et Claude Simon	Dr Moussa Camara	45
Analyse des Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor	Dr Momar Diop	63
Etude architecturale et historique numérisation du patrimoine en Tunisie	Dr Aida Hermi	73
La brachylogie comme expression de la sapientialité soufie	Dr Sara Lebbal	87
Histoire de la littérature tchadienne d'expression française	Robert Mamadi	97
Les textes littéraires entre langue commune et ailleurs culturel	Dr Samira Rabehi	113
L'esthétique du fragment et l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Fatou Diome	Marcel Taibé	125

Langue et mobilité chez l'écrivain Amara Lakhous

Dr Naziha Benbachir
Université de Mostaganem, Algérie

Résumé :

A travers la présente étude, nous tentons de faire la lumière sur l'expérience plurilingue et la mobilité chez l'écrivain Amara Lakhous. Amara Lakhous est un écrivain algérien qui a commencé sa carrière littéraire en Italie où il a publié son premier roman en langue arabe. Il continue par la suite à publier des romans en langue arabe et en italien. A partir d'un corpus d'entretiens réalisés dans la presse écrite, à la radio et à la télévision à l'étranger et en Algérie, l'écrivain raconte son départ de l'Algérie vers l'Italie et sa carrière littéraire dans les deux langues.

Mots-clés :

langue, mobilité, Amara Lakhous, écriture littéraire.

Nous voulons à travers la présente contribution exploiter le concept de langue et de mobilité chez l'écrivain algérien Amara Lakhous qui a commencé sa carrière littéraire en Italie en publiant un roman en langue arabe et en tenant par la suite de réécrire dans deux langues.

Les motivations de départ pour réaliser ce travail est de faire découvrir l'expérience originale de cet écrivain ; aussi, faut-il signaler le manque d'étude sur la langue et la mobilité en contexte algérien que ce soit en didactique de FLE ou en sociolinguistique.

Généralement, on évoque souvent le rapport de l'écrivain aux langues sans pour autant s'intéresser de plus près à sa trajectoire personnelle associée au concept de la mobilité.

A travers ce travail, nous nous intéressons aux expériences de cet écrivain avec les langues et les mobilités tant sur le plan géographique, familial et même identitaire. Pour ce faire, nous traitons essentiellement le volet linguistique.

Nous avons constaté que le parcours de Amara Lakhous témoigne de multiples expériences avec les langues et les mobilités. Cet auteur entretient une relation symbolique avec la langue amazigh de par ses origines ; d'autres langues sont également importantes pour cet écrivain comme la langue arabe et le français, présentes dans le paysage linguistique algérien, sans pour autant oublier l'italien qui deviendra une langue d'adoption et une langue d'écriture.

1 - Cadre théorique et méthodologique :

Pour pouvoir analyser ce parcours original, nous nous sommes inspirés des travaux et apports théoriques et méthodologiques de Gohard-Radenkovic et de Murphy-Lejeune. Surtout Radenkovic qui prône de repenser le processus des mobilités au pluriel en didactique des langues et des cultures⁽¹⁾. Le phénomène de la mobilité n'est pas nouveau et a toujours existé sous diverses formes⁽²⁾. C'est le croisement entre la didactique et la mobilité qui constitue un champ nouveau.

C'est au niveau des instances européennes dans les années 70, que l'on a commencé à prendre en compte la didactique et les déplacements humains en élaborant le "Niveau seuil" pour les travailleurs immigrés. Vers les années 80, le terme de mobilité apparaît dans le discours de l'Union européenne et s'impose progressivement dans les milieux éducatifs⁽³⁾.

Gohard-Radenkovic et Murphy-Lejeune incitent à prendre en considération les enjeux qui accompagnent les mobilités et à analyser les expériences antérieures et les ressources acquises. Dans leurs travaux, elles évoquent également le concept de "capital de mobilité" qui se constitue au fil de cette expérience, ainsi que les stratégies mises en œuvre pour s'adapter, et les modifications potentielles des représentations comprenant les valeurs et les comportements adoptés vis-à-vis de l'autre et de soi induisant les bricolages identitaires sous forme d'emprunt ou rejet, d'ouverture ou fermeture et de métissages⁽⁴⁾.

A la lumière de ces apports, nous allons tenter de retracer

l'expérience de cet écrivain avec les langues et les mobilités en répondant aux questions suivantes : Comment les langues et les mobilités s'ordonnent-elles chez cet écrivain ? De quel type de mobilité s'agit-il ? Quels sont les motifs du projet et sa durée ? Quel rôle a joué la société d'accueil, d'origine dans cette expérience ? Qui sont les co-acteurs de la mobilité ?⁽⁵⁾ Comment s'élaborent les stratégies et les bricolages identitaires mises en œuvre pour s'adapter vis-à-vis de soi et de l'autre chez Amara Lakhous ?

Nous allons tenter de répondre à ces questions en analysant les entretiens réalisés avec Amara Lakhous à la télévision, à la radio, et dans la presse écrite. Ces entretiens ont été publiés dans les deux langues soit en arabe (deux entretiens) ou en français (trois entretiens). Ils sont considérés comme des récits de vie et des entretiens biographiques et ils constituent ce qu'on désigne communément des biographies langagières⁽⁶⁾.

2 - Qui est Amara Lakhous :

Comme nous l'avons signalé au début de notre article, le parcours de l'écrivain Amara Lakhous témoigne d'une expérience littéraire originale avec les langues et les mobilités. Ceci nous amène dans une première phase à présenter cet auteur.

Amara Lakhous, né à Alger en 1970, a effectué son parcours scolaire en Algérie où il a également poursuivi ses études de philosophie à l'université d'Alger. Il a exercé en tant que journaliste. En 1995, il part en Italie pour s'installer et poursuivre des études d'anthropologie ; il obtient son doctorat de l'université de Rome et entame sa carrière littéraire en terre italienne en publiant ses romans en arabe ensuite en italien. Actuellement, il vit aux Etats-Unis.

3 - Production littéraire de Amara Lakhous :

C'est en 1999 que Amara Lakhous publie son premier roman en langue arabe⁽⁷⁾ qui a été traduit en version italienne par Fransчесco Leggio "Le cimici e il pirata". Ce roman était centré sur le pays natal (l'Algérie).

En 2003, il publie son deuxième roman en langue arabe⁽⁸⁾ qui sera réécrit par l'écrivain et édité en Italie sous le nom "Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio", et traduit en français sous le titre "Choc des civilisations pour un ascenseur à Piazza Vittorio"⁽⁹⁾ par Elise Gruau. Ce roman a eu du succès et il sera traduit dans plusieurs langues (hollandais, allemand, coréen, etc...). Il a été également adapté au cinéma.

En 2010, il a publié un autre roman "القاهرة الصغيرة" publié et réécrit en italien par Lakhous sous le titre "Divorzio all'islamica a Viale Marconi" et traduit en français par Elise Gruau sous le titre "Divorce à la musulmane à Viale Marconi"⁽¹⁰⁾.

Son dernier roman, il l'a directement écrit en italien "La zingarata della verginella di via Ormea" sous le titre en français "L'affaire de la pucelle de la rue Ormea"⁽¹¹⁾.

Ces trois romans successifs nous donnent un aperçu de la société italienne vue de l'intérieur par un immigré. L'auteur explore les habitudes, les préjugés et surtout les clichés des Italiens et des migrants à travers une écriture ironique.

Comme nous pouvons le constater à travers sa production littéraire, le parcours de Amara Lakhous est jalonné tant sur le plan personnel que sur le plan littéraire par la pluralité des territoires tant sur le plan géographique que linguistique (symbolique).

Nous allons tenter de comprendre l'enchevêtrement de ces langues en analysant de plus près sa biographie langagière.

4 - Biographie langagière de Amara Lakhous :

A travers les entretiens réalisés en arabe et en français, l'auteur évoque un rapport serein avec toutes les langues ; il emprunte la métaphore des clés, des yeux et de la caméra : en témoigne ce passage : "Je commence en disant que j'ai un rapport serein avec toutes les langues. Les langues sont des instruments extraordinaires de connaissance, donc si j'ai à ma disposition une clé pour ouvrir une porte, j'utilise cette clé donc a priori je n'ai pas de problèmes avec les langues, pour moi elles

sont toutes égales entre elles. C'est un peu comme ajouter des yeux à tes propres yeux, nous naissons avec deux yeux, celui qui apprend une nouvelle langue ajoute un œil, car il verra différemment le monde, mieux. La métaphore que j'utilise souvent, est celle de la caméra. Si un réalisateur utilise une seule caméra pour filmer une scène, celle-ci pourra en filmer seulement une partie, car son champ visuel est très limité, si au contraire il en a à sa disposition deux, il aura d'autres points de vue"⁽¹²⁾.

Amara Lakhous va plus loin dans sa comparaison en se définissant comme "un polygame linguistique", puisqu'il a l'habitude de parler plusieurs langues, et ce serait selon lui "un enfer de ne parler qu'une seule langue.

Cette pluralité a bercé l'enfance de cet écrivain, qui a grandi à Alger dans une famille kabyle ; l'amazigh c'est sa première langue, la langue de sa mère.

Dans les entretiens, Amara Lakhous évoque sa naissance et aussi son enfance à Alger dans un milieu arabe à travers ses deux variétés : L'arabe dialectal, la langue de ses amis et l'arabe scolaire appris à l'école coranique et à l'école.

Et qu'il a continué à cultiver durant son cursus scolaire et universitaire et même dans sa vie professionnelle. Puisqu'il a poursuivi des études de philosophie et a embrassé une carrière de journaliste en langue arabe.

Le français est pour Amara Lakhous une langue scolaire qu'il a apprise à l'école ; cette langue était également présente dans le paysage linguistique du pays et de l'auteur, comme nous pouvons le lire dans ce passage : "le français, que j'ai trouvé dans ma vie à ma naissance". Une présence que l'auteur justifie comme une donnée historique, dans ce passage : "j'ai tendance à distinguer le français en tant que langue, culture et en tant que résultat du colonialisme... j'ai appris l'italien à travers le français, donc j'essaie de faire une distinction entre langue française et colonialisme"⁽¹³⁾.

Effectivement, ce sont les circonstances historiques qui confèrent au français un statut particulier dans la société algérienne coloniale et postcoloniale.

L'enfance de l'écrivain Amara Lakhous est empreinte de plurilinguisme et de passage d'une langue à une autre, dans son enfance c'était facile pour l'écrivain "de passer d'une langue à une autre sans avoir peur".

L'italien est une autre langue qui fait son intrusion dans la vie de cet écrivain, une langue qu'il a apprise en Italie, lors de sa migration en 1995 : "j'ai migré en Italie, le terrain était propice, j'ai appris l'italien dans une période très courte" et qui deviendra par la suite une deuxième langue d'écriture après : "huit ans en Italie". L'auteur parle de cette langue qui lui a donné la nationalité italienne, lui qui a "vécu dans la langue italienne avant d'être un citoyen italien, puisque la langue italienne m'a donné la nationalité italienne"⁽¹⁴⁾.

L'auteur met en avant la stratégie d'intercompréhension entre les langues voisines qui sont "des langues typologiquement proches, apparentées, c'est-à-dire ayant une origine commune, comme l'italien, le français et l'espagnol qui sont toutes les trois des langues romanes. Du fait de leur origine commune, deux langues voisines peuvent présenter des zones plus ou moins importantes de transparence, notamment sur le plan lexical"⁽¹⁵⁾.

La langue italienne est apprise tardivement à l'âge de 25 ans, avec un niveau simple qui lui a donné la possibilité d'écrire facilement et simplement puisqu'il utilisait la langue de tous les jours de la vie quotidienne. L'italien c'est aussi la langue de l'intimité qu'il partage avec son épouse américaine.

Une autre langue s'ajoute au répertoire de l'écrivain, l'anglais, depuis qu'il s'est installé à New-York avec son épouse.

Amara Lakhous représente à travers ce portrait, non seulement sa "polygamie linguistique" mais aussi la réalité plurilingue algérienne dans laquelle il a baigné depuis son enfance. Sa biographie langagière traduit aussi les différents

déplacements de l'écrivain aussi bien sur le plan symbolique que physique.

5 - Parcours de l'écrivain avec la mobilité :

En parlant de ses déplacements, Amara Lakhous les qualifie très justement de "migrations linguistiques et non pas seulement physiques".

En 1995, Amara Lakhous a migré en Italie qui a été sa première terre d'accueil ; il s'agit d'une mobilité individuelle motivée essentiellement par des raisons politiques pendant les événements des années 90 en Algérie.

Etant de profession journaliste, il a décidé de quitter le pays et il a choisi l'Italie. A son arrivée en Italie, l'auteur a commencé à apprendre l'italien qui n'est pas loin de sa langue ni de sa culture d'origine. Surtout dans le sud italien où la présence arabe est encore perceptible à travers les noms des personnes et des rues dans cet espace méditerranéen commun.

Lakhous n'oublie pas non plus dans les entretiens d'évoquer le rôle et l'influence du cinéma italien et plus particulièrement la comédie italienne sur son style d'écriture.

Lakhous est resté neuf ans en Italie, loin de sa terre d'origine avant de retourner en Algérie en 2004. Actuellement, il vit en Amérique.

Les différentes stations qui ont jalonné la vie de l'écrivain ont contribué à chaque fois à enrichir son répertoire verbal partant du tamazight, de l'arabe, du français, jusqu'à adopter l'italien comme langue d'écriture.

6 - Parcours de l'écrivain avec les langues et l'écriture :

L'écriture pour Amara Lakhous ressemble à un chantier de construction : "il faut avoir un plan pour construire la maison ; il faut aussi mettre en place les fondements, les bases nécessaires et avoir les matériaux de construction nécessaires comme le ciment, le fer et autres choses"⁽¹⁶⁾.

Ses débuts avec l'écriture littéraire ont commencé en Algérie en 1993, où il a écrit son premier roman en langue arabe

qu'il a emporté avec lui dans sa valise en Italie. C'est en 1999 que ce roman sera publié et traduit en italien ; ce roman parlait essentiellement de l'Algérie.

Le deuxième roman écrit en arabe et publié en 2006 "Choc des civilisations pour un ascenseur à Piazza Vittorio", a été réécrit par Amara Lakhous en langue italienne. Cette deuxième publication marque un virage important dans la vie de cet écrivain ; il s'agit d'une réécriture, une marque de déterritorialisation⁽¹⁷⁾ et une stratégie d'ouverture envers l'autre.

Amara Lakhous ne va pas s'arrêter à cette première expérience qui a eu du succès puisqu'il a été couronné par le prix "Racalmare Leonardo Sciascia" et a partagé le prix international "Flaiano 2006" avec Enrique Vila-Matas et Raffaele la Capria. Le roman de Lakhous va même être adapté au cinéma en Italie en 2010.

Il a publié en terrain italien son premier roman en langue arabe, qui assure une certaine continuité avec son pays d'origine (l'Algérie) marquant son attachement à sa langue et à sa terre. C'est la publication de son deuxième roman, en arabe d'abord et en italien ensuite qui marque un virage important dans la vie littéraire de cet écrivain. Puisqu'il se positionne entre l'entre-deux : "Cette transversale implique nécessairement une période de suspension entre le déplacement du lieu d'origine et l'installation dans un nouvel espace culturel, qui produit une sorte d'espace-tiers où, des deux côtés (la communauté de la diaspora et les communautés cohabitent déjà dans cet espace autre)"⁽¹⁸⁾. Cette nouvelle stratégie met en avant un dialogue entre les langues et les cultures et une déterritorialisation qui va amener Lakhous à publier son dernier roman directement en italien.

Il justifie dans ce passage sa décision d'écrire en italien, et aussi cette expérience littéraire plurilingue : "Ma décision et mon pouvoir d'écrire en italien directement m'a donné cette possibilité incroyable d'écrire dans une nouvelle langue qui est

une expérience merveilleuse pour un écrivain d'écrire dans les deux langues et de les enrichir en même temps et plus particulièrement pour moi puisque je suis un écrivain arabe qui écrit dans les deux langues deux versions d'un roman écrit en arabe et en italien comme des jumeaux mais qui ne se ressemblent pas, ils sont différents pour dire que j'ai un pied ici et un pied là, ce sont deux ponts entre deux cultures et deux langues, j'espère continuer dans cette aventure"⁽¹⁹⁾.

Maintenant, et depuis son départ en Amérique, l'écrivain s'inscrit dans une autre posture, il marque un retour aux sources ; puisqu'il prépare un roman en langue arabe : "lorsque j'ai migré en Amérique, j'ai retrouvé l'Algérie de nouveau, j'ai un grand projet sur l'Algérie ; j'essaie de raconter l'Algérie"⁽²⁰⁾. Cette décision exprime la nostalgie de l'écrivain pour ses origines, pour sa terre et sa langue.

D'ailleurs, Lakhous ne compte pas s'arrêter là puisque son grand projet "son rêve américain" serait d'écrire en anglais et même en tamazight après une période de maturation et 20 ans d'expérience littéraire féconde.

Notes :

1 - Aline Gohard-Radenkovic et Elizabeth Murphy-Lejeune : Mobilités et parcours, Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme, Archives contemporaines, Paris 2007, p. 132.

2 - Ibid., p. 131.

3 - Ibid.

4 - Ibid., p. 133.

5 - Ibid.

6 - Christiane Perrégaux : L'autobiographie langagière, Lieu de compréhension des phénomènes langagiers et lieu d'apprentissage, Notes de la conférence du 8 février au CRASC, Oran 2013.

7 - عمارة لخص: البق والقرصان، دار أروام، روما 1999.

8 - عمارة لخص: كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، منشورات الاختلاف، الجزائر 2003.

9 - Amara Lakhous : Choc des civilisations pour un ascenseur à Piazza Vittorio,

Actes Sud, Arles 2006.

10 - Amara Lakhous : Divorce à la musulmane à Viale Marconi, Actes Sud, Arles 2010.

11 - Amara Lakhous : L'affaire de la pucelle de la rue Ormea, Actes Sud, Arles 2017.

12 - بلال فضل: "عصير الكتب"، لقاء مع الدكتور والروائي الجزائري عمارة نلوص، 2016.
<http://www.hay16.com/videoWgNQLICLCV8/--watch.html>

13 - Vittorio Valentino : Dialogue avec Amara Lakhous, 2013.
<http://www.revue-notos.net>

14 - Bilel Fadl : op. cit., 2016.

15 - Jean-Pierre Cuq : Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde, Ed. CLE International, Paris 2003, p. 153.

16 - Ibid.

17 - George Alao et Valerio Massimo de Angelis : Diasporas transnationales, entre déterritorialisation et reterritorialisation, Précis du plurilinguisme et du pluriculturalisme, Archives contemporaines, Paris 2007, p. 158.

18 - Ibid., p. 155.

19 - Jean-Pierre Cuq : op. cit., p. 153.

20 - Bilel Fadl : op. cit., 2016.

Imagining Hybrid Identities in Mohja Kahf's The Girl in the Tangerine Scarf

Dr Hanaà Berrezoug
University of Saida, Algeria

Résumé :

Cet article propose une réflexion sur l'émergence d'une sensibilité littéraire qui interroge les identités arabo-musulmanes dans des états islamophobes. L'œuvre en question est "The Girl in the Tangerine Scarf" de l'auteure syrienne américaine Mohja Kahf. Kahf nous propose une protagoniste qui s'interroge sur son identité arabo-musulmane dans un pays d'accueil entièrement hostile à sa religion; les Etats Unis d'Amérique. Avec une prudence remarquable de ne pas tomber dans l'un des discours dominants, néo-colonialiste et islamiste, la romancière nous invite à suivre la construction identitaire de son personnage et à mesurer les difficultés auxquelles elle fait face pour en fin arriver à la conclusion que son islamité ne s'oppose pas à son américanité.

Mots-clés :

Islam, arabité, américanité, identité, hybridité.

Originally from an Arab country, practicing the faith of Islam and living in the United States of America are disparate ingredients that render the conception of identity terminologically hard. Although Arabness is compatible with Islamness and that both can form a whole, the third ingredient i.e., Americanness is paradoxically unfamiliar to both. At the level of identity, Mohja Kahf's protagonist Khadra Shamy in *The Girl in the Tangerine Scarf*⁽¹⁾ is metonymic of the Arab Muslim American community. Although the three identifications are true of Khadra, they do not all happen at the same time.

Along the novel, Khadra Shamy strives to give meaning to her state of in-betweenness as she situates herself in three different cultural spaces, namely: Islamness, Americanness and Arabness. In cultural theory, Hybridity is an ambivalent term. In the 19th century, hybridity was a term of abuse for those who are

products of miscegenation. However, linguist and cultural theorist Mikhail Bakhtin was the first to use the term to assume the positive, "yet disruptive and transforming power of multivocal language situations, and by extension, multivocal narratives"⁽²⁾. Following the Bakhtinian conceptualization of hybridity, Homi Bhabha subverts earlier notions of static identity and assumes identity as a changing process as a result of cultural interactions. Bhabha believes that, "What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments of processes that are produced in the articulation of cultural differences. These in-between spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood - singular or communal - that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation in the act of defining the idea of society itself"⁽³⁾. The cultural meaning of hybridity is therefore created in a "third space" that exists on the borderlands between binary identities. Bhabha further opines that "third space" is a space of both invention and intervention that allows history to proceed "beyond the instrumental hypothesis"⁽⁴⁾. Therefore, a hybrid fiction writer does not only "invade, alarm, divide and dispossess, (but) also demonstrate the contemporary compulsion to move beyond; to turn the present into the "post"; or, ... to touch the future on its hither side"⁽⁵⁾.

In *The Girl in the Tangerine Scarf*, Khadra Shamy moves from what Bhabha calls the pedagogical aspect of identification characterized by discrimination and exclusiveness to the "performative" stage of the articulation of identities that "challenges our sense of the historical identity of culture as homogenizing unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People"⁽⁶⁾.

Khadra's pedagogical identification is revealed early in the novel. As a teenager and brought up in a strict Muslim

community, Khadra comes to construct a black-and-white view of life and proceeds with her Manichean conception of identity. For Khadra, all that is Islamic is valid and ethically right and all that is not Islamic is demonic and ethically wrong, and hence her vigilance not to have anything in common with what her parents regard as "blasphemous" Americans. As an adolescent and through the trip she made to Saudi Arabia, Khadra was in the process of learning about both life codes that administer Islamic and Western societies.

The upsurge of one identity over the other is incident-dependent in Khadra's psyche. Throughout the many experiences of other characters in the novel, Khadra learns new things and starts constructing her own judgment on Western and Islamic norms independently of what her parents used to teach her. One example is when Zuhura, a Muslim female character in the novel, was raped and murdered. Her body was found near a bridge, she had cuts on her hands and her scarf and clothes were in rags. To Khadra's consternation, the *Indianapolis Freeman* called Zuhura: "A young black woman" and didn't even mention that she was Muslim at all. On the other hand, the "*Indianapolis Star*" pretended like race wasn't there at all, calling Zuhura a "foreign woman" and "an IU international student", as if her family didn't live right there in town. The "*Indianapolis News*" article treated it like just some random crime, giving it one tiny paragraph in the back pages⁽⁷⁾.

The way the newspapers referred to Zuhura's murder maddened Khadra who meditated at Zuhura's funeral, "Maybe we don't belong here... Maybe she belonged in a place where she would not get shoved and called "raghead" every other day in the school hallway"⁽⁸⁾. This incident widens the gap between Khadra and Americans as she constructs a racist xenophobic image of them. It eventually fosters a rapprochement between Khadra and the Muslim community at large at the detriment of the American

one.

The incident of the limousine in Saudi Arabia, on the other hand, renders Khadra a renegade who claims Americanness as more liberating and less hypocritical than Islam (appropriated by Arabs) in the 20th and 21st centuries⁽⁹⁾. Being invited to fornicate in a land that considers fornication as a sin urges Khadra to revise her conceptions and her parents' "lies" and take a detour in terms of identity. Being unable to marry her Islamness with her sense of Arabness, Khadra gives an opportunity to the second suitor i.e., Americanness however discordant it might be. In fact, the experience of the limousine makes drastic changes in Khadra's life and her new identification process. For the first time, Khadra starts considering the advantages of assimilation as she comes to view America as the most suitable homeland without fully compromising her Islamness.

Khadra's journey towards the "third space" begins with an emerging skepticism over the "purity" of the Muslim community as soon as she starts questioning her parents' behavior. One example of Khadra's disillusionment about her family's moral codes is when she wanted to braid her hair in the African American style. Her mother rigidly "vetoed it" and Teta expressed her refusal with abominable racism when she opined, "such pretty hair, not that like repulsive hair of Abeed, all kinky and unnatural"⁽¹⁰⁾. What is interesting in this scene is how Mohja Kahf exposes both polarities from an insider viewpoint which gradually drives her to the "third space".

The question that may arise at this level is: why does Khadra attempt to unite Americanness with Islamness and not Arabness? This is probably because the marriage of two cultures involves many impediments on account of the impossibility to unite two opposing sets into a whole. This is also because one's culture is identified through apparel that is considered a visible marker of cultural belonging⁽¹¹⁾. Imagine, for instance, the attempt to

create a whole out of the typical dressing code of an Arab (abaya and turban) and the archetypal clothing style of a modern European (a suit)! The designer as well as the model will be ridiculed for the idea.

Although this is also true of religious identities being much of the time indicated by visible markers, they do not impose change as cultural ones do. What is more, cultures are territorially bound while religions are unterritorial, and that gives more fluidity to religious identities in terms of mobility. Moreover, the attempt to create a hybrid identity out of two cultures often generates clashes between the two since there are serious concessions to make by abandoning elements of one culture to adopt ingredients of the other. This in turn gives birth to an inferiority complex for the exile subject and an authority complex for the host member, what complicates further the process of forging a hybrid identity. Let us note that the ban on religious ostentatious markers is a recent story that is geopolitically well studied by detractors of immigration and transculturation. Independent of these political facts, the union between any culture and any religion is possible. An Algerian, for instance, can be Muslim, Jew or Christian but he cannot be Algerian and French at the same time.

Mohja Kahf gives cute examples for such an argument through the character of Joe Thoreau, Zuhura's father, who is a white American from Nebraska married to a Kenyan Muslim: Aunt Ayesha. Joe later changed his name into Yusuf as he embraced Islam. He was the accountant of the Dawah Center and he regularly presented his "Why I embraced Islam" lectures at mosques⁽¹²⁾. Trish, Omar Nabolsy's wife, is also an American convert who "didn't like it when people assumed she became a Muslim for her husband"⁽¹³⁾. Although she was Muslim, she "was the only woman who didn't cover her hair, except during prayers"⁽¹⁴⁾. Islam being the faith of characters of different origins

in the novel: Kenyans, Americans, Palestinians, Pakistani and so on, is the author's way of saying: religion has no territorial referent and it may be accommodated in any cultural territory.

Therefore, after the various incidents that have opened Khadra's eyes on the ingredients of the identity she would later forge, Khadra chooses to amalgamate Americanness with Islamness. After getting American citizenship, Khadra became conscious that she was unavoidably American. On the one hand, the embrace of Islam by two American characters, Joe Thoreau and Trish, is representative of Islam as a religion open to all humanity and rejects the Arab's appropriation of Islam. On the other hand, Khadra's amalgamation of Islamness with Americanness is representative of a nation welcoming differences. This reciprocity in terms of adopting differences is the motif behind Khadra's choice of a hybrid identity. Although this utopian vision of hybridity is far from being real, hybridity might be the best solution offered to Muslim exiles in the United States.

Another eye-opening experience representative of what Homi Bhabha calls "an interrogatory interstitial space" in which fixed polarities⁽¹⁵⁾ begin to unsettle is Khadra's experience with her cousin Afaf in Saudi Arabia. Khadra and Afaf went to visit the latter's aunt Sheikha, she apologized for not being able to stay with them but offered them to explore her rich library. However Afaf proposes to Khadra to go out which they eventually did much to Khadra's consternation. After putting her makeup Afaf got into a limousine full of Saudi men and dragged Khadra in after her. Afaf's unislamic behavior when she started flirting with one of the men infuriated Khadra who was also harassed sexually by one of the men. Khadra's experience with Afaf completely shatters her romantic view of home and helps her proceed towards the "third space".

Following the limousine incident, Khadra comes to regard

her trip to Saudi Arabia as an experience that marks the end of what she calls "her black scarf days" and the beginning of her journey back in Islamic civilization with all its triumphs. Instead, Khadra starts a new identitarian phase represented by her new clothing style. After returning from Hajj, "Khadra put on a white scarf with tiny flowers like a village meadow in spring, and a pale blue blouse and soft floral skirt. Her broadcloth navy Jilbab and plain black scarves she shoved to the back of her closet"⁽¹⁶⁾. After a long hesitation, this clothing style in turn is abandoned in Syria where Khadra decides to unveil describing the unveiling moment as follows, "Under the cherry-tree canopy it had felt fine having her scarf slip off. She was safe; she was among friends... The first few days without her life-long armor she felt wobbly, like a child on new legs"⁽¹⁷⁾. The lexicon identifying hijab in this scene is related to the binary safety - insecurity. Similar to armor, Khadra views her hijab as a means of security protecting her against violent physical attacks (these may be in the form of sexual rape as was the case of Zuhura and Ebtehaj, or a scopophilic gaze). Unveiling under a tree represents Khadra's hesitation to unveil because she was always in need to be covered, and this explains her choice to unveil while always being partly veiled by the tree. Lastly, identifying as "a child on new legs" after the unveiling scene explains Khadra's burial of her comparatively old identity, the one of "some other Khadra who accepted things she didn't really want, who didn't really know what she wanted and took whatever was foisted on her without examining it. Took whatever crappy unnourishing food for the soul was slopped in front of her and ate it up, becoming its spokesperson and foisting it on others. Ruining friendships for it. She loathed that girl, that Khadra. Despised her. Blamed her for it all. Wanted to scratch her face, to hurt her, wanted to cut her - she looked dully at a razor, one of Juma's, forgotten in the back of a bathroom drawer. Wanted her dead"⁽¹⁸⁾.

Obsessed with burying the loathsome doppelganger that haunts her and everything that reminds her of it; Khadra even "stopped watering the maidenhair fern in her little living room and it died"⁽¹⁹⁾. By refusing to duplicate the identity of her parents, Khadra starts carving her own identity by way of replacing her parents' version of history with her version of "herstory". Let us note that contrary to the reader's expectation, unveiling does not take place in the United States of America, but in Syria. Had Khadra unveiled in the USA, because of the constraints of segregation, hybridity would not have been an option and nationalistic extremism would have been the result.

Back in Indiana, unveiling allows Khadra for more social mobility and opens for her a new horizon of friendships. Khadra's new identity now resembles Kibbeh making, the traditional Syrian food whose making "was a great and complex task, requiring a whole clan in the kitchen"⁽²⁰⁾. In the same way Kibbeh making requires various ingredients and many persons, Khadra's identity construction invites various ingredients and many persons shaping her views and attitudes in the future. Furthermore, Khadra's move towards her new identity is represented by her new attitudes toward issues she had categorically rejected in her black-scarf days. Khadra learnt from her parents that a relationship with a boy outside the contours of marriage is haram (meaning sinful) and eventually Khadra got married to Juma without even sharing one conversation before they got married. By the end of the novel, however, and after her divorce and unveiling, Khadra starts getting out with a Tunisian secular Muslim named Chrif. Although it was dating per se, Khadra preferred to name it "Islamic dating"⁽²¹⁾ as she still held chastity as a moral religious principle. Khadra's laxity is also evident when she accepts, albeit disconcertingly, being introduced to Chrif's friends as his "Hoosier girlfriend"⁽²²⁾. On the one hand, Hoosier refers to Khadra's Americanness, and girlfriend connotes her

secular version of Islam. Identified as such, Khadra resembles the Mishawaka Muslims her parents used to criticize. Back from visiting a Mishawaka community, Wajdy explains: "They had one of the oldest mosques in America up there, founded by Arab Muslims who had come to America as far back as the 1870's. But slowly, over generations, they had mixed American things in with real Islam... none of the women up there wore hijab and none of the men had beards - they didn't even look like Muslims"⁽²³⁾.

Being more Muslim than Mishawaka Muslims and less Muslim than Muslims leads Khadra to the final conclusion that she was too religious for the secular men and too lax for the religious ones. Thus, Khadra locates herself between the secular and the religious thereby creating her own hybrid newness. By the end of the novel, Khadra repeatedly admits that she has forged a hybrid identity and this is because she could neglect neither her Islamness nor her Americanness. Khadra's name suggests her identitarian claim for Islamness and her settlement in the United States stands for her allegiance to the Western ideals of freedom of speech, democracy and equality.

Khadra concludes that she is fit only in the USA no matter how she feels about it, she even admits that she is "caught between homesick parents and a land that... hated her, spit her... yet at the same time made her unfit to live anywhere else"⁽²⁴⁾. She also confesses that all overseas trips she had undertaken "enabled her to see that she was irrevocably American"⁽²⁵⁾. Likewise, Khadra is not ready to abandon her Islamness, metonymically represented by the veil, as she lately admits, "Of the covered and uncovered, she preferred the covered, after all, and she wore it more often than not"⁽²⁶⁾.

The color of the scarf she starts wearing in America: tangerine, is also highly symbolic and acts as a reminder of her Arabness. The tangerine scarf connects her to Téta, in particular, and Syria, in general. The narrator informs us that, "Khadra cut it

in half and had the hems finished with a rolled edge at a tailor shop. Two magnificent scarves resulted"⁽²⁷⁾. Khadra keeps one for herself and offers the other half to Téta thereby rendering the tangerine scarf a deep reminder of Syria and Téta. What is more "a brilliant tangerine color (was) Téta's favorite"⁽²⁸⁾. Choosing to wear the tangerine scarf and wiling "to pull it on tighter, not take it off the way Seemi keeps suggesting she do after every Middle Eastern crisis dredges up more American hate"⁽²⁹⁾ represent Khadra's new tolerant attitude towards her hyphenated self. The bright and attention grabbing tangerine color shows that Khadra is no more bashful to be identified as a Muslim and proudly accepts all aspects of her subaltern identity in an islamophobic country. Khadra does not only preach hybridity throughout wearing the scarf in an unislamic country but also claims hybridity within Islam throughout her new apparel i.e., a scarf and jeans. By so doing, Khadra displays the possibility of being a Muslim and a modern person at the same time in a country that has long regarded Islam as a backward religion.

Claiming more explicitly her hybrid identity, Khadra sums up her life as an attempt to get at a hybrid self as she confesses to Hakim, "I guess what I've been doing is trying to get to a place where I could reconnect the two, and be a whole person"⁽³⁰⁾. After all, this fusion of Islamness with Americanness resembles the fusion of the yellow and red colors into the tangerine hybrid color.

Notes :

1 - Mohja Kahf: *The Girl in the Tangerine Scarf*, Caroll & Graf editions, USA, 2006.

2 - Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin: *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Routledge, London 1989, p. 118.

3 - Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 1994, p. 2.

4 - *Ibid.*, p. 12.

5 - Ibid., p. 26.

6 - Homi K. Bhabha: *Cultural Diversity and Cultural Differences*, *The Post-Colonial Studies Reader*, Ed. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, Routledge, New York 2003, (206-212), p. 208.

7 - Mohja Kahf : *The Girl in the Tangerine Scarf*, p. 95.

8 - Ibid., p. 97.

9 - Mohja Kahf: op. cit., p. 75.

10 - Frantz Fanon argues in this concern, "It is by their apparel that types of society first become known. Whether through written accounts and photographic records or motion pictures. Thus, there are civilizations without neckties, civilizations with loin-cloths, and others without hats. The fact of belonging to a given cultural group is usually revealed by clothing traditions. In the Arab world, for example, the veil worn by women is at once noticed by the tourist...". Frantz Fanon: "Algeria Unveiled" 1959, *Veil, Veiling, Representation and Contemporary Art*. Ed. David Bailey and Gilane Tawadros Cambridge: The MIT Press, 2003: (72-85). p. 74.

11 - For example, a Muslim woman identified because of the veil, a Christian identified because of the crucifix, a Jewish identified because of the skullcap.

12 - Mohja Kahf: op. cit., p. 28.

13 - Ibid., p. 42.

14 - Ibid.

15 - Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, op. cit., p. 5.

16 - Mohja Kahf: op. cit., p. 193.

17 - Ibid., p. 310.

18 - Ibid., pp. 263-264.

19 - Ibid., p. 264.

20 - Ibid., p. 189.

21 - Ibid., p. 353.

22 - Ibid., p. 342.

23 - Ibid., p. 103.

24 - Ibid., p. 391.

25 - Ibid.

26 - Ibid., p. 373.

27 - Ibid., p. 293.

28 - Ibid.

29 - Ibid., p. 424.

30 - Ibid., p. 395.

Famille chaouie et interculturalité

Dr Leila Boutamine
Université Batna 2, Algérie

Résumé :

On croit avoir tout dit en prononçant le mot famille comme s'il s'agissait d'un mot magique, on s'interdit de penser repenser beaucoup de choses, à une fiction largement ancrée dans l'inconscient sémantique. A partir de cela, on ne peut aucunement nier la diversité sociale et culturelle qui s'incarne à travers les pratiques socio-interculturelles au sein de la famille algérienne en générale et la famille chaouie en particulier, étant donné que cette dernière se caractérise par des pratiques sociales et interculturelles ; telles que les traditions, la langue..., qui représentent en tout et pour tout son identité mais aussi une source, voire une référence pour pouvoir cohabiter avec l'autre, pour une appartenance collective.

Mots-clés :

famille chaouie, langue, société, interculturel, Aurès.

Le présent article s'intéresse foncièrement au thème des pratiques socio-culturelles, voire interculturelles au sein de la famille chaouie, l'objectif de cette analyse est de dévoiler les transformations notamment culturelles qu'a subi cette famille à cause d'une multitude de facteurs, désirés ou non désirés, notre curiosité scientifique est de connaître cette famille, ainsi que ses pratiques interculturelles en ce qui concerne ses rites, ses valeurs sociétales, son dialecte..., ce voyage dans ce monde jugé compliqué, qui possède une culture dont les pratiques sont riches, diverses, et variées, spécifique, qui montrent à quel point ce monde mérite d'être connu voire analysé.

Pour ce faire, et pour telle perspective de recherche, de par sa thématique, et pour mieux appréhender le comportement de la société chaouie représentée par son institution de base où s'interagir toutes les cultures locales ou importées parfois imposées, à cet effet nous proposons une combinaison entre deux approches : sociologique et anthropologique.

1 - Famille algérienne :

La famille en tant qu'institution sociale dynamique capable d'innovation, mais aussi en tant que permanence et résistance aux changements notamment culturels, à cet effet la famille est définie comme valeur, refuge, lieu de la perpétuation des modèles traditionnels.

Malgré qu'elle représente un élément d'histoire sociale, elle n'est pas un thème qui a la faveur de nos historiens disait Fouad Soufi : "Pour beaucoup d'anthropologues en fait le thème de la famille relève surtout d'axes de recherche peu gratifiants, il pèse peu de poids face aux études sur la guerre de libération nationale"⁽¹⁾.

Etant donné que la famille selon Souad Khodja est lieu par excellence de l'intégration psycho-sociale des individus, donc de la société, elle est le lieu de création de la vie, donc de reproduction de l'espèce. Pour atteindre ces objectifs, la famille est organisée en structure complexe à l'intérieur de laquelle les individus qui la composent se voient, selon leur place dans l'apport des ressources, leur sexe, leur âge, leur rang, des statuts et des rôles⁽²⁾.

Aujourd'hui lorsque nous évoquons le terme "famille" la première idée qui nous vient à l'esprit est sans conteste celle de notre appartenance identitaire et de notre capacité à préserver notre spécificité culturelle à l'intérieur de la globalité qui se met en place. A ce niveau, on doit signaler comme il a fait Amine Maalouf, en tant que maghrébins, nous vivons à la jonction de deux cultures, "il est un fait que cette appartenance s'étend sur un plan aussi vertical (nous ne pouvons occulter notre origine orientale) qu'horizontal (nous ne pouvons faire abstractions des éléments occidentaux qui ont contribué à la formation de notre personne"⁽³⁾. Dans la même optique cette diversité dont parle Amine Maalouf doit aboutir théoriquement à l'émergence de notre être interculturel.

Malgré que la famille représente une institution importante, selon le discours politique, elle en est la cellule de base affirment les textes, en revanche elle n'occupe bel et bien la place qu'il en faut, elle était plutôt instrumentalisée.

Les questions ne manquent pas sur la famille entre autres dans ses rapports avec l'environnement, en fait une interrogation qui me vient à l'esprit, peut-on considérer la famille comme un système ouvert sur les autres cultures, autrement dit à quel degré accepte-t-elle d'entrer en interaction avec les autres cultures, dans ce cas on présume que la famille ne se contrarie pas au changement culturel en particulier, reste à confirmer en vue des changements qui affectent la société algérienne, depuis une période assez longue, sachant que l'aspect culturel est trop compliqué et le changement dans ce sens n'est pas évident, mais loin d'être absurde. Dans la même optique on tient à mentionner que parfois l'on se trouve contraint à l'accepter (le changement) pour répondre à une nécessité politique ou économique peu importe.

Néanmoins, on ne peut nier le fait que la famille a subi des transformations à cause des changements politiques, économiques, sociales qu'a connu la société algérienne, la structure même de la famille a changé. Afin de bien expliciter notre thème on a choisi de travailler sur la famille chaouie, et j'avoue entre autres que ce n'est pas un choix aléatoire.

2 - Famille chaouie :

Il est permis de supposer que chez les chaouia de l'Aurès, la famille est une communauté de bien, de danger, de misères, de joies... De la sorte, elle représente toutes les contradictions et les contrastes. Ce schéma classique de la grande famille vivant au même pot et au même feu, composée, étendue, élargie, ascendante, descendante. On ne peut affirmer qui a disparu, il en existe toujours même si il a connu des changements, autrement dit, il a subi des changements et ce afin de porter

l'habit de la modernité à partir d'accepter selon leur discours de faire des concessions telles que : la scolarisation des filles, le travail féminin... ainsi que toutes les transformations qu'a connu la structure familiale, et dans ce sens on fait appel aux deux sociologues Mathéa Gaudry dans son œuvre "La femme chaouia de l'Aurès", et Pierre Bourdieu dans son ouvrage intitulé "Sociologie de l'Algérie" qui présente une excellente description et une analyse très profonde de la société chaouie⁽⁴⁾.

Dans cette communauté où la liberté était inconnue et que gouvernait l'ancêtre, il est probable que les femmes subvenaient à tous les besoins de la vie économique, Pierre Bourdieu soulignait : "L'individu finit toujours en effet brisant la barrière qui le sépare du reste du monde sous l'impulsion de l'instinct de sociabilité et de l'intérêt pour nouer des alliances en dehors des liens divers se créent alors entre plusieurs familles"⁽⁵⁾, c'est ce que semble-t-il se passa en Aurès.

En partant du principe que la famille est une communauté, ce qui a été mentionné en plus haut, et pour l'expliquer davantage, l'évolution de la famille chaouie fut facilitée par la communauté de race, si on tient en compte l'idée de Pierre Bourdieu, et par-delà elle est caractérisée aussi par l'esprit de conquête et surtout la nature du sol⁽⁶⁾.

Pour bien agencer les idées et avancer dans l'analyse, on estime l'utilité d'évoquer cette notion qui caractérise principalement la famille chaouie, il s'agit notamment de "djemaâ" ou bien "tajmaât", ce sont des associations d'individus qui s'organisèrent là où n'existaient préalablement que groupements familiaux, et il est nécessaire de souligner que cette notion parmi d'autres règne toujours au sein de la famille chaouie, le recours à cette "djemaâ" paraît impératif et évident surtout en cas de conflit, problème de crime⁽⁷⁾. Autrement dit, "djemaâ" espace de réunion des hommes pour débattre les affaires du village, à l'instar la communauté de Béni Frah avait

son assemblée, les étrangers n'y étaient pas admis⁽⁸⁾.

Dans cette perspective, malgré l'évolution sociale qu'a connue la société chaouie, la famille est basée sur le patriarcat contrairement à la famille targuie, selon les proverbes populaires "c'est le ventre qui tient l'enfant". L'individu n'y est donc pas influencé par la condition de sa mère, elle est de plus renforcée par des alliances familiales⁽⁹⁾. Dans le même sens Pierre Bourdieu avait écrit : "La famille étendue de type patriarcale est l'unité sociale fondamentale dont la cohésion est défendue et maintenue grâce au système des alliances matrimoniales et aussi par différentes mesures juridiques par exemple, droit de préemption, exhérédation des femmes"⁽¹⁰⁾.

Dans la "Dachra" par exemple, hommes et femmes et enfants évoluent selon des règles, des lois intériorisées pour tous, que personne ne transgresse, et qui dictent les attitudes et les conduites de chacun, un des principes est la séparation entre le monde des femmes et celui des hommes ; le domaine de la femme c'est la maison, lieu de "horma", bien que l'espace public lieu ouvert, lieu des échanges sociaux identifié au "nif" est réservé aux hommes⁽¹¹⁾. Parce que traditionnellement, la femme chaouie participe largement aux activités agricoles et pastorales et que son rôle est déterminant dans la vie culturelle et sociale, la communauté a créé des espaces tampons, des espaces de distribution et circulation.

Les enfants tant qu'ils sont célibataires, vivent sous le toit paternel, à moins que les fils ne soient amenés par la nécessité de l'existence à s'éloigner quelque peu du groupe agnatique au moment du mariage, de leur côté les filles se séparent définitivement de leurs parents pour suivre leurs époux, les fils restent dans la maison ou construisent des habitations aussi rapprochées d'elle que possible, et par-delà, on doit noter que jusqu'à l'heure actuelle l'idée de la cohabitation n'est pas tellement écartée, elle en existe toujours même si elle n'est pas

de même intensité en vue de plusieurs critères tels que le niveau intellectuel des jeunes, le degré de citadinité, le statut professionnel... et d'autres variables et facteurs ; tels que la prédisposition de l'individu à construire son nid indépendamment de ses parents.

Et c'est parmi les facteurs qui ont contribué à l'introduction d'un nouveau type de famille dit "para-conjugale". Une famille où les deux partenaires n'ont pas été amenés au départ à passer par les réseaux familiaux pour établir leur relation conjugale, néanmoins la difficulté de trouver un logement, les oblige souvent à vivre sous le même toit que les beaux-parents, généralement ceux du mari⁽¹²⁾, quoique les couples actuels préfèrent le loyer pour éviter toute source de conflit.

Parmi les autres notions qui ont marqué la famille chaouie est "l'aïeul", le chef de la famille qui possède une autorité entière exercée sur ses enfants, et petits enfants qui vivent sous le même toit ou dans des maisons jointives en sorte que les gens de la même fraction sont groupés dans le même quartier.

A la lumière de ces nouvelles attitudes de part et d'autres la famille chaouie a commencé à accepter l'adoption du changement qui se traduit dans l'apparition de nouvelles habitudes, façon de parler et d'habiller, certaines valeurs sociétales... que quiconque ne peut nier l'émergence d'une nouvelle culture, le fait que pas mal de changements apparaissent sur scène entre autres, l'adoption d'une nouvelle culture étrangère est un fait authentique, même si c'est fait timidement, et on va y revenir ultérieurement.

Discuter la question de la famille chaouie ne peut se faire sans parler de la femme, cette dernière représente la vraie incarnation de l'intérieur de la maison, sa soumission est assurée grâce au système mythico-rituel inculqué dès la prime éducation⁽¹³⁾. Par-delà la femme occupe dans cet ensemble une place subalterne, devient de plus en plus considérable à mesure

qu'elle avance en âge, elle ne joue aucun rôle officiel dans la cité, et ne fait pas partie des "tajmaât", mais il n'est point rare qu'elle intervient dans les affaires publiques, en pesant sur la volonté de son mari, la femme chaouia selon Pierre Bourdieu "dispose donc d'une liberté inhabituelle en Afrique du nord, surtout veuve ou répudiée, mais il serait de tenir pour exceptionnelle, l'influence qu'elle exerce, on peut supposer qu'elle doit sa situation à ses fonctions de magicienne et de prêtresse agraire"⁽¹⁴⁾. Seule la femme à communication avec le monde de la magie, magie amoureuse surtout, mais aussi maléfique divinatoire, médicale, aussi surtout âgée elle est l'objet de respect superstitieux et voisin de la crainte.

Il serait utile d'ajouter une autre caractéristique culturelle de l'Aurès, notamment ce qui concerne la femme Pierre Bourdieu met l'accent sur une variable très spécifique à la région plutôt aux berbères de manière générale, quand il s'agit de l'éducation de la fille qui est confiée à sa mère qui lui enseigne ses tâches économiques et ses devoirs sociaux, une sorte d'initiation aux secrets, aux intrigues, aux ruses... de la société féminine⁽¹⁵⁾.

La femme chaouie et aussi la conservatrice et l'ordonnatrice des rites destinés soit à favoriser les récoltes et les biens, soit à les protéger contre divers dangers, tels que mauvais œil, mauvais génies. Et dans cette optique la femme est le garant, Pierre Bourdieu soulignait que la femme par ses activités artisanales, assure au groupe certaines de ses ressources les plus indispensables⁽¹⁶⁾, bien qu'en fait la femme prend de nombreuses initiatives et intervient profondément, par son influence dans la gestion des affaires comme on l'a bien montré précédemment.

Il paraît utile de rajouter que chaque unité sociale à son nom propre tenu pour le nom de l'ancêtre, les membres du groupe le plus restreint, la grande famille, se considèrent comme descendant réellement de l'ancêtre dont ils portent le nom. Dans les groupements plus larges fraction (harfiqth) et surtout tribu

(Arsh) ce nom et parfois celui du plus important ou du plus ancien des sous-groupes⁽¹⁷⁾. La fraction est bien l'unité sociale la plus forte, les membres de la "harfiqth" doivent en défendre ce patrimoine (femme, terre, maison) et surtout l'honneur, valeur des valeurs plus précieuse que la vie.

Le contexte que nous essayons d'analyser concerne l'importance de cette institution qui reste malgré les contraintes qu'impose la roue des changements en tant que nécessité, fidèle aux valeurs sociétales qui se traduit explicitement à travers les pratiques socio-culturelles : telles que les attitudes, les comportements, les fêtes de mariages et celles de circoncisions, habitation, les prénoms ; ces derniers représentent une identité, une culture, hélas on ne croise plus les prénoms d'antan qui reflètent et indiquent la culture chaouie tels que : Bachtoula, Elmayda, Elyamna, Hadda... et beaucoup d'autres qui parlent d'une culture, et qui racontent une histoire.

Analyser les valeurs culturelles constitue la rampe de lancement vers toute contrée inter culturelle, d'après Fouad soufi "le candidat à l'inter culture accepte de tronquer son identité de départ, d'un certains nombres de ces constituants, il allège son altérité pour atténuer la différence en se faisant appeler Momo, Nano, ou en choisissant des prénoms à mi-distance tels que : Lydia, Sissi, Lilly... Sur le fond, cette nouvelle manière d'être au monde dénote une intention interculturelle certaine qui passe par le fait de bousculer les certitudes des espaces forcés au dialogue et de se moquer de leurs modèles"⁽¹⁸⁾.

En effet, c'est l'édification ou la réédification de l'identité d'un mode culturel, les éléments de l'appartenance, dans ce sens Amine Maalouf disait "l'identité n'est pas une affaire d'appartenance mais d'apparence, elle est souvent à fleur de peau"⁽¹⁹⁾.

Malgré que c'est un point de vue qui contient une part de vérité, on ne peut l'admettre comme étant une norme générale,

plusieurs autres contextes où se manifestent les pratiques culturelles voire interculturelles, où nous ne pouvons occulter une réalité à laquelle les Chaouis prouvent un attachement aux traditions, aux coutumes, autrement dit à leur culture à leur dialecte chaoui qui représente sans aucun doute leur identité, quoique concernant ce point on a tas de choses à dire, des réserves qu'on ne peut dissimuler, c'est ce qu'on va révéler ultérieurement, sans oublier de mentionner que les Chaouis montrent une prédisposition à accepter l'autre y compris sa culture, innombrables les recherches qui parlent de la sociabilité des Chaouis contrairement aux autres berbères en l'occurrence les Kabyles.

3 - pratiques socio-interculturelles :

Nous essayons d'aborder la question de pratiques socioculturelles en se basant essentiellement sur la question de l'habitat sachant bien entendu que c'est le lieu où s'incarnent, plutôt se concrétisent toutes les cultures car l'habitat est également identitaire, dans le sens où il représente une série de pratiques culturelles.

Selon les anthropologues, le logement ainsi que le quartier dont l'un représente un espace domestique (la maison) bien que le deuxième est un espace résidentiel, ils représentent tous les deux, des scènes de luttes quotidiennes dans lesquelles s'affrontent et se négocient des représentations.

Étant donné que le concept de pratique comporte tant d'aspects et son analyse rend inévitable le recours à l'anthropologie afin d'atteindre une explication rationnelle et complète. À l'ère de la modernité et malgré le changement qu'a connu l'habitat chez les berbères Chaouis de l'Aurès, dans sa forme architecturale, malgré cela les recherches ont montré la persistance de pratiques sociales qui traduisent la culture de la région.

Dans cette perspective, on reprend ce que Emile Durkheim

appelait "le sens commun" ou bien "la doxa" à travers lequel les individus pensent et agissent dans la réalité quotidienne. Dans le même ordre d'idée Denise Jodelet nous rappelle que la représentation se voit conférer par l'anthropologue la propriété de particulariser dans chaque formation sociale l'ordre culturel d'être constitutive du réel et de l'organisation sociale⁽²⁰⁾.

De son côté, le sociologue se rend compte des comportements politiques et religieux et apparaît dans le langage et sa mise en acceptabilité par le discours politique comme un facteur de transformation sociale, par cela il paraît utile d'étudier les phénomènes de dedans, c'est-à-dire du point de vue indigène, en reconstruisant leur démarche disait Madeleine Grawitz⁽²¹⁾.

A cet effet chaque organisation sociale et tout ce qui fonde les rapports authentiques de ses acteurs, puisent leur explication légitimante de cette forme de rationalité à propos de laquelle Madeleine Grawitz avait écrit : "En dehors de la condition de cohérence, il n'y a pas de critères de rationalité des fins considérées en elles-mêmes, ces fins sont absolument arbitraires comme en matière de goûts"⁽²²⁾.

A travers les pratiques rituelles et symboliques telles qu'elles se déploient dans l'habitation tout contribue à souligner que la situation de procès est omniprésente dans les rapports. L'objectif visé à travers ces pratiques consiste à protéger le groupe familial et l'habitation qui l'abrite du mauvais œil, des voisins, de la sorcellerie. La demande de protection de ces pouvoirs maléfiques oriente et structure les relations de voisinage de la plus proche parenté à la famille la plus proche par l'origine géographique, tout se passe en fait pour assurer le maximum de protection selon leur culture prédominante.

Les pratiques rituelles s'organisent en vue de la satisfaction de la protection, les plus fréquentes consistent à protéger sa famille et son habitation des mauvais esprits reconnus comme les

maitres des lieux, on les éloigne, on les neutralise, sinon on pactise avec eux en immolant un animal (coq ou bien mouton).

Au regard de tout cela l'habitat préconisé comme vecteur de changement social et injection de modernité, et l'organisation de la structure familiale, dans cette optique Pierre Bourdieu note : "Tout se passe comme si le colonisateur retrouvait d'instinct la loi ethnologique qui veut que la réorganisation de l'habitat, projection symbolique des structures les plus fondamentales de la culture entraîne une transformation généralisée du système culturel"⁽²³⁾.

4 - Le dialecte chaoui :

Partant du principe que la langue est un vecteur de culture, d'une identité individuelle et collective, en Algérie la langue tamazight n'est devenue langue officielle nationale quand 2002.

D'après Pierre Bourdieu la langue est une représentation sociale, cela veut dire qu'elle possède une efficacité proprement symbolique de construction de la réalité sociale bien évidemment⁽²⁴⁾.

Les berbères d'Aurès sont bilingues, ils parlent le chaoui et l'arabe, cette dernière leur facilite le négoce avec les gens du tell et du sud, notant que la langue arabe est moins familière aux femmes qu'elle ne l'est aux hommes, entre eux les chaouia se servent de leurs dialectes. Le chaoui est uniquement un langage parlé, le vocabulaire et surtout la prononciation en sont très variés suivant les régions, dans l'Est de l'Aurès, le dialecte est la zenatia, dans l'Ouest c'est tamazight ou tamazigha⁽²⁵⁾.

Les femmes ont un parler léger, fluide et musical comme un chant d'oiseau, pas de voyelles sonores, les finales sont douces et les voyelles très longues très ouvertes, on croirait entendre une langue septentrionale⁽²⁶⁾. Ce qui a attiré notre attention lors de nos recherches sur la question du dialecte berbère, on a constaté la rareté des études qui s'intéressent au dialecte berbère notamment chaoui ; hélas que même nos étudiants de

département de Français d'origine chaouie ou autres ne s'intéressent pas à étudier leur langue qui représente un champ d'investigation très riches et très profond.

En fait, les deux seuls travaux conséquents et relativement récents sont le recueil de textes d'André Basset et l'étude syntaxique qui a été tirée par Thomas Penchoen, qui porte sur le parler de Béni Frah (Nord du Biskra, Ain Zaâtout).

Nous tenons à souligner le contraste existant par rapport à la bibliographie consacrée au kabyle, et à travers nos lectures, on a tenté de trouver une explication qui reste relative, tout en s'appuyant sur deux variables, dont la première dépend essentiellement de l'aspect géographique et a été bien expliquée voire exploitée par les deux auteurs respectivement : Pierre Bourdieu et Mathéa Gaudry. Selon eux, le massif montagneux est presque exclusivement occupé par des populations chaouia, mais celles-ci s'étendent même hors des limites de l'Aurès géographique. C'est ainsi que les tribus fixées sur les bords de l'oued Bidjer et de ses affluents villages de Taberdga, Zaouia, El Hamra... et autres débordent sur la rive gauche de cette rivière ou elles possèdent des terrains d'estivage et de vaine pâture, toutefois les populations rencontrées sur le versants du massif sont toutes plus ou moins arabisées qu'il s'agisse de celles établies dans la plaine des "Sbakh" : Ain Mlila, Oum el Bouaghi, Sedrata, Meskiana ou celles fixées à l'ouest : Batna, Biskra, Lakhdar Halfaouia et Ouled Soltane.

Tandis que la deuxième est relative à l'aspect religieux d'autant que la langue arabe est la langue du Coran et on a lié cela également aux conquêtes arabo-musulmanes qu'a connues la région ce qui a donné une primauté à l'arabe en tant que langue et ce parmi les facteurs qui expliquent pourquoi la langue chaouie est peu utilisée.

Alors que l'Aurès est resté une région sous-administrée et sous-scolarisée à l'écart des grandes voies de communication et

d'information ; les élites locales de formation moderne y étaient pratiquement inexistantes, contrairement à la Kabylie⁽²⁷⁾. En matière de langue, les références parues depuis 1962 se comptent sur les doigts de la main⁽²⁸⁾.

D'après les statistiques entre 1913 et 1966 la population chaouie aurait diminué en proportion de plus de la moitié en un demi-siècle, ce qui est évidemment inconcevable, même si l'on doit tenir compte d'un important exode rural, ou bien les chiffres sont très fortement surestimés⁽²⁹⁾.

Dans ce sens Salem Chaker confirme que ce n'est guère que depuis une quinzaine d'années que l'on perçoit un mouvement net de référence à l'identité berbère en milieu aurassien, il se traduit notamment dans l'émergence de la chanson chaouie moderne dans laquelle la thématique identitaire est très présente⁽³⁰⁾.

D'autant que le bilinguisme berbère/ arabe est très général dans cette région, même en milieu féminin et que jusqu'à ces toutes dernières années, la fierté linguistique berbère était un phénomène rare chez les aurassiens, bien au contraire ils éprouaient un grand complexe d'infériorité linguistique devant les arabophones ce complexe est chez les hommes et chez les femmes ce qui les pousse à éviter d'utiliser leur langue en dehors de leur communauté, cela est le troisième point qui explique aussi pourquoi le chaoui en tant que langue n'est pas présente fortement.

Basé sur tout ce qu'on a essayé de révéler et d'analyser, la famille chaouie constitue un modèle d'une société traditionnelle en vue des pratiques culturelles, qui se veut moderne, son quotidien prouve une ouverture certes relative qui se concrétise à travers les notions de la sociabilité et la cohabitation (les chaouis se marient avec des étrangères, des femmes qui ne sont pas forcément d'origine chaouie) ceci dit, l'existence d'une interaction entre la culture d'origine et la culture de l'autre en

particulier sa langue ce qui explique, entre autres, l'interculturel et la naissance de l'être interculturel.

Cette manière d'être au monde de vivre sa modernité à partir de sa tradition, entre l'ici et l'ailleurs elle caractérise la même volonté de changement chez les jeunes Chaouis qui utilisent le même type d'inter langue, qui choisissent le même type de prénoms, qui adoptent les mêmes attitudes à l'encontre des cultures qui les font.

Notes :

- 1 - Fouad Soufi : Famille, femmes, histoire, notes pour une recherche, *Insaniyat*, N° 4, Oran 1998, pp. 109-118.
- 2 - Souad Khodja : A comme Algériennes, ENAL, Alger 1991, p. 80.
- 3 - Amine Maalouf : Les identités meurtrières, Ed. Grasset, Paris 1998.
- 4 - Pierre Bourdieu : A propos de la famille comme catégorie réalisée, *Actes de la recherche en sciences sociales*, N° 100, 1994, pp. 18-42.
- 5 - Pierre Bourdieu : *Sociologie de l'Algérie*, PUF, Paris 1988.
- 6 - *Ibid.*, p. 76.
- 7 - Emile Masqueray : Traditions de l'Aouràs oriental, *Bulletin de Correspondance Africaine*, III, Paris 1885, pp. 72-110.
- 8 - Khadidja Adel : Femmes de l'Aurès et espace, *Actes de l'atelier femmes et développement*, Ed. CRASC, N° 18-21, Oran 1994.
- 9 - Mathéa Gaudry : La femme chaouia de l'Aurès, Ed. Chihab Awal, 1998, pp. 72-80.
- 10 - Pierre Bourdieu : *op. cit.*, pp. 40-42.
- 11 - Khadidja Adel : *op. cit.*, p. 48.
- 12 - Souad Khodja : *op. cit.*, pp. 53-55.
- 13 - Leila Boutamine : Les femmes cadres, *Cahiers de CRASC*, N° 2, Oran 2000.
- 14 - Pierre Bourdieu : *op. cit.*
- 15 - Pierre Bourdieu : *La domination Masculine*, Ed. du Seuil, Paris 1998.
- 16 - Pierre Bourdieu : *op. cit.*, pp. 86-102.
- 17 - Pierre Bourdieu : *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Ed. du Seuil, Paris 1972, pp. 49-54.
- 18 - Fouad Soufi : *op. cit.*, p. 77.
- 19 - Amine Maalouf : *op. cit.*, p. 33.
- 20 - Denise Jodelet : *Représentations sociales, un domaine en expansion*, PUF, Paris 1989, p. 88.
- 21 - Madeleine Grawitz : *Méthodes des sciences sociales*, Ed. Dalloz,

Paris 1985.

22 - Ibid., p. 201.

23 - Pierre Bourdieu et Abdelmalek Sayad : Le Déracinement, la crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie, Ed. Minuit, Paris 1964, p. 26.

24 - Claude Lévi-Strauss : Introduction à l'anthropologie structurale, Ed. Plon, Paris 1958, p. 110.

25 - Mathea Gaudry : op. cit., p. 40.

26 - Henri Basset : Essai sur la littérature des Berbères, Alger 1920, p. 38.

27 - Salem Chaker : Le dialecte berbère des Aurès, (Le chaoui), Article paru dans l'encyclopédie berbère, Algérie, fascicule VII, 1984, pp. 1162-1169.

28 - Emile Masqueray : Documents historiques, recueillis dans l'Aurès, in Revue Africaine, N° 122, Alger 1877, pp. 72-101.

29 - Salem Chaker : op. cit.

30 - Ibid.

De la sémiotique égyptienne aux signes du berceau chez Michel Butor et Claude Simon

Dr Moussa Camara
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

Les romans de Michel Butor et de Claude Simon sont traversés par de multiples signes et symboles qui renvoient à l'Égypte. Cette sémiotique variée qui retrace la culture, les sciences, la religion et les arts qui ont bercé les premières civilisations du monde, trouvent leurs sources en Afrique. Ainsi ce patrimoine d'une richesse incommensurable rend actuelle la question du berceau des civilisations. Cela est suggéré par des signes graphiques qui irriguent la fiction parfois mêlée à des références historiques débridées et phagocytées par la narration. L'analyse herméneutique des textes révèle ainsi deux auteurs qui par leurs œuvres participent à la réhabilitation de la mémoire universelle.

Mots-clés :

Afrique, berceau, civilisation, Égypte, patrimoine, sémiotique.

Michel Butor et Claude Simon -, tous profondément liés à l'Afrique coloniale, l'un pour avoir enseigné à Minieh en Égypte, l'autre pour être né de parents colons, à Antanarivo au Madagascar et qui y a vécu, traduisent leur expérience dans leurs récits. Mieux, ils ressuscitent, à travers leurs ouvrages, l'histoire d'un continent, qui à travers l'Égypte se révèle comme le berceau de l'humanité, à travers les arts, les lettres, la religion, les mathématiques et en particulier la géométrie. Ainsi, à l'image de Cheikh Anta Diop, de Théophile Obenga et d'Aboubacry Moussa Lam, sur les traces de Hérodote, Michel Butor et Claude Simon à travers "La Modification" (1957) et "La Route des Flandres" (1960) semblent porter le combat de la mémoire collective et de la reconnaissance du rôle de l'Afrique dans la civilisation de l'universelle. Hérodote, si l'on en croit Laurent Coulon, Pascale Giovannelli-Jouanna et Flore Kamel-Cauzet qui, à travers un travail collectif intitulé "Hérodote et l'Égypte. Actes

de la journée d'étude organisée à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée à Lyon le 10 mai 2010", montre l'apport de l'Égypte sur le plan scientifique. Leurs recherches réconfortent Cheikh Anta Diop, l'auteur de "Nations nègres et culture" (1955) et de "Civilisation ou barbarie" (1981). L'importance de ces études historiques étant avérées, il reste à voir comment Michel Butor et Claude Simon donnent forme sous l'angle littéraire à ce débat qui nourrit encore d'amples réflexions. Par l'analyse du discours et l'herméneutique de la sémiotique égyptienne, il s'agira pour nous de psychanalyser les textes de ces deux romanciers, pour révéler ce qui a été longtemps occulté, au détriment du continent africain, voire de l'humanité toute entière.

La psychanalyse des textes de Michel Butor et de Claude Simon dévoile une "sémiotique"⁽¹⁾ féconde qui met en évidence la récurrence plus ou moins voilée de figures géométriques, de signes symboliques d'une lointaine Égypte, ainsi qu'une approche indirecte de l'Afrique comme berceau de l'humanité. Dès lors, la psychocritique des textes nécessitera l'interdisciplinarité faisant intervenir littéraires et historiens. Alors comment aborder ce compagnonnage dans cet article par lequel on interroge les signes des origines ? Quelle lecture faut-il apporter aux figures et formes du berceau ? Quel paradigme sémiotique et quel impact cela engendre-t-il sur la mémoire collective universelle ?

1 - L'Égypte une arche ou la bercegyptologie :

Les vocables "arches"⁽²⁾ et "bercegyptologie"⁽³⁾ renvoient à un programme narratif qui met en exergue la question des origines. Une lecture fouillée des romans butorien et simonien laisse percevoir une métaphore filée de figures géométriques⁽⁴⁾ vaguement cachées sous des plans⁽⁵⁾, avant de se préciser peu à peu. Le couple qui partage avec Léon Delmont - le héros du roman de Butor - le même compartiment du train qui quitte Paris en direction de la capitale italienne, déplie de temps à autre le plan de Rome et celui d'une ville inconnue, plus adaptée aux

voyages de noces. De même, les personnages de Claude Simon, piégés par la guerre, obéissent malgré eux, au jeu de plans : "des renseignements pour l'ennemi, des plans, des cartes" qui détiennent les clefs et les stratégies à mettre en œuvre. Progressivement, tout au long des deux récits transparaît une géométrie variable qui consolide l'hypothèse de Théophile Obenga à la suite de Cheikh Anta Diop : "Euclide trouva en Egypte le berceau de la géométrie"⁽⁶⁾. Aussi, Thalès de Millet, le mathématicien Grec, lors de son séjour en Egypte, découvrit le théorème dont il porte le nom, à partir de l'immense pyramide de "Khéops"⁽⁷⁾ qui suscita sa curiosité par sa perfection et par les méthodes à base desquelles elle est conçue. Cette nouvelle science qu'il acquit lui aurait permis de dévier le cours d'une rivière afin de faire passer l'armée d'un souverain de son pays. La structure profonde des œuvres de Michel Butor et de Claude Simon génère une géométrisation du récit, laquelle, par de courbes variables, définit une orientation narrative et un ordre de lecture aux relents poétiques. Bérénice Bonhomme semble saisir cette configuration de la création simonienne et soutient : "La langue de Claude Simon est... suggestion, évocation, dévoilement peu à peu d'un autre réel qui se devine, sans jamais se laisser saisir totalement, elle est mystère et énigme, dessaisissement du réel au profit d'un autre réel. Cette évocation passe par l'image, image qui doit chasser le langage, car l'art est le silence du monde, le point où "ici" coïncide avec "nulle part". Le style simonien repose sur le rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées et c'est de ce rapprochement que jaillit une lumière particulière"⁽⁸⁾.

Ceci étant, la création simonienne entrepose, à l'instar de l'univers romanesque butorien, un sens littéral à une toile de fond ; une vérité suggérée avec art, sans pour autant tomber dans un pédantisme orienté. Dès lors, la forme apparente des figures, des images et des tableaux dévoile quasi,

instantanément, à l'œil exercé, le motif même de l'écrit, lequel, par accointance avec les figures géométriques, finit par imposer une argumentation qui repose sur le tracé des lignes. En fait, Claude Simon tout comme Michel Butor, à travers leurs romans, évoquent avec dextérité, des thématiques aussi sensibles que pertinentes, qui surnagent, cependant, dans un océan d'énigmes d'autant plus que ces thèmes nécessitent une "interprétation sémantique et esthétique"⁽⁹⁾ qui interpellent l'humanité.

2 - L'Égypte berceau de la civilisation :

Le jeu des triangles, par exemple, loin de se vouloir innocent, ressuscite l'image du monde tel qu'il s'est esquissé dans ses mœurs originales, avant de s'universaliser. A cet égard, "la parabole, caractérisée par la pluralité des isotopies figuratives possibles"⁽¹⁰⁾ éclaire la démarche adoptée par Michel Butor et Claude Simon. A bien analyser, le triangle s'élargit à la triangulation, au sens topologique du mot, pour dégager littérairement des récits butorien et simonien une axiologie artistique. A ce titre, de "La Modification à La Route des Flandres", reflue par le biais de formes graphiques l'équivalence trouvée par Aboubacry Moussa Lam⁽¹¹⁾ entre le "mr" - outil agricole semblable à la "houe"⁽¹²⁾ - égyptien et le verbe rem qui signifie cultiver en langue puular. Or l'outil traditionnel utilisé par les "hal puular"⁽¹³⁾ pour cultiver est bien le "djalo", l'équivalent du "mr" égyptien ou houe en français. Du point de vue de la forme graphique, cet instrument de culture arable dessine les contours d'un triangle. Une allégorie des débats contemporains des deux auteurs. Par leur génie, les deux écrivains affichent le philanthropisme et l'humanisme des temps modernes afin d'asseoir une "nouvelle approche de l'histoire de l'humanité"⁽¹⁴⁾. Chacun des deux, lié de près ou de loin à une famille coloniale, ne s'empêche, implicitement, d'effleurer sans la nommer, la lancinante question de l'origine de l'humanité, le berceau de la civilisation, ainsi que le métissage universel déjà

posés dans "Nations nègres et culture" par Cheikh Anta Diop : "Berceau de la civilisation pendant 10000 ans au moment où le reste du monde est plongé dans la barbarie, l'Égypte détruite... ne jouera plus aucun rôle sur le plan politique, mais n'en continuera pas moins pendant longtemps encore à initier les jeunes peuples méditerranéens (Grecs et Romains, entre autres) aux lumières de la civilisation"⁽¹⁵⁾.

La réalité est que l'Égypte piétinée par des monarques et des penseurs occidentaux de mauvaise foi⁽¹⁶⁾, dont le bras raffermi est constitué de conquérants et de mercenaires guidés par le profit, dédaigneux de toute éthique et donc tous se souciant nullement de la probité intellectuelle, retrouve avec Cheikh Anta Diop toute sa splendeur historique. En outre, dans "Nations nègres et culture", l'intellectuel Sénégalais, par des preuves scientifiques quasi irréfutables, montre l'originalité de la civilisation africaine dont l'Égypte noire a fécondé l'origine. Dans la même foulée, l'historien Grec, Hérodote considéré comme le père de l'histoire a-t-il voulu "prouver l'origine égyptienne des dieux grecs et de leur cultes"⁽¹⁷⁾. Le dieu Osiris adoré partout en Égypte durant la période pharaonique a comme épouse Isis dont on trouve la survivance en Europe et plus particulièrement en France, sous le nom de la Vierge noire dont les statues peintes en noir se voyaient encore à Notre-Dame jusqu'en 1794 où elles furent détruites dans la ferveur de la révolution, non sans laisser des traces dans la nouvelle croyance qui continue de s'en inspirer.

3 - Négrologie universelle et berceau des sciences :

Michel Butor et Claude Simon se font l'écho d'un Cheikh Anta Diop, se positionnent en négriers de bonne volonté, accèdent à Léopold Sédar Senghor et Aimé Césaire, en fécondant à leur façon, par le culte graphique des formes, la Négrologie⁽¹⁸⁾ universelle, via l'omniprésence symbolique de l'impact pyramidal égyptien. "Aussi l'Égypte a-t-elle été le berceau des arts

mathématiques"⁽¹⁹⁾ d'après Aristote. Pour l'auteur de "Civilisation ou Barbarie", il n'y a pas d'équivoque : "L'Égypte, même vaincue ; demeurerait la patrie vénérable des sciences qu'elle avait gardées secrètes pendant des millénaires. Maintenant le barbare a forcé la porte de ses sanctuaires, elle est vaincue et va devenir l'institutrice forcée des jeunes nations, des Grecs en particuliers : "le miracle grec" va commencer, comme une conséquence de l'occupation de l'Égypte par l'étranger, grec en particulier, et partant de l'accès forcé aux trésors scientifiques de l'Égypte, du pillage des bibliothèques des temples et de la soumission des prêtres"⁽²⁰⁾.

Si l'égyptologie nous intéresse tant, c'est eu égard à l'intérêt porté par Michel Butor et Claude Simon au pays des pharaons. Pour le premier, nous faut-il recourir, avant tout, à la dimension tripartite, issue de part et d'autre de son roman. Car, au-delà de l'itinéraire manifeste du héros qui va de Paris à Rome, un second itinéraire, cette fois, latent, dépasse les murs de Rome, pour une lointaine Égypte. C'est visiblement, parce que dans la quête de Léon Delmont, une sève spatiale confondue à la "production sémiotique"⁽²¹⁾, nécessaire à ses investigations, se trouve ailleurs. Et la ville inconnue, appropriée aux voyages de noces, à laquelle fait allusion le héros ne serait-elle pas en Égypte ? Tout porte à le croire, si par ailleurs, l'attention reste axée sur les multiples allusions liées à la Méditerranée : "sur la carte schématique... seules les côtes méditerranéennes et les frontières sont indiquées d'un trait léger pour aider à la recherche des villes"⁽²²⁾. Sous une autre forme, la nostalgie de l'Égypte s'accroît par des notations telles que : "la rue des pyramides" / "Salles égyptiennes"⁽²³⁾, "le hiéroglyphe"⁽²⁴⁾, "la pyramide de Cestius"⁽²⁵⁾ qui "s'inspire des modèles égyptiens, très à la mode à Rome après la conquête de l'Égypte en 30 avant notre ère"⁽²⁶⁾. Le tout se trouve renforcé par une sorte d'aveu du narrateur. Ce dernier dévoile partiellement la structuration

interne du récit entretenu par une toile adjacente, maintenue au cœur de la narration⁽²⁷⁾ par sa teneur spatiale, actualisée dans le roman : "Les gestes des deux personnages se développent dans la toile comme ceux des moissonneurs dans un bas-relief égyptien"⁽²⁸⁾.

Ceci demeure d'autant plus vrai qu'à la même page, on interpelle Cléopâtre, lorsqu'ailleurs le Nil est évoqué. Au demeurant, ces multiples occurrences de l'espace pharaonique, dans le récit de Michel Butor, ne sont guère gratuites car elles renvoient à des sèmes symboliques.

4 - Atlas et axis :

Ces deux notions paraissent participer aux fonctions psychologiques, voire mentales, jouées par l'espace, afin de faciliter la remémoration des personnages et du lecteur même, invité à davantage creuser le paradigme établi par les mots. Voilà ce que semble justifier le passage suivant : "entre vos deux vertèbres cervicales supérieures, atlas et axis (notions qui remontent, telles les saveurs d'un repas copieux, depuis quelques cours d'histoires naturelles il y a très longtemps)"⁽²⁹⁾.

La logique d'aveu et de dévoilement du narrateur persiste à l'image du ton à la fois didactique, mémorial et "géographique"⁽³⁰⁾ entretenu par le couple atlas et axis. Au surplus, ces deux vertèbres équivalent à deux os de forme conique, articulés l'un dans l'autre, et jouant un rôle essentiel dans la fonction crânienne. Ainsi, leur présence dans le récit, revêt un quadruple intérêt. Au-delà de l'orientation mémorielle⁽³¹⁾ évidente, à laquelle le récit nous invite, leur configuration de jumeaux organiques, ajoutée à leur forme annulaire, sous-tendent l'idée de rapprochement, de mariage entre Rome et Egypte du point de vue du brassage culturel justifiée par l'invasion césarienne et la politique ptolémaïque. Le symbolisme du cône évacuant l'aspect géométrique, demeure la connotation géographique, pleinement remplie par le mot atlas. Lequel, malgré son renvoi métonymique

aux cartes et manuels des géographes, correspond à la région des chaînes de montagnes du Maghreb localisées au Maroc. Mireille Calle-Gruber remarque à ce propos : "Il est intéressant de noter que c'est en Egypte que Butor commence la rédaction de son premier roman, "Passage de Milan" L'Egypte, premier pays que visite Butor en dehors de l'Europe, ressentie "comme une seconde patrie, presque une seconde naissance se présente à la fois comme un lieu de dérive géographique, spatiale, historique, culturelle qui confortera indubitablement Butor dans sa mue subversive"⁽³²⁾.

Parler de patrie tout court serait plus tangible et, au lieu de dérive culturelle et historique, le mot dérivation serait plus juste, pour qualifier Michel Butor et son œuvre, vis-à-vis de l'Egypte. Autant de paramètres contribuent ainsi à dresser la triade spatiale de l'auteur, laquelle, en réalité trace le triangle Egypte-Rome-Paris comme lieux de prédilection, sinon d'intellection du héros, Léon Delmont. Ce dans la mesure où deux itinéraires du voyageur entretiennent l'organisation du récit. Au premier mouvement manifeste du pèlerin, effectué de Paris à Rome, se superpose une seconde aventure, cette fois interne, peut-être inconsciente, mais réelle. Car elle s'avère intrinsèquement subordonnée à l'histoire empirique de Léon Delmont. De Paris, ce déplacement spirituel le mène à Rome d'abord puis, dans la jouissance et la plénitude intérieure, vers L'Egypte. En partie, cette entreprise du héros ne s'écarte pas de la logique romanesque de Michel Butor. Surtout, faut-il le rappeler, l'auteur de "Géographie parallèle" (1998) revivifie des pays et des réalités souvent occultés à volonté par la marche de l'histoire des peuples soumis à ce que Jean Paul Sartre qualifie de systématique "lavage de cerveau"⁽³³⁾. Il réussit cet exercice en s'appuyant sur des cartes anciennes, fondues dans la fiction. Donc, c'est en géographe non institutionnel, puisque Michel Butor même le souligne, qu'il entend redonner un second souffle par

l'art, à la poésie des lieux, ou simplement à la réalité des lieux. En ce sens, à ses yeux, certains points du globe sont infiniment rendus insignifiants, contrairement à leur poids réel, moteur, pour la marche du monde. Ainsi, dans un entretien accordé à Gobenceaux, il souligne : "La projection de Mercator et la déformation considérable de la réalité qui est provoquée par son utilisation encore aujourd'hui de beaucoup la plus fréquente, cette déformation fait que les pays de l'hémisphère Nord, surtout à partir d'une certaine latitude évidemment, sont considérablement agrandis par rapport aux pays de la zone équatoriale. On a beaucoup de mal à se sortir de cette représentation-là. Nous avons beaucoup de mal à sentir à quel point l'Afrique est grande. L'Afrique est incomparablement plus grande que ce que nous en savons, ceci parce que dans la projection de Mercator, elle est complètement réduite. C'est aussi parce qu'il y a en nous quelque chose qui désire que l'Afrique soit petite. Ou que l'Inde soit plus petite que ce qu'elle est en réalité"⁽³⁴⁾.

Gérard de Kremer, connu sous son nom latinisé, Gérardus Mercator, et sous son nom francisé sous celui de Gérard Mercator est né le 5 mars 1512 à Rupelmonde et mort le 2 décembre 1594 à Duisbourg. Il est un mathématicien et géographe des Pays-Bas espagnols - actuelle Belgique - et inventeur de la projection qui porte son nom. Celle-ci projette la surface terrestre sur un cylindre tangent à l'équateur. On parle aussi de représentation cylindrique tangente, où les méridiens sont espacés régulièrement tandis que la distance entre les parallèles augmente avec la latitude. Mais le problème est que cela exagère de trop les surfaces au fur et à mesure qu'on s'éloigne de l'équateur à tel point que l'Europe est agrandie de manière surdimensionnée dans la représentation et dans les mentalités au moment où l'Afrique est sous-représentée ; et donc vue de manière plus réduite. Par conséquent, ce diagramme de Mercator

paralyse l'Afrique en réduisant son envergure géographique laquelle déteint sur les rapports de force du point de vue géopolitique, sociopolitique et socioéconomique. Ces considérations auraient indirectement accéléré - en les facilitant - et légitimé l'esclavage et la conquête coloniale tout autant que le mobile susvisé est la mission civilisatrice avec ses chevaux de Troie : déracinement, acculturation, domination. Il convient aujourd'hui de rétablir la vérité.

5 - La restauration de la mémoire collective :

L'heure de la restitution de la mémoire collective universelle serait-elle enfin reconnue avec Michel Butor ? Les lieux de Michel Butor seraient-ils, un jour, salvateurs pour tous, à l'image de Léon Delmont, éperdument épanoui dans la quête de sa terre, de son sol, de sa patrie, de son patrimoine ? Sans doute, la réussite de Michel Butor dépend de la compréhension du sens spatial du ventre allongé, associé à l'Égypte du Nil, dont les racines reposent au cœur de la Méditerranée, assez récurrente dans les romans de Michel Butor et du natif d'Antanarivo. Léopold Sédar Senghor semble avoir nourri le même rêve. Omar Sankharé et Alioune Diané restituent sa mémoire, en réinterprétant ses écrits, car, à leurs yeux, dans les poèmes de l'homme de lettres, doublé d'homme politique, transparaît : "(L'Afrique, toutes les rives de la Méditerranée, le Moyen-Orient et le sud de l'Asie ayant joué un rôle exceptionnel dans les premières grandes civilisations qui sont apparues en Égypte, à Sumer et en Inde"⁽³⁵⁾.

Claude Simon, de son côté, aborde, à une différence près, la question. Néanmoins, de nombreuses références renvoient à l'Égypte ; souvent avec un sens humoristique qui n'enlève rien aux convictions du signataire du "Manifeste des 121" (1960), contre la guerre d'Algérie, injustement menée par le pays colon. De ce fait, l'Algérie, de loin évoquée dans "La Route des Flandres", demeure une expansion de la question égyptienne, de la Méditerranée, voire de l'Afrique entière. Amadou Falilou

Ndiaye, abordant le thème du mythe de l'empire dans l'œuvre camusienne, en rapport avec la patrie méditerranéenne, omniprésente dans le corpus, et de l'Algérie française, note d'un ton critique, à ce propos : "il est indéniable que le référentiel idéologique de cette fiction est immergé dans le projet de la France impériale. Le projet de conquête de possession et de domination de la terre, de toutes les terres, qui est au centre du conflit colonial et impérial et qui revêtira ces formes tragiques avec la guerre d'Algérie"⁽³⁶⁾.

Conformément à cette analyse d'Amadou Falilou Ndiaye, Claude Simon, à travers son œuvre, part d'un ton pamphlétaire, en fustigeant sous forme d'ironie, les exactions exercées sur le continent noir. Même si la deuxième guerre mondiale lui sert de prétexte, en réalité, l'auteur instaure un soupçon total et dénigre âprement le colonialisme, le détournement de l'histoire, et la violence aux allures païennes des conquérants: "les troupes espagnoles proprement dites (c'est-à-dire régulières, royales, c'est-à-dire très probablement composées non pas d'espagnols mais des mercenaires, de soudards irlandais ou suisses et commandées par quelque prince enfant ou quelque vieux général à tête de pharaon momifié, aux mains parcheminées, constellées de taches de son, également (l'enfant ou la momie) couverts d'or, de plaques d'ordres de diamants"⁽³⁷⁾.

L'hypothèse de départ semble se vérifier ici ; car, malgré le ton railleur adopté par l'auteur, une constante se dégage : la pratique de la momie demeure, avant tout, une propriété égyptienne vu l'évidence de la présence du prince pharaon. C'est donc, sous l'angle de l'imitation des mœurs égyptiennes, que l'auteur clame la précocité de sa civilisation. Cheikh Anta Diop voit dans cette démarche une "condition nécessaire pour réconcilier les civilisations africaines avec l'histoire"⁽³⁸⁾. Dès lors, on comprend peut-être pourquoi l'Égypte⁽³⁹⁾ est perçue par Michel Butor comme une seconde patrie, en réalité la première,

surtout si on sait que l'Afrique demeure le berceau de l'humanité, donc de la civilisation et des sciences mathématiques, des croyances religieuses, des pratiques culturelles, souvent symbolisées par les images pyramidales, aujourd'hui, partout présentes dans les grandes cités, comme pour actualiser le rite originel, à l'image de la pierre d'Osey, forme pyramidale, triangulaire, et concentrée des écritures hiéroglyphiques, ayant été l'objet d'âpres disputes entre anglais et français, pour le contrôle du destin universel.

Car, le détenteur de la pierre dispose du coup, semble-t-il, du graal et des clés de l'univers. C'est dans cette optique que l'auteur de "La Modification" trouve apparemment le prétexte des machines à écrire pour retranscrire l'archéologie fondatrice de la matière, et des abstractions, qui planent sur les grandes civilisations modernes en constante déréliction. Revient alors le signe de la quête presque omniprésente dans "La Route des Flandres" où Georges épie inlassablement, dans la douleur, son ascendance, où Blum réoriente les esprits pointilleux vers le "Pentateuque", replonge les curieux dans la "Genèse" et dans "l'Exode", nous menant à l'exil du peuple de Moïse ; les hébreux dans le gîte égyptien⁽⁴⁰⁾.

Par l'entrecroisement du mythe de la captivité du peuple de Moïse, de son errance et de la concentration nazie, antisémite, de la deuxième guerre mondiale, Claude Simon unifie tout en universalisant la cause de tous les opprimés. N'est-ce pas dans ce sens qu'il faudrait lire les références aux "nègres"⁽⁴¹⁾, au "gorillus sapiens", à l'histoire de "pedigree"⁽⁴²⁾ et au "Sénégalais de la Coloniale"⁽⁴³⁾? Sans doute, l'auteur de "La Route des Flandres" fustige les écarts discursifs des colonisateurs, comme il dénonce les pratiques exercées sur les pays colonisés⁽⁴⁴⁾. Ainsi, se manifestent, d'une manière suggérée, les indices du lointain commerce triangulaire, "l'ère de la traite à l'état pur"⁽⁴⁵⁾, si l'on en croit Joseph Ki-Zerbo, qui ont impacté, en bien pour certains,

ou en mal pour d'autres, les rapports entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique. En outre, l'aspect mercantiliste de ces rapports explique partiellement les maux de cette guerre. Le narrateur pense encore aux souvenirs de son père sur le sujet, lesquels étaient tenus par un philosophe inconnu : "l'homme ne connaissait que deux moyens de s'approprier ce qui appartient aux autres, la guerre et le commerce, et qu'il choisissait en général tout d'abord le premier parce qu'il lui paraissait le plus facile et le plus rapide et ensuite, mais seulement après avoir découvert les inconvénients et les dangers du premier, le second c'est-à-dire le commerce qui était un moyen non moins déloyal et brutal mais plus confortable, et qu'au demeurant tous les peuples étaient obligatoirement passés par ces deux phases et avaient chacun à son tour mis l'Europe à feu et à sang avant de se transformer en sociétés anonymes"⁽⁴⁶⁾.

Ce modèle européen jadis fondé sur le pillage et la violence légitimes⁽³⁵⁾ se trouve quelquefois délocalisé. Du coup, par ce moyen, il permet à l'envahisseur de subtiliser aux territoires dominés : hommes, richesses et savoir comme ce fut le cas de l'Égypte ruinée itérativement par des bandes agressives qui ont imposé leur force et leur loi jusqu'aux deux guerres mondiales où l'humanité entière s'est vue secouée avant d'instaurer "ces mystérieux et occultes alliés"⁽⁴⁷⁾.

Pour conclure, de multiples signes et symboles renvoyant à la civilisation égyptienne ont permis de décrypter les œuvres de Michel Butor et de Claude Simon et de rétablir la vérité historique. On a pu constater que les deux auteurs concernés ont surtout suggéré avec art leur profonde conviction éparpillée çà et là dans les deux textes et qu'il a fallu analyser et interpréter avant de replacer chaque allusion à son contexte. C'est en cela que le génie des deux auteurs pétris de justice est louable car ils ont su faire ressurgir dans leur écriture suggestive le débat interdisciplinaire de la question des origines culturelles et

civilisationnelles porté, à la fois, par des littéraires, des archéologues et des égyptologues appuyés par des européens tels Hérodote, Laurent Coulon et compagnie. Ainsi, en alliant herméneutique littéraire et données historiques, on s'est aperçu, à travers "La Modification" de Michel Butor et "La Route des Flandres" de Claude Simon que l'Afrique a toujours compté parmi les porteurs de civilisation. Mieux, on a pu comprendre que ce continent tant minimisé est en réalité la source des sciences qui ont servi aux mathématiciens, aux géomètres comme Thalès ou Pythagore dont les théorèmes inspirés des pyramides égyptiennes ne souffrent aujourd'hui d'aucun doute quant à l'ingéniosité de ces monuments.

Sous cet angle, il s'est avéré évident que les écrits de Michel Butor et de Claude Simon ont réactualisé sous l'angle littéraire, le débat des abstractions, du berceau de l'humanité et donc de l'égyptologie - avec les travaux de Cheikh Anta Diop, Théophile Obenga, Aboubacry Moussa Lam -, quoique de manière fine, qui a nécessité parfois une analyse des signes géométriques. Il en résulte une véracité historique qui, à l'aide de données scientifiques, restaure à sa juste valeur un passé auparavant falsifié à volonté pour des soucis de domination. Laquelle est nourrie par le complexe de supériorité entretenu par des politiques mercantilistes occupés à justifier les impairs des siècles antérieurs. A cet égard, le mérite de cette étude a été de contribuer à la restitution de la mémoire collective universelle longtemps malmenée et qu'il reste aujourd'hui le défi de la reconnaissance des erreurs du passé afin de dédommager ne serait-ce que de façon symbolique, par cette reconnaissance, une partie du patrimoine mondial longtemps ignoré à dessein.

Notes :

1 - Louis Hébert : Eléments de sémiotique. www.signosemio.com

2 - L'arche réfère de loin à la barque qui a sauvé Noé et sa famille. Mais aussi, elle connote l'idée de coffret sacré contenant des rouleaux de textes

hébraïques et mythiques. L'Égypte demeure un double réservoir : origine et savoir, même si la réalité a pris aujourd'hui un autre tournant, occultant en même temps le passé.

3 - Nous entendons, par ce mot, restituer dans les récits de Michel Butor et de Claude Simon, tout ce qui renvoie implicitement ou explicitement ; sciemment ou non, méloriativement ou non, à l'Égypte, par expansion à l'Afrique comme berceau de l'humanité. Par ailleurs, comme siège originel des sciences exportées de l'Afrique vers l'Europe et améliorées par l'occident. Michel Butor et Claude Simon restituent, peut-être par refoulement, cette vérité intrinsèque et cosmique, lisible de part et d'autre dans leurs romans, faisant écho également à la lancinante question de la Méditerranée analysée par Amadou Falilou Ndiaye qui la rattache à l'ambiguïté camusienne, à la boulimie conquérante de la France nationaliste, imbue de volonté de puissance nietzschéenne.

4 - Léopold Sédar Senghor : Liberté I, Seuil, Paris 1964, p. 211.

5 - Michel Butor : La Modification, Ed. Minuit, Paris 1957, pp. 30-89. Claude Simon : La Route des Flandres, Ed. Minuit, Paris 1960, p. 307.

6 - Théophile Obenga : La Philosophie africaine de la période pharaonique, Ed. L'Harmattan, Paris 1990, p. 13.

7 - La pyramide de Kheops appartient à l'ensemble des pyramides de Gizeh bâties en l'honneur des Rois égyptiens il y a plus de 4500 ans.

8 - Bérénice Bonhomme : Lecture de Claude Simon au miroir de l'intervalle cinématographique, Littérature, histoire, théorie, n° 2, décembre 2006. www.fabula.org

9 - Umberto Eco : Formes sémiotiques. Sémiotique et philosophie du langage, PUF, Paris 1988, pp. 210-211.

10 - Denis Bertrand : Précis de sémiotique littéraire, Nathan/Her, Paris 2000, p. 135.

11 - Aboubacry Moussa Lam : La houe un outil agricole à travers le temps et l'espace, ANKH, n° 2, avril 1993, pp. 19-27.

12 - Cheikh Anta Diop : Nations nègres et culture, Présence Africaine, Paris 1955, p. 39.

13 - Aboubacry Moussa Lam : De l'origine égyptienne des Peuls, Présence Africaine, Paris 1993.

14 - Les 20 ans du colloque de Caire 1974-1994 : Le dépeuplement de l'Égypte ancienne et le déchiffrement de l'écriture méroïtique, ANKH, n° 3, Juin 1994, pp. 115-131.

15 - Cheikh Anta Diop : Nations nègres et culture, p. 39.

16 - Claude Lévi-Strauss : Race et histoire, Gonthier, Paris 1961, p. 52. Il note que "La civilisation occidentale a établi ses soldats, ses comptoirs, ses

plantations et ses missionnaires dans le monde entier ; elle est directement ou indirectement, intervenue dans la vie des populations de couleur ; elle a bouleversé de fond en comble leur mode traditionnel d'existence, soit en imposant le sien, soit en instaurant des conditions qui engendrent l'effondrement des cadres existants sans les remplacer par autre chose". Il s'y ajoute une volonté délibérée de nier l'autochtone, de le dépersonnaliser en occultant ce qui fonde son essence et son humanité.

17 - Laurent Coulon, Pascal Giovannelli-Jouanna et Flore Kimmel-Clauzet : Hérodote et l'Égypte. Regards croisés sur le livre II de L'Enquête d'Hérodote. Actes de la journée d'étude organisée à la Maison de l'Orient et de la Méditerranée à Lyon le 10 mai 2010, PUF, Paris 2010, p. 178.

18 - Léopold Sédar Senghor : Négritude, Arabisme et Francité, Dar al Kitab, Beyrouth 1967, pp. 3-5. Dans son ouvrage, l'homme politique et poète Sénégalais fait l'évocation des Négroïdes de Grimaldi dont la race est considérée comme étant à l'origine de la civilisation aurignacienne du paléolithique supérieur (soit 40000 ans environ avant J.C.).

19 - Aristote : Métaphysique, A, 1, 981, b23.

20 - Cheikh Anta Diop : Civilisation ou barbarie, Présence Africaine, Paris 1981, p. 323.

21 - Jean-Pierre Mourey : Logique de la fragmentation, Publication de l'Université de Saint-Etienne, Paris 1973, pp. 236-237.

22 - Michel Butor : op. cit., p. 45.

23 - Ibid., pp. 63-69.

24 - Ibid., pp. 24, 30 et 290.

25 - Ibid., p. 140.

26 - Dulac : "La pyramide de Cestius se trouve près de la porte Saint-Paul et du cimetière non chrétien de la ville de Rome. Elle fut construite vers 18 avant notre ère pour servir de tombeau à Caius Cestius, préteur, tribun du peuple et membre du collège des septenviri epulone, l'une des grandes sociétés religieuses à Rome : il était chargé de veiller aux grands festins sacrés. Cette pyramide s'inspire des modèles égyptiens, très à la mode à Rome après la conquête de l'Égypte en 30 avant notre ère".

27 - Michel Raimond : Le Roman, Armand Colin, Paris 2000, p. 117.

28 - Michel Butor : op. cit., p. 70.

29 - Ibid., p. 216.

30 - Nous faisons allusion à l'hypothèse géographique défendue par Weigall lors du colloque de Caire, en 1974. Avec une position partielle peu évidente, il soutient que la civilisation égyptienne n'a pu naître que de la Basse-Egypte plus proche de la méditerranée et du monde occidental, avant de s'étendre vers la Haute-Egypte qui est en contact avec l'actuelle Afrique noire. Mais il

est clair maintenant, avec l'avancée de la recherche, que cette thèse rejetée par ailleurs par les égyptologues africains - Cheikh Anta Diop, Théophile Obenga, Aboubacry Moussa Lam - ne fait pas l'unanimité.

31 - Georges Jean : L'Écriture, mémoire des hommes, Ed. Gallimard, Paris 1987. Dans cet ouvrage, il est question des différentes phases de l'évolution scripturaire : pictogrammes, idéogrammes, phonogrammes, protoécriture et notamment les hiéroglyphes égyptiens créés par le dieu Thot d'après les anciens égyptiens auxquels il en a fait don.

32 - Mireille Calle-Gruber : Michel Butor, Déménagement de la littérature.

33 - Jean Paul Sartre : Préface aux Damnés de la terre de Frantz Fanon, Maspero, Paris 1961, p. 14. Avec une rare sincérité, Sartre dénonce les méthodes de domination abjecte que les Occidentaux utilisent pour soumettre les colonisés. En outre, tout est mis en œuvre pour liquider leurs traditions, pour substituer leurs langues aux leurs, pour détruire leurs cultures etc. On comprend alors le défi à affronter pour pousser à la reconnaissance des crimes commis par l'occident et à la restauration de la mémoire universelle.

34 - Nathanaël Gobenceaux : Quelques éclaircissements sur la relation de Michel Butor à la géographie. Entretien avec Michel Butor, Cybergeo, Topiques, mis en ligne le 12 septembre 2007. www.cybergeo.revues.org

35 - Alioune Badara Diané et Omar Sankharé : Dans la nuit tamoule, le poète, la mort et l'ordre sacré des signes, Ethiopiques n° 69. Hommage à L.S. Senghor 2^e semestre 2002, disponible sur : www.ethiopiennes.refer.sn

36 - Amadou Falilou Ndiaye : Albert Camus et l'Empire, Ethiopiques n° 77 littérature, philosophie et art, 2^e semestre 2006.

37 - Claude Simon : op. cit., p. 226.

38 - Cheikh Anta Diop : Civilisation ou barbarie, op. cit., p. 12. Aboubacry Moussa Lam : Le chevet : Egypte ancienne et Afrique noire, Thèse de doctorat de troisième cycle, Université de Sorbonne-Paris IV, Paris 1981, p. 7.

39 - Aimé Césaire : Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude, Présence Africaine, Paris 1955.

40 - Claude Simon : op. cit., p. 220.

41 - Ibid., pp. 150-151.

42 - Ibid., p. 188.

43 - Ibid., p. 170.

44 - Joseph Ki-Zerbo : L'Économie de la traite en Afrique noire ou le pillage organisé (XVI-XX^e siècle), Présence Africaine, Paris 1957, p. 7. L'auteur parle de la succession des principes d'économie politique qui ont présidé à l'exploitation des colonies en distinguant trois phases : l'ère de la traite à l'état pur, l'ère de l'implantation agricole et l'ère de l'équipement. Chacune de ces étapes a été marquée par des sévices et des corvées inhumaines

puisque ceux qui en sont victimes sont ravalés à l'état de bête.

45 - Aimé Césaire : op. cit., pp. 30-31.

46 - Claude Simon : op. cit., p. 35.

47 - Ibid., p. 226.

Analyse des Chants d'ombre de Léopold Sédar Senghor

Dr Momar Diop

Université de Saint-Louis, Sénégal

Résumé :

Nostalgie, souffrance et solitude sont des concepts qui ont défini et déterminé l'art de Léopold Sédar Senghor et qui cristallisent la quintessence de son œuvre littéraire et poétique. Après avoir lancé le mouvement de la négritude dans les années 1930 pour combattre la domination coloniale et affirmer les valeurs culturelles noires, Senghor dont l'idéal humaniste n'est plus à démontrer, publie en 1945 "Chants d'ombre" où les thèmes abordés attestent un engagement sans faille pour une meilleure considération de la race noire. La présente étude se propose d'analyser les thèmes que Senghor a abordés dans "Chants d'ombre" mais également le style d'écriture et la versification spécifiques à cette aventure poétique.

Mots-clés :

poésie, négritude, civilisation, métissage, langue française.

Léopold Sédar Senghor fut l'un des écrivains les plus illustratifs de la période précoloniale. Son appartenance à la Négritude est sous-tendue par sa volonté à défendre les valeurs culturelles nègres et surtout ce dynamisme à démontrer à l'occident que l'Afrique a bel et bien une civilisation capable de rivaliser toute autre. Il a alors utilisé son art pour peindre l'authenticité de la race noire, les valeurs sociopolitiques des nègres mais également pour dénoncer la situation dévastatrice issue de la colonisation avant d'exprimer son pardon et de plaider pour une civilisation de l'universel, un monde fondé sur un rendez-vous du "donner et du recevoir".

La présente étude se propose d'analyser d'une part les différents thèmes de son recueil poétique phare publié en 1945, "Chants d'ombre". D'autre part, elle passe en revue le style avec lequel le poète transmet ses messages avec particulièrement une rupture avec les règles classiques de la versification française.

1 - Vie et œuvre de Léopold Sédar Senghor :

Léopold Sédar Senghor est né le 9 Octobre 1906. Son père Basile Djogoye fut un commerçant aisé et cousin de Bour Sine Coumba Ndofféne Diouf. Sa mère Gnilane Bakhoum aurait de lointaine origine Peulh.

A l'âge de 7 ans, il est chez le Père Dubois de la mission catholique de Joal pour faire ses premières années d'école française. En 1914, il est à l'internat de Ngazoville à l'école des pères du Saint Esprit. Sa première vocation fut d'être prêtre. En 1922, il fréquente le collège Libermann, et en 1926, il passe trois mois en classe de seconde puis en première à la cour Laïque d'enseignement secondaire. C'est en 1928 qu'il obtient son Baccalauréat, et en 1929, la demi-bourse qui lui permet de continuer ses études en France au Lycée Louis le Grand où il se trouve avec Georges Pompidou. En 1938, il enseigne au Lycée Saint-Maure de Fossé et il continue en même temps ses études en langue et civilisation négro-africaine à l'école des hautes études supérieures de Paris. C'est à cette période qu'il rencontre Aimé Césaire et avec qui il élabore la théorie de la Négritude. En 1939, c'est le début de la deuxième guerre mondiale, Senghor est sous les drapeaux en tant que soldat de la deuxième classe. Le 20 Juin 1940, il est entre les mains des Allemands. "C'est au cours de sa captivité (Juin 1940 à février 1942), en écoutant les chants de ses compagnons africains qu'il prend pleinement conscience de la spécificité de la poésie négro-africaine"⁽¹⁾ selon Jean René Bourrel. Démobilisé pour cause de maladie des yeux, il retrouve sa vie de professeur et intègre le Fond National Universitaire, un mouvement de résistance. C'est à partir de 1945 qu'il fait ses premiers pas en politique en intégrant le Bloc-Africain dirigé par Lamine Gueye.

Senghor est le premier noir agrégé en grammaire en 1935, le premier président du Sénégal, le premier africain à accéder à l'académie française en 1983. Il s'éteint le 20 décembre 2001.

Senghor est l'auteur de Chants d'ombre (1945), Hosties Noires (1948), Ethiopiques (1956), Nocturne (1962), Lettre d'Hivernage (1972). Il est également l'auteur de nombreux discours et essais rassemblés en 7 volumes sous le titre de liberté.

2 - Genèse et analyse de l'œuvre Chants d'ombre :

Publié en 1945, "Chants d'ombre" est le premier recueil de poésie de Senghor. Il s'explique à partir de facteurs culturels, littéraires et historiques. En effet, il faut remonter dans les années 1930 pour comprendre l'intention du poète en publiant cette œuvre. Il s'agit d'abord de son engagement dans la défense de l'identité culturelle noire et son adhésion sans faille à la Négritude qui, comme il le dit, est "le patrimoine culturel, les valeurs et surtout l'esprit de la civilisation négro-africaine".

Sur le plan littéraire, "Chants d'ombre" se présente comme un recueil de chants, car pour Senghor, la poésie est avant tout un chant. C'est pourquoi il indique souvent les instruments qui doivent accompagner ses poèmes.

Et enfin, sur le plan historique, "Chants d'ombre" apparaît comme une réponse au vide culturel dont on a taxé l'Afrique mais également une réaction contre la fameuse mission civilisatrice de l'occident.

Par ailleurs, le titre "Chants d'ombre" procède de la signification que l'auteur donne à la poésie et du symbolisme africain. Senghor affirme en effet s'être largement inspiré des poétesses de son village natal. Les chants gymniques (chants qui accompagnent les manifestations sportives) organisés à la fin des saisons des pluies donnaient l'occasion aux femmes de se surpasser. Retenons que le don de la poésie est inné chez la femme africaine.

En outre, en Afrique, et particulièrement dans le royaume du Sine, toute activité est accompagnée de poésie, c'est-à-dire de création artistique. Fidel à son terroir, Senghor estime qu'un

poème est avant toute chose un chant destiné à quelqu'un. Ce chant a pour vertu d'invoquer, d'appeler quelqu'un, de magnifier. Aussi comprend-on que les manifestations sportives, en particulier les scènes de lutte soient accompagnées de poésie. Celle-ci permet au champion d'exhiber ses qualités athlétiques, sa ruse, mais aussi sa grandeur de cœur. Et en définitive, la poésie entraîne l'élévation et c'est pourquoi au royaume de Sine même la guerre est accompagnée de poésie.

Le terme "ombre" a une signification plus mystique : en Afrique, l'exécution d'une œuvre est entourée d'ombre dont le sens est multiple.

Dans un monde à civilisation ésotérique (réservé à l'initié), toute création est réservée à une classe bien définie. Pour créer il y a lieu de se retrancher dans le bois sacré, le sanctuaire du sorcier ou du prêtre, l'atelier de l'ouvrier, etc.

Aussi, l'ombre, prélude à la nuit, est le moment où les humains cessent toute activité et, où les esprits commencent à sortir de leur retraite. Ainsi, cette ombre en se cristallisant devient nuit propice aux souvenirs et à la méditation : souvenir des parents et amis, de la réalité quotidienne, des ancêtres disparus qui continuent cependant à participer à la vie de la société.

Les "Chants d'ombre" sont donc des chants de communion avec ceux qui ne sortent plus, ceux qui sont dans l'ombre. C'est le lien pour le poète Senghor, de dénoncer un certain nombre d'anomalies qui, peut-être, contribuent à la disparition physique, morale et même psychologique : la colonisation et ses conséquences.

Le recueil "Chants d'ombre" est composé de 17 poèmes courts et de 3 longs poèmes : "Que m'accompagnent Koras et Balafons"⁽²⁾, "par-delà Eros"⁽³⁾ et "Le retour de l'enfant prodigue"⁽⁴⁾.

3 - Analyse des thèmes abordés :

Les thèmes dans "Chants d'ombre" sont divers et semblent expliciter les intentions de Senghor. Entre autre nous pouvons distinguer le thème de la nostalgie, du lyrisme personnel et celui de la représentation des valeurs culturelles nègres et des valeurs sociopolitiques.

a. Le thème de la nostalgie :

Il est d'une importance capitale dans le recueil car inhérent à la période de l'exil européen. C'est un moyen pour le poète grâce à l'écriture de retourner à ses sources, à sa culture (scène de promenade de son terroir, évocation de la femme noire, des cérémonies familiales) le royaume d'enfance (terroir sérère) répond à cette même préoccupation, celle-là même qui consiste à renouer avec les valeurs primitives de son monde et à oublier l'hostilité et l'agression du monde occidental.

Au moment où Senghor compose ce recueil, il se trouve en France où il souffre de la solitude et même de l'indifférence. Il peint clairement cette situation dans un poème intitulé "In mémorial" à travers ces propos : "j'ai peur de la foule de mes semblables au visage de pierre"⁽⁵⁾.

b. Le lyrisme personnel :

Ce thème permet au poète de créer la vision du nègre par rapport à sa psychologie et son univers socioculturel. C'est ainsi que dans "Ouragan"⁽⁶⁾, Senghor fait allusion à sa faculté de création tout en représentant sa personnalité par la fuite du temps. Ce poème lui permet de montrer l'originalité par laquelle le poète nègre trouve son inspiration. A travers le poème "Tout le long du jour"⁽⁷⁾, c'est la présentation de la vie quotidienne de son royaume d'enfance avec ses activités diverses et purement nègres. Dans "Totem"⁽⁸⁾ son lyrisme prend une dimension surnaturelle voire mystique. En effet, il y montre une réalité propre au cadre nègre d'où la relation réciproque entre l'homme et son ange gardien constitue un facteur d'équilibre pour l'un et

pour l'autre. Senghor n'est pas seulement optimiste, il est marqué de manière profonde par le pessimisme (cf. Liberté, c'est le temps de partir, visite) où il exprime sa mélancolie et son angoisse existentielle dû au manque de liberté et l'incarcération, au non-sens de la vie ou par le fait qu'il se trouve seul dans l'univers occidental coupé de son royaume d'enfance.

C'est pourquoi il tentera avec la poésie de retrouver l'atmosphère au village natal avec des poèmes comme "Joal"⁽⁹⁾ et "Nuit de Sine"⁽¹⁰⁾. Il faut dire que les souvenirs d'enfance lui rappellent un paradis où règnent l'harmonie et la joie. Cet univers s'oppose au monde occidental dans lequel l'individualisme et l'égoïsme dominant. L'une des préoccupations de Senghor a été de surmonter ce dilemme que sa situation ambiguë de métis culturel ne pouvait manquer de faire surgir : être africain ou européen, noir ou blanc, tel était en effet l'alternative : "choisir ! Et délicieusement écartelé Koras et Balafons" dira-t-il dans le poème "que m'accompagnent Koras et Balafons".

c. La représentation des valeurs culturelles nègres :

Selon certains critiques, "Chants d'ombre" n'est que la définition objective et sociologique de la négritude d'après Senghor. "Chants d'ombre" apparaît dès lors comme étant l'ouvrage qui signe le prélude de ce mouvement idéologique et culturel. C'est pourquoi on retrouve dans l'ouvrage les différentes valeurs nègres, valeurs liées à la race, au domaine politique et à l'esthétique nègre. La race noire constitue le pilier dans la poésie négro-africaine d'ailleurs tout comme dans "Chants d'ombre" où il s'agit de procéder à une représentation idéalisée de cette race au point d'en tirer une fierté par sa valeur symbolique. Ainsi dans "femme noire"⁽¹¹⁾ le poète magnifie le personnage féminin qui est le symbole même de la beauté sur toutes ses formes. En faisant une description plastique de la femme noire, Senghor célèbre en même temps ces vertus

morales, sensuelles et esthétiques.

Il pousse la célébration au point de lui donner une valeur céleste ou mystique. Dans "Le message"⁽¹²⁾, on retrouve cette même idéalisation de la race noire et c'est l'occasion pour le poète d'opposer le matérialisme et la perversion des valeurs occidentales à l'humanisme des coutumes nègres. Donc, à travers ces textes, le poète montre de manière claire sa préférence pour la race noire. Cette célébration de la race noire se retrouve également dans "le retour de l'enfant prodigue" et dans "Par-delà Eros".

d. Les valeurs sociopolitiques :

Elles sont également idéalisées. Ainsi dans "Que m'accompagnent Koras et Balafons", le poète insiste sur l'équilibre, l'entente et les relations harmonieuses qui existent entre l'autorité politique et le corps social. En effet, il existe un réel dialogue, une considération mutuelle entre le roi et le peuple. Ce respect mutuel est le garant de la stabilité sociale du terroir sérère (cf. échange de cadeau entre le roi Coumba Ndofféne et le père du poète). La fierté militaire tout comme l'équilibre économique (relation intime entre paysan et terre) concourent à recréer une société aux structures sociales stables.

Le poète se sent honoré en faisant ressortir le beau nègre dans ses poèmes grâce à une représentation empruntée à l'Art plastique ou à la sculpture. "Neige au Paris"⁽¹³⁾ est l'occasion pour le poète de montrer que la couleur blanche est symbole du mal, de chose sinistre, de la violence de l'instabilité alors que le noir symbolise la vie, l'équilibre. C'est cette même signification du noir, une incarnation de l'humanisme nègre, un symbole de pureté et communion, de solidarité d'harmonie que l'on retrouve dans "Prière au Masque".

e. Dénonciation et pardon :

Le pèlerinage aux sources ancestrales n'éloigne pas le poète des réalités contemporaines, et contrairement à l'image

élégiaque qu'on s'en fait quelque fois, la démarche de Senghor n'est exempte ni d'amertume, ni de lucidité. Ainsi, dans un texte comme "Neige sur Paris", le phénomène météorologique, surprenant pour le nègre de la savane, est surtout l'occasion pour le poète d'énoncer un certain nombre de griefs à l'égard de la France. D'ailleurs dans le poème "Le message", écrit à l'occasion d'un retour momentané au Sénégal, l'auteur dresse l'acte d'accusation de l'assimilation culturelle.

Mais sa volonté de pardonner, après avoir récriminé la France, l'amène souvent à la réconciliation et à l'acceptation de l'Autre. Le poème "Neige sur Paris" par exemple dépeint en partie le tableau des peines que l'occident a infligées à l'Afrique depuis la période de l'esclavage jusqu'à la colonisation. L'affreux spectacle est la représentation d'un continent abattu et soumis aux cruautés de l'envahisseur. Et l'extorsion des biens du continent a tôt fait de mener l'Afrique vers le désastre. Et pourtant, en dépit de toutes ces tribulations, la résolution du poète demeure la volonté pacifique. En attestent ces propos extraits de "Neige sur Paris" : "Seigneur, je ne sortirai pas ma réserve de haine, je le sais, pour les diplomates qui montrent leur canines longues et qui traqueront la chair noire".

Ainsi, Senghor prêche l'absolution des offenses perpétrées par l'Europe contre le monde noir.

4 - Style et versification :

"Chants d'ombre" est une poésie libre. Le recueil ne se soumet à aucune règle de la versification classique. Conjonction de l'image et du rythme, c'est là un des traits essentiels de l'art de Senghor. L'image chez lui n'existe pas en tant que telle, elle est le résultat, l'épanouissement et la dynamique rythmique, et elle se détermine par rapport à l'utilisation de la métaphore. Cette dernière occupe une place très importante dans la poésie de Senghor. Ainsi comme le souligne Mohamed Boughali dans son ouvrage Introduction à la poétique de Léopold Sédar Senghor, la

métaphore chez Senghor "travaille à déplacer le minimum de langage vers un maximum de sens et d'expression"⁽¹⁴⁾. L'image occupe une place très importante dans l'écriture poétique de Senghor, d'où le recours quasi systématique à la métaphore qui, en associant une idée à une image, fait passer l'idée de l'abstraction à la concrétisation. Mais comme le précise toujours Boughali "l'image et la métaphore ne sont pas, quoique logées à la même enseigne de l'imaginaire, forcément de même nature. Il est souvent nécessaire de produire de véritables chapelets d'images pour accéder à l'espace de la métaphore"⁽¹⁵⁾.

De ce fait, on retrouve chez Senghor ce que Boughali appelle une "métaphore composite" car faisant appel à une heureuse complémentarité des idées.

La musique est aussi un des principaux éléments constitutifs de la poésie de Senghor. Il en est d'ailleurs conscient : "je persiste à penser que le poème n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps"⁽¹⁶⁾. Il faut également remarquer que le rythme essentiel du poème négro-africain, celui qui lui donne son caractère particulier "est non celui de la parole, mais des instruments de percussion qui accompagnent la voix humaine, plus exactement de ceux d'entre eux qui marquent le rythme de base".

Pour conclure, "Chants d'ombre" constitue dans son ensemble un recueil de la renaissance du monde noir. Léopold Sédar Senghor lui-même se présente comme l'acteur du mouvement de la Négritude en retraçant les péripéties de son existence. Dans ce recueil, il limite les grandes étapes de cette péripétie à l'enfance qu'il a qualifiée d'édénique.

"Chants d'ombre" réunit plusieurs éléments des valeurs culturelles de l'Afrique noire, s'articulant si bien qu'ils semblent constituer un système idéologique fermé. Senghor dévoile la négritude en éclairant le lecteur sur l'extrême richesse des valeurs culturelles africaines.

Il a pu réussir sa mission poétique par l'usage d'une langue d'emprunt en insistant sur sa maîtrise du français qu'il manipule à sa guise en lui imprimant forme et contenu d'inspiration profondément africaine.

Notes :

- 1 - J.-R. Bourrel, P. Brunel et F. Giguet : Léopold Sédar Senghor, Association pour la diffusion de la poésie française, Université du Michigan 2006, p. 55.
- 2 - L.-S. Senghor : Chants d'ombre, Editions Seuil, Paris 1945, p. 39.
- 3 - Ibid., p. 64.
- 4 - Ibid., p. 69.
- 5 - Ibid., p. 9.
- 6 - Ibid., p. 12.
- 7 - Ibid., p. 16.
- 8 - Ibid., p. 33.
- 9 - Ibid., p. 19.
- 10 - Ibid., p. 17.
- 11 - Ibid., p. 21.
- 12 - Ibid., p. 24.
- 13 - Ibid., p. 29.
- 14 - M. Boughali : Introduction à la poétique de Léopold Sédar Senghor, Editions Afrique-Orient, Casablanca 1996, p. 60.
- 15 - Ibid., p. 33.
- 16 - L.-S. Senghor : Postface à Ethiopiques, Editions du Seuil, Paris 1990, p. 168. Voir, R. Gnalega : Senghor et la Francophonie, In Ethiopiques, n° 69, Hommage à Léopold Sédar Senghor, 2^e semestre, 2002, pp. 179-189.

Etude architecturale et historique numérisation du patrimoine en Tunisie

Dr Aida Hermi
ENAU de Tunis, Tunisie

Résumé :

Le travail porte sur l'étude et l'analyse des Domus, un patrimoine architectural datant de la période romaine en Tunisie. Cette recherche aborde les questions de l'inventorisation du patrimoine à l'intersection des plusieurs champs : analyse architecturale, structuration et classification. Les objectifs de la recherche sont orientés vers la caractérisation de l'architecture romaine par une procédure de reconnaissance, identification et modélisation. Cet article souhaite présenter deux parties principales. Une première étape qui concerne l'inventaire architectural des Domus de la Tunisie romaine. Cette partie adapte une méthode d'intervention opératoire consistant à une identification du bâti patrimonial de l'étude. La deuxième partie aborde les questions relatives à l'analyse formelle de la typologie visant à définir des caractéristiques comparables.

Mots-clefs :

patrimoine, Domus, ruines romaines, architecture, Tunisie.

La civilisation romaine a laissé de nombreuses traces archéologiques en Tunisie depuis son occupation après la destruction de Carthage en 146 avant J.-C. L'architecture romaine constitue une principale partie de cet héritage civilisationnel. Elle a fait ses preuves tant à travers les prouesses techniques, qu'à travers la qualité des espaces aussi bien publics que privés qu'elle a produits. La solidité des constructions a permis à un certain nombre d'entre elles de résister aux assauts du temps et des hommes, parfois grâce à des détournements fonctionnels qui ont évité qu'elles ne soient considérées que comme des carrières de pierre faciles à exploiter ce qui fut assez souvent le cas. Cette architecture bien qu'elle s'inspire de l'architecture grecque, elle n'en est pas une forme attardée. Elle a réussi à créer son propre langage et sa propre originalité.

Etudier cette architecture peut être édifiant et peut apporter des éclairages intéressants aussi bien sur l'habitat romain que sur son rapport avec son contexte urbain et social puisqu'il est considéré selon F. Baratte⁽¹⁾ comme "un puissant moteur de la romanisation". En plus, il ne faut pas oublier que la maison peut être également considérée comme une "métaphore matérielle, sociale et mentale"⁽²⁾ des sociétés. C'est dans ce sens qu'un travail sur la maison romaine peut nous aider à combler certaines lacunes afin de mieux comprendre l'organisation d'une architecture romaine spécifique en tant que manifestation d'une certaine organisation sociale et d'un savoir et savoir-faire propres à cette civilisation.

Ce travail s'inscrit dans un contexte national marqué par une volonté d'utiliser de nouvelles technologies de l'information et de la communication avec l'introduction de nouveaux outils de gestion d'informations du patrimoine bâti tunisien⁽³⁾ et par un intérêt pour mettre en valeur et conserver une architecture antique. En plus, proposer une nouvelle approche qui pourra apporter un renouvellement des moyens d'étude des Domus, semble aujourd'hui fort nécessaire vu que cet important patrimoine représente un enjeu de mise en valeur. Même si la nature des données sur lesquelles notre étude a porté sont qualifiées comme étant des données incertaines, hétérogènes, et en partie lacunaires, ce type d'architecture représente pour l'étude un contexte à la fois riche et complexe.

Un jeu de 32 maisons romaines construites depuis 146 avant J.-C. jusqu'à 439 après J.-C., réparties dans 13 villes de la Tunisie, a été choisi pour cette expérience. Il s'agit des demeures des catégories aisées ou riches de la population.

1 - Corpus et matériaux d'étude :

a. Définition d'une Domus :

Une Domus est une habitation urbaine unifamiliale de l'antiquité romaine. Le terme Domus est très ancien : il remonte

à une étymologie indo-européenne (dom) qui désignait la famille sur deux générations, et tire son origine de la racine (dem), construire. La Domus est donc la maison familiale romaine, dont le chef de famille porte le nom de dominus⁽⁴⁾. C'est la maison de l'aristocrate ou de notable urbain qui y habite avec sa familia, c'est-à-dire avec l'ensemble de ceux qui dépendent de lui, sa famille au sens où nous l'entendons et ses esclaves. "Les Domus sont les maisons individuelles typiques des villes méditerranéennes, à un ou deux étages, fermées vers l'extérieur et ouvertes vers les espaces intérieurs ; elles comprennent une série de pièces à destination fixe, regroupées autour de l'atrium ou du peristilium et couvrent une surface de 800 à 1000 m². Elles sont réservées aux familles les plus riches"⁽⁵⁾. Pour la Domus plusieurs historiens et chercheurs⁽⁶⁾ en distinguent deux types : la maison à atrium et la maison à péristyle.

- La maison à atrium :

L'ancienne maison romaine à atrium était une maison élémentaire, sans luxe. Par piété pour les ancêtres, les riches Romains la conservent. A l'origine, l'atrium était le centre de la vie de la maison. Ensuite, avec l'apparition du péristyle, jardin luxuriant, le centre de la vie familiale s'est déplacé vers ce nouveau lieu.

- La maison à péristyle :

Au contact des Grecs, à partir du II^e siècle après J.-C., les Romains aisés se font construire de véritables hôtels particuliers, avec péristyle et jardin. D'où l'apparition de la maison à péristyle. Nous rappelons que ces maisons à péristyle sont bien connues par les fouilles réalisées à Pompéi⁽⁷⁾. La maison pompéienne typique était composée de deux éléments principaux : l'atrium, d'origine italique, et le peristilium, d'origine hellénistique.

b. Choix du corpus :

La Tunisie romaine comptant au total 136 Domus, réparties

sur 19 villes antiques. En raison de l'état actuel des maisons romaines en Tunisie, un grand nombre d'éléments ayant été perdus anciennement ou plus récemment. La difficulté pour le choix réside désormais dans l'extrême dispersion des vestiges même si certaines traces peuvent être distinguées. Il ne sera question ici que de choisir des spécimens représentatifs et d'en extraire des échantillons répartis sur tout le territoire de la Tunisie romaine afin d'assurer une diversité et homogénéité architecturales de l'objet d'étude. Nous avons arrêté un choix d'une trentaine Domus réparties dans 19 villes de la Tunisie romaine. Nous avons constaté que les villes de : Bulla Regia, Thsdrus, Thugga, Thuburbo Maius, Utica et Carthage possèdent le plus grands nombre des spécimens retenus dans le corpus. Ces villes romaines conservent jusqu'à ce jour un répertoire important de gisements encore perceptibles, alors que les autres villes romaines possèdent un nombre moins important en termes d'éléments du corpus à étudier. La représentativité de ce corpus est discutée et justifiée par des critères de distribution spatiale (répartition géographique) et temporelle (représentativité historique).

2 - Numérisation du patrimoine :

Face à la situation délicate actuelle des Domus romaines en Tunisie, mais aussi dans le but de réinsérer ces vestiges dans un programme de sauvegarde et de protection du patrimoine, il a été utile de chercher à concevoir et à constituer un outil facilitant la protection, la gestion du patrimoine et la mise en valeur de ces maisons. L'inventaire est l'une des priorités pour tout travail sur le patrimoine culturel. C'est la condition de sa connaissance, sa préservation et sa valorisation⁽⁸⁾.

La mise en place d'un support actualisable et interactif d'enregistrement, de gestion et de stockage d'informations permettant de décrire et d'analyser la situation actuelle des vestiges, nous permet de constituer un instrument privilégié de

connaissance et d'analyse des réalités architecturales de ce patrimoine. Un système d'information "S.I.", nous est apparu comme le meilleur outil envisageable d'intérêt patrimonial, répondant à ces fonctions et à ces exigences, puisqu'il permet de rapporter à ces vestiges toutes les informations utiles, aussi bien quantitatives que qualitatives. Il s'agit ici de chercher à savoir Quelles sont les conditions et les étapes de l'élaboration d'un SGBD (Système de Gestion de Base de Données) et de sa mise en œuvre ?

a. Présentation générale d'un SGBD :

Un système de gestion de base de données (SGBD) est un outil informatique permettant aux utilisateurs de structurer, d'insérer, de modifier, de manière efficace des données spécifiques, au sein d'une grande quantité d'informations, stockées sur mémoires secondaires partagée de manière transparente par plusieurs utilisateurs. Un système de gestion de bases de données (SGBD) est un logiciel de haut niveau qui permet de manipuler les informations stockées dans une base de données. Les SGBD peuvent être dit : hiérarchique, réseau, orienté objet et relationnels. Nous avons choisi le modèle relationnel comme formalisme de représentation de données. Les données sont enregistrées dans des tableaux à deux dimensions (lignes et colonnes). La manipulation de ces données se fait selon la théorie mathématique des relations.

b. Modélisation d'une base de données :

En s'appuyant sur la méthodologie proposée, on présente une combinaison de plusieurs techniques et outils utilisés. Nous présentons la méthodologie générale de création d'une base de données. Nous traitons une approche de modélisation nécessaire pour proposer un modèle de données qui servira de base à l'implantation du modèle relationnel au sein du système de gestion. Cette méthodologie suit trois phases essentielles :

1 - La phase de conception dans laquelle nous avons répertorié

tous les concepts et les relations entre concepts. Les apports de cette étape concernent la structuration des données non seulement hétérogènes mais aussi le plus souvent incomplètes, incertaines, voire contradictoires. Le résultat de cette phase est le modèle conceptuel obtenu par l'utilisation d'un formalisme. Nous avons choisi pour cette phase la méthode Merise (entité / association)⁽⁹⁾.

2 - La phase logique qui permet de traduire le modèle conceptuel en un modèle logique correspondant à un SGBD cible. Nous avons choisi comme formalisme le modèle relationnel. Cette traduction est réalisée à l'aide d'un ensemble de règles.

3 - La phase physique qui implémente le modèle logique et définit l'ensemble des structures d'optimisation de requêtes. C'est sur la base du modèle physique que seront insérées les données suivant la structure définie par le modèle implanté (table et relations entre tables). L'information de cette base est alors accessible et interrogeable aisément à partir du PHP MySQL choisi⁽¹⁰⁾.

Cette approche repose sur trois étapes ou niveau d'analyses réalisées de manière séquentielle. Elles servent à guider la modélisation du monde réel vers une base de données. L'approche permet de modéliser le monde réel selon un formalisme. Nous avons choisi la méthode Merise pour ce qui est du modèle conceptuel. Le résultat de cette approche étant de définir le modèle physique, c'est à dire la description en langage SQL des différents éléments de la base de données qui seront implantés dans un SGBD (Système de Gestion de Base de Données) tel que MySQL. C'est sur la base du modèle physique que seront insérées les données suivant la structure définie par le modèle implanté (table et relations entre tables). Le contenu de la base de données peut ainsi être interrogé par des requêtes telles que les opérations de sélection, d'intersection, etc.

Cette méthode consiste à exploiter les potentialités offertes

par les nouvelles technologies de l'information. L'élaboration d'un SGBD, comme celle de tout outil cognitif, est une démarche qui contient en elle-même une composante de réflexion et de recherche, en particulier sur les sources d'informations elles-mêmes, leur production et leur qualité. Dans le contexte actuel où les sources documentaires sont fragmentaires et dispersées, un SGBD constitue un instrument fédérateur puissant de rassemblement et de production, raisonné d'informations et un moyen d'évaluer les manques dans ce domaine.

Dans le cadre qui nous intéresse ici, grâce à l'inventaire et à ses données, indispensables pour entreprendre une analyse suffisamment fine de l'architecture des maisons romaines, nous avons constitué un outil privilégié de connaissance de l'architecture et d'aide à la production de données. Cet inventaire a apporté un premier niveau d'information sur les Domus.

L'inventaire étant maintenant réalisé et une importante quantité d'informations de nature extrinsèque relatives aux vestiges étant recueillie et insérée dans la base de données du SGBD, il reste à analyser l'architecture de ces Domus.

3 - Etude architecturale :

La démarche que nous adoptons a pour finalité d'analyser l'architecture des Domus de la Tunisie romaine. Elle s'opère dans le cadre de ce qu'on appelle analyse typologique. Le terme typologie comprend une signification vaste qui se retrouve essentiellement dans la notion de classification. Les travaux menés soulignent la nécessité de connaissance de l'objet étudié avant de passer à son interprétation. Cette phase de connaissance suppose l'élaboration de types, "objet abstrait, construit par l'analyse, qui rassemble les propriétés essentielles d'une catégorie d'objets réels et permet d'en rendre compte avec économie"⁽¹¹⁾. La classification des Domus romaines est liée donc à une analyse morphologique et architecturale du bâti pour identifier et extraire les informations nécessaires à la description

des objets architecturaux. Pour cela, il est indispensable d'élaborer des outils d'analyse efficace et de les vérifier. Les interprétations et réponses sont certes d'ordre morphologique mais elles pourront déboucher par la suite sur des questions d'ordre historique et spatial plus large.

a. Analyse morphologique de la Domus romaine :

La description de la Domus fait appel à plusieurs paramètres caractéristiques qui sont aussi utilisés pour décrire des objets d'art dans différents domaines, dont notamment celui de l'archéologie⁽¹²⁾. Nous pouvons classer ces variables caractéristiques, en distinguant d'une part les paramètres intrinsèques (lisibles directement sur l'objet) et d'autre part les propriétés extrinsèques (données extérieures n'appartenant pas à l'objet et à lui seul).

Néanmoins, il est important de souligner que si nous voulons permettre des comparaisons visuelles et ainsi mieux comprendre les variations, nous avons besoin de définir clairement pour chaque structure ses paramètres spécifiques. Aussi, il est possible, au niveau de l'analyse, de distinguer et identifier les structures architecturales pour mieux comprendre leurs articulations. Tel est le principe de l'analyse morphologique (lecture des formes), les décomposer en éléments pour les étudier en eux-mêmes, dans leur cohérence propre, puis les recomposer pour étudier leurs relations spécifiques.

b. Système de codage :

Dans le but de pouvoir identifier des organisations comparables des Domus que nous nous proposons d'étudier, nous devons repérer d'abord des entités constantes dans ces Domus et mettre en évidence, par la suite, les variations de leurs compositions.

Afin de formaliser la structure morphologique et pour comprendre l'organisation spécifique de ses segments constitutifs et de leurs attributs, nous avons choisi de décrire d'abord la

structure principale, ensuite les segments secondaires⁽¹³⁾ et ainsi de suite jusqu'à un certain niveau de détail suffisant à enregistrer les variations observées sur le corpus. Le but est de systématiser la description et d'établir un système de codage⁽¹⁴⁾ permettant de choisir au cours de l'analyse comment rattacher tout élément à une classe d'éléments homologues en toute rigueur.

Le système de codage que nous avons adopté est directement lié à la segmentation qui considère les discontinuités morphologiques de la Domus. Afin de repérer les lyses⁽¹⁵⁾ manifestes, nous avons émis l'hypothèse que la structure de la Domus comportait trois composantes principales distinctes :

- Les espaces ouverts,
- Le triclinium,
- Les pièces d'habitation.

c. Segmentation et modèle structural :

Le modèle structural est organisé de façon modulaire, en deux ensembles rectangulaires distincts qui se juxtaposent : le secteur de l'atrium puis celui du péristyle. Chaque structure pourra être codée par une succession de lettre de A à G, sauf les cours codées par une lettre chiffrée, soit cour à péristyle ou cour à atrium. Nous citons les différentes structures :

- A1 : Impluvium,
- A2 : Hortus,
- B1 : Atrium,
- B2 : Péristyle,
- C : Les pièces d'habitation,
- D : Triclinium,
- E : Commerce,
- F : Etage,
- G : Thermes privé.

L'étude a donc construit un modèle structural des spécimens, qui dessine une représentation systématique⁽¹⁶⁾, car il est applicable à toutes les occurrences rencontrées. Cette

modélisation offre ainsi l'avantage de la récurrence et la possibilité de comparer tous les spécimens les uns avec les autres. L'originalité de ce modèle structural réside dans la présence ou l'absence de ces structures, voire dans leur dédoublement.

Nous avons obtenu d'après l'analyse trois familles bien distinctes, et dans chacune il existe des sous familles. Nous remarquons que pour chaque famille, il existe des invariants :

- 1^e famille : groupement $A1+A2+B1+B2+C+D+E+F+G$,
- 2^e famille : groupement $A2+B2+C+D+E+F+G$,
- 3^e famille : groupement $A1+ B1+ C+D+E$.

Toutes ces familles se différencient les unes des autres par la présence et l'absence de quelques composantes. Les spécimens sont repartis en trois grands types. Nous utilisons comme critère de répartition ; la cour centrale :

- Type 1 : Concerne les maisons les plus luxueuses qui s'organisent en deux parties : la partie privée et la partie publique,
- Type 2 : Englobe les grosses maisons à péristyle,
- Type 3 : Concerne les maisons qui s'organisent autour d'une cour centrale : l'atrium.

Pour chaque famille nous construisons un modèle structural représentatif qui regroupe toutes les composantes spécifiques à cette même famille.

4 - Interprétation des résultats obtenus :

L'analyse morphologique des "Domus" de la Tunisie romaine a mis en évidence trois grandes catégories structurales qui ne sont pas toutes également représentatives du corpus. Nous avons établi des classifications typologiques significatives. Elle a permis de repérer sur chaque structure des traits caractéristiques. Il faut s'interroger sur les différences structurales que nous avons distinguées ?

Nous avons expliqué l'organisation structurale ainsi mise en évidence par des interprétions de trois ordres : historique, spatial

et emplacement géographique. D'abord, historiquement et en croisant les classes de structures obtenues avec des classes de dates significatives, nous avons remarqué que la structure morphologique évolue avec le temps et qu'il existe des structures majoritaires du corpus sont aussi dominantes à chaque période de temps à l'exception du type 2. Sur le plan spatial et en vue d'observer les régularités et les différences des Domus par rapports à leurs emplacements dans les villes romaines en Tunisie, nous avons examiné les variations spatiales des classes de structures correspondant à certaines distributions par ville. Nous avons montré que la structuration de chaque maison pourrait s'insérer dans un type de structure particulier. Si nous rapprochons les combinaisons mettant en évidence les structures et leurs formes d'un côté et les villes et les dates, de l'autre, nous remarquons des groupements significatifs. En effet, c'est dans les sites de l'intérieur que l'on découvre les grandes Domus à péristyle. Ce modèle regroupe des formes plus variées et diversifiées. Elles ne sont pas construites dès la fondation de la ville (II^e siècle avant J.-C. et le IV^e siècle après J.-C.), alors que les Domus de petite taille de la troisième catégorie appartiennent aux premières phases d'occupation des sites, ne dépassant pas le début du III^e siècle après J.-C. et regroupe les formes qui révèlent des Domus romaines moins grandioses et qui occupent les villes secondaires de la Tunisie. Autrement dit, chaque structure présente des caractéristiques spécifiques qui pourraient expliquer sa situation. Enfin, cette étude a permis démontrer comment les romains s'inspirent par l'utilisation de certaines modalités structurales et comment plusieurs structures sont influencées des concepteurs d'autres civilisations.

5 - Conclusion :

Le travail de cette recherche s'inscrit dans le mouvement général de l'introduction de nouvelles technologies et méthodes de recherche pluridisciplinaires dans l'étude du bâti patrimonial.

L'approche générale a comporté deux étapes principales interdépendantes l'une de l'autre : inventaire et analyse. Dans un premier volet de cette thèse, nous avons réalisé l'inventaire patrimonial des Domus de la Tunisie romaine depuis 146 avant J.-C. jusqu'à 439. Cette première partie était nécessaire pour constituer le matériau de l'étude. Elle a permis l'observation et l'analyse des unités d'étude retenues sur ces Domus. A partir de l'inventaire, nous avons constitué une base de données relationnelle rattachée à un Système de Gestion de Base de Données (SGBD), dans lequel nous avons enregistré une multitude d'informations relatives aux Domus inventoriées. Ce qui a contribué à élaborer un outil de connaissance performant. L'outil de connaissance patrimoniale, que nous avons ainsi constitué, pourrait être un instrument fédérateur de plusieurs autres recherches dans le domaine de l'architecture ou dans d'autres disciplines s'intéressant au cadre bâti.

Dans un second volet de cette recherche, nous avons développé une méthode d'analyse. Au cours de cette partie, nous avons procédé à une segmentation par comparaison systématique, en établissant entre les segments des différents spécimens des relations d'équivalence, nommées relations homologues. Ces liaisons ont été fondées sur la spécialité des relations segmentales et leur stabilité d'un spécimen à l'autre. Afin de disposer d'un modèle structural qui convienne à une très large gamme de spécimens, nous avons schématisé ce modèle selon une représentation simplifiée. Ce qui a permis d'obtenir un modèle organisé, applicable sans ambiguïté à l'ensemble de la collection. Nous avons pu donc ressortir la structure morphologique du plan de la Domus, en enregistrant l'organisation de leurs segments homologues d'un spécimen à l'autre. Nous avons de ce fait mis au point un modèle structural grâce à une grille de neuf attributs (ou descripteurs), qui nous semble suffisant pour situer, sans équivoque, tous les traits

caractéristiques rencontrés sur le corpus des Domus. Nous avons ainsi défini un outil d'analyse stable et efficace. Nous avons obtenu d'après l'analyse trois familles bien distinctes, et dans chacune il existe des sous familles. Nous remarquons que pour chaque famille, il existe des invariants. Toutes ces familles se différencient les unes des autres par la présence et l'absence de quelques composantes. Les spécimens sont repartis en trois grands types. Les résultats de l'expérimentation de cette méthode sur des Domus partageant la même structure démontre le potentiel d'interprétation dès la confrontation des caractères typo-morphologiques codifiés. Par ailleurs, le croisement de cette analyse avec l'échelle du territoire (via la répartition géographique des Domus) et en prenant en compte la dimension temporelle, donne lieu à un cadre d'observation des variations chronologiques et typologiques convaincant.

Notes :

1 - F. Baratte : Rome en Afrique, pour découvrir le monde et ses cultures, Article, Clio, Paris 2002.

2 - A. Coudart : Habitat et société, Edition A.P.D.C.A., 2011, p. 215.

3 - Nous nous referons ici à la carte archéologique informatisée dans le cadre du projet IPAMED. Il s'agit d'un projet d'inventaire qui se propose de mettre en relation les informations cartographiques et documentaires disponibles sur le patrimoine avec celles portant sur les caractéristiques naturelles du territoire. IPAMED, Carte informatisée du patrimoine, Tunis, 2005, pp. 15-16.

4 - J. Haudry : Les indo-européens, PUF, Que sais-je, N° 1965, 1^e édition, Paris 1981.

5 - L. Benevolo : op. cit., p. 109.

6 - On cite, P. Gros : L'architecture du début du III^e siècle av. J.C. à la fin du Haute-Empire. Maisons-Palais, villas et tombeaux, Les manuels d'art et d'archéologie antiques, Editions A. et J. Picard, Paris 2001, p. 145.

7 - Pompéi est une ancienne ville romaine, Pompéi (nom latin), fondée au VI^e siècle av. J.-C. Le site archéologique est situé dans l'actuelle région de la Campanie, près de Naples, au pied du Vésuve, il fait partie d'un hameau de la commune de Pompéi : Pompéi Scavi.

8 - IPAMED : Carte informatisée du patrimoine, INP, Tunis 2004, p. 4.

9 - H. Tardieu et al, : La méthode MERISE, principes et outils, 1991.

- 10 - P. Rigaux : Pratique de MySQL et PHP, 4^e édition, DUNOD, 2009.
- 11 - P. Panerai et al. : Analyse urbaine, Editions Parenthèses, 1999, p. 122.
- 12 - O. Guillaume : L'analyse de raisonnement en archéologie, le cas de la numismatique gréco-bactérienne et indo-grecque, MAFI2, Mémoire n° 68, Ed. Recherches sur les civilisations, Paris 1987.
- 13 - C'est-à-dire assignables aux segments homologues d'une même structure primaire.
- 14 - B. Duprat et M. Paulin : Le système de la façade et de la baie, maisons à loyer urbaines du XIX^e siècle, Ed. Du Cosmogone, Lyon 1995.
- 15 - Le terme lyse est d'une grande diversité, de l'ancien grec. Le mot a été employé par Vitruve dans la description de la modénature du podium d'un temple à stylobate. Ce sont les discontinuités manifestes qui permettent de décomposer l'entité analysée en parties, et par là, d'en construire un modèle structurel. Selon les principes de l'analyse traités par le laboratoire d'Analyse des Formes (LAF). B. Duprat : Morphologie appliquée, l'analyse des conformations architecturales, ses problèmes, ses principes, ses méthodes, Hdr, Université Lyon III, 1999, p. 133.
- 16 - B. Duprat et P. Denis : Le schème du gnomon, le système architectural de Jourda Perraudin et Partenaires, rapport de recherche, Ministère de l'équipement, Plan Construction et Architecture, LAF, Lyon 1992.

La brachylogie comme expression de la sapientialité soufie

Dr Sara Lebbal
Université de Batna 1, Algérie

Résumé :

Le présent article tend à mettre en exergue les liens viscéraux unissant la triade brachylogie, soufisme et sapientialité. L'objectif étant de replonger notre objet d'étude, à savoir la pensée soufie, dans son paysage d'appartenance discursive afin de le resémantiser en fonction de la dimension philosophique et sapientiale qui en constituent le pivot sémantique. Sachant que le discours mystique et ésotérique constitue un thesaurus de principes sapientiaux exprimés sur un fond brachylogique ; il serait question d'établir des liens de corrélation et de factualité entre cette pratique brachylogique tant prisée par les maîtres soufis et la sagesse qui en incarne la pierre angulaire.

Mots-clés :

brachylogie, soufisme, sapientialité, discursivité, détournement.

Avant de dérouler l'écheveau de la réflexion il convient de jeter un regard cursif sur la notion de brachylogie qui constitue le nœud gordien du présent article et ce, en essayant de cerner, chemin faisant, son origine, les différentes acceptions qu'elle revêt, et son évolution heuristique.

Etymologiquement parlant, et dans son acception la plus simpliste et globalisante à la fois, la brachylogie vient du grec "brachys" qui veut dire court ; c'est une forme de discours lapidaire, laconique, courte, c'est-à-dire elle se rallie à tous les sèmes de la concision. Autrement dit, c'est tout discours qui se définit par sa taille extérieure réduite et sa condensation aussi verbale que sémantique.

Ce qu'il faut retenir de la brachylogie, c'est qu'elle a longtemps été considérée comme un vice ou tare discursive. Car conscient que pour écouter un discours, il faut en tronquer une

partie et donc corollairement altérer sa sémanticité. Les items "brachylogie" qui figurent sur les dictionnaires "Littré" et dictionnaire de la rhétorique donnent, respectivement, les définitions suivantes :

- "vice d'élocution qui consiste dans une brièveté excessive, et poussée assez loin pour rendre le style obscur"⁽¹⁾.

- "si c'est bref, c'est un risque quasi-inévitable d'excès, forcément dans le sens d'un vice, l'obscurité"⁽²⁾.

Ainsi, lire des assertions pareilles sur des dictionnaires notoires et de renommée scientifique, nous pousse à nous poser des questions quant à l'importance/ inanité du discours brachylogique, autrement dit, le fait d'estropier au discours une composante serait-il synonyme de délestage sémantique ? La brachylogie serait-elle une pratique aléatoire ou est-elle légiférée par des paradigmes ?

Afin d'apporter des éléments de réponse à cette interrogation que l'on qualifierait de motrice, il importe de disséquer le processus de la conception du discours brachylogique afin d'en comprendre l'essence.

1 - Comment concevoir un discours brachylogique ?

Sachant que l'expression brachylogique semble, de prime abord, un tout insécable ; il convient, nonobstant, de l'écailler afin d'en comprendre la constitution. Cela nous permettra de statuer sur sa pesanteur linguistique et sémantique. Pour ce faire, nous proposons d'innover les différentes strates qui entrent dans sa composition, allant du segmental, passant par le supra-segmental pour arriver enfin au supra-mental.

a. Au niveau segmental :

La première strate s'avère purement linguistique. En effet, se présentant comme un énoncé aussi sélectif qu'éclectique, l'expression brachylogique vise à éliminer tout ce qui est superflu, toute sorte de digression et ne retient que ce qui est essentiel à la compréhension. Ce premier processus prend appui,

exclusivement, sur les deux modes fondamentaux utilisés dans la conception de tout acte communicationnel ; à savoir la configuration (sélection/ combinaison) connue sous l'appellation saussurienne (axe syntagmatique/ axe paradigmatique). Cela dit, cet agencement dichotomique semble l'opération basique, juxtaposant les vocables constituant l'énoncé brachylogique dont l'addition génère un sens très circonscrit.

Ce premier processus va de paire avec un deuxième qui consiste en l'ellipse. D'ailleurs, d'aucuns nieraient que toute expression brachylogique est, par définition, elliptique. Cette dernière fait irruption afin d'accroître l'expressivité ; elle procède à l'omission des éléments nécessaires à la compréhension dans le but de raccourcir l'énoncé et en même temps élargir l'éventail sémantique en suggérant une interprétation disparate.

b. Au niveau supra-segmental :

Il n'est pas à démontrer que les expressions brachylogiques sont des condensés de procédés stylistiques. Il suffit juste de considérer les définitions tendant à dresser les principales caractéristiques de l'identité du discours brachylogique pour se rendre compte que la sonorité, au sens musical du terme, ne lui est pas étrangère. A vrai dire, cette dimension prosodique vient seconder l'aspect mnémonique. Autrement dit, l'expression brachylogique est sciemment écourtée pour être facilement mémorisée et, corollairement, être facilement reproduite ultérieurement.

c. Au niveau supra-mental :

Cette dernière strate interpelle la pleine intelligence. En effet, faute de pouvoir et/ ou vouloir tout dire ; l'expression brachylogique évoque et incite le lecteur à faire lui-même des associations d'idées à travers les allusions insinuées. Ainsi, débusquer le non-dit à travers le message subliminal dissout dans l'expression relève, désormais, des prérogatives du lecteur/

récepteur.

Cela dit, Tout ce processus inscrit la brachylogie dans ce que Barthes appelle "un objet parasite du langage"⁽³⁾, créant ainsi un détournement sémantique qui serait dû, essentiellement, à la condensation - parfois exagérée - susceptible même d'induire le récepteur en erreur. Désambigüiser le message s'apparente, désormais, à une tâche trop ardue ce qui est étayé par ce qui suit : "la brièveté peut toutefois également être un inconvénient pour le lecteur, à cause de la menace constante de tomber dans l'obscurité du discours. Si le public ne possède pas toutes les clés de compréhension, si la connivence n'est pas établie, le texte concis et dense lui paraître opaque"⁽⁴⁾.

Ainsi, à partir de ce bref charpentage de la notion en question, nous constatons que la conception d'une expression brachylogique n'est pas un travail de tout repos, le processus sollicite des compétences aussi cognitives que linguistiques pour pouvoir le cristalliser.

Après la catégorisation sus-citée, une réflexion définitionnelle s'impose afin de réhabiliter la notion de brachylogie. En effet, nous allons faire appel à deux citations qui seraient susceptibles de relever la pente de la réflexion :

- "l'exigence fragmentaire est donc à comprendre davantage comme une attitude de tout l'être, comme un apprentissage et une ascèse, que comme une préoccupation technique ou un souci méthodologique"⁽⁵⁾.

- "attitude morale et art de vivre qui renonce aux digressions pour une concision qui est la marque d'une pensée ferme, établie, tranchante"⁽⁶⁾.

Cette dernière assertion ouvre une brèche que l'on pourrait qualifier de philosophique, dans laquelle on inscrit notre réflexion, car elle met en exergue une autre facette du discours brachylogique et l'imprègne d'une dimension résolument sapientiale. En effet, elle cantonne la brachylogie dans le sillage

de l'éthique discursive. Etant viscéralement liée à la bonne conduite communicationnelle, le concept rhétorique de brevitas refait surface pour une élucidation optimale de la notion de brachylogie. Se définissant comme étant : "principe éthique de bonne communication et de respect du destinataire qui évite de l'accabler sous un flot de paroles, la brièveté relève de la pragmatique du discours"⁽⁷⁾.

Cela atteste, encore une fois, que l'énoncé brachylogique ferait partie d'un discours aussi autonome qu'autarcique ayant un sens complet - voire même plusieurs - et une scénographie bien définie. Le fait d'en estropier une partie - processus elliptique oblige - ne fait nullement de lui un discours bancal.

2 - Brachylogie et sapientialité soufies :

La brachylogie est un domaine qui renaît de ses cendres, on assiste à un regain d'intérêt à cette notion. Initiée par Socrate, et mise au rebut par les différentes notions, elle refait surface sous une dénomination préfixée de "nouvelle" qui a galvanisé sa dimension philosophique notamment avec la publication de l'ouvrage de Mansour M'henni ayant pour intitulé "Le retour de Socrate : Introduction à la nouvelle brachylogie"⁽⁸⁾. L'œuvre en question propose un retour aux prémisses de la notion philosophique pour parler de la dialectique de Socrate qui : "devait certainement penser que l'interlocuteur doit, dans tous les cas, répondre brièvement et que c'était là une condition capitale pour que l'entretien se déroule bien. A ses yeux, la dialectique, comme procédé de recherche et de discussion, se réduit, pour l'interlocuteur, à cette forte exigence brachylogique"⁽⁹⁾.

Donnant un élan à toute la sagesse philosophique ancestrale, les soufis n'ont pas voulu rompre avec cette tradition discursive. Prenant appui sur le discours elliptique, ils n'ont fait que perpétuer la pratique.

Il est à souligner qu'à travers cet article, pour le besoin de

l'étude et afin d'éviter tout quiproquo à caractère religieux, nous considérons le soufisme moins comme une doctrine religieuse que comme une philosophie. D'ailleurs, il n'est pas à rappeler que les deux vocables s'entrecroisent sémantiquement. Une rétrospection étymologique suffirait pour élucider le rapprochement. En effet, la racine "Sophia" de philosophie fait référence à la connaissance et à la sagesse. De même pour l'acception "soufie" qui, elle, serait issue de la langue arabe, et dont le faisceau sémantique attendant converge vers la connaissance et la sagesse.

Il n'est pas à rappeler que des maîtres soufis ont été tués, parfois même sauvagement, à cause de leurs propos taxés d'hérétiques, nous citons à titre d'exemple Hussein Mansour al Hallaj, Abu al Abbas Bnu Attaa, Chams Tabrizi, Bayazid al Bastami, etc.

Bayazid al Bastami :

سبحاني ما أعظم شأنني حسبي من نفسي حسبي من نفسي حسبي
خضت بحرا وقف الأنبياء بساحله

Hussein Mansour al Hallaj :

أنا الحق
الأرض أرضي والسماء سمائي

L'intraduisibilité de ces expressions ne fait que ratifier la masse sémantique, voire même la plurisémantique dont elles font preuve ; ce qui induit en erreur le récepteur et l'instigie à dévoyer ces assertions en les faisant passer pour des pratiques discursives imprégnées de balivernes, occultant le fait que cette doctrine tient essentiellement compte de la "niyya, la pureté de l'intention"⁽¹⁰⁾.

Le soufisme dans son acception initiale, loin de toute patence extravagante, serait une doctrine ayant pour ultime finalité la purification du cœur, et vise à transcender tous les soucis de la vie éphémère au profit de celle éternelle, qui élève

l'âme jusqu'à la fusion complète et insécable avec l'entité divine dans le sens le plus spirituel du terme. A ce sujet, les exemples ne tarissent pas sur l'expression brachylogique de l'unité fusionnelle entre les deux esprits, du créateur et de la créature en l'occurrence. Nous tenons à citer les propos brachylogiques soufies qui, à cause de leur condensation verbale, ont été détournés sémantiquement et ont valu, par la suite, à leurs énonciateurs haine, torture et mort.

Pour parler en terme de religion islamique, nous dirons que cette vision ésotérique incarne une vision latente de l'islam, ou plutôt un islam intérieur contrairement à tout ce qui tend vers l'aspect ostentatoire de la religion, et ce conformément à ce que avance Leila Babès dans ce qui suit : "Plusieurs manières d'appréhender la religiosité des musulmans sont possibles. Deux approches peuvent être retenues : celle qui s'appuie sur une attitude "soupçonneuse" pour tenter de mesurer le réel à partir des règles de la science positive, et celle qui se contente de restituer la "respiration" des individus en œuvre"⁽¹¹⁾.

3 - Pourquoi recourir à la brachylogie ?

Ayant fait le tour de la question, on ne peut plus, succinctement, et afin que cette réflexion ne soit scellée d'incomplétude, nous tenons à répondre à la question qui s'impose avec acuité, celle de vouloir savoir pourquoi - en dépit du détournement sémantique dont leurs propos ont longtemps été sujets - les maîtres soufis ont recours à la forme brachylogique.

La seule piste susceptible d'élucider la question et que nous trouvons plausible, serait de considérer cet engouement pour la brachylogie comme une stratégie manipulatoire, car, en effet, l'un de ces stratèges réside dans la condensation des procédés rhétoriques dans un discours pour légiférer l'engouement dont il jouit.

A en croire que, en regard de ce que nous venons d'avancer,

la portée du message brachylogique s'oriente vers le subliminal.

Il est à préciser que nous avons appréhendé d'approcher la manipulation discursive avant de l'aborder et ce, en raison du manque relatif dans la matière théorique. En effet, la question de la manipulation discursive semble relativement récente dans le domaine des sciences du langage. Aussi, à travers les articles parcourus, nous n'avons pas trouvé des stratégies clairement répertoriées susceptibles de cadrer avec nos exemples, hormis celles définies par Patrick Charaudeau qui en a repéré quatre renvoyant aux indices récurrents. Il affirme à juste titre que : "les stratégies discursives employées pour manipuler sont toujours les mêmes : a) la description du mal. b) la description des causes du mal. c) l'exaltation des valeurs. d) l'appel au peuple"⁽¹²⁾.

Ayant essayé de transposer les propos cités des maîtres soufis, nous remarquons, sauf inadvertance de notre part, ils cadrent, plus au moins, avec le canevas manipulateur du moment que l'essence heuristique y est (surtout pour les deux derniers points), et que la manipulation s'invite comme une perspective échéante sur un niveau, ex ante, du traitement discursif de la brachylogie soufie.

Il convient de souligner que la présente lecture constitue un essai d'élucidation d'un aspect très circonscrit, voire même infinitésimal, par rapport à l'éventail aspectuel que couvre la brachylogie et qui s'étend jusqu'à l'effacement.

La refonte définitionnelle dont notre objet d'étude était continuellement sujet a mis en exergue la dimension hypertrophiée de sa sémantique. Pour les besoins de cette étude, l'on s'était évertué à ne baliser que le canton soufi. Autrement dit, une facette, parmi tant d'autres de cette notion émergente a été partiellement élucidée. Cela dit, le recours à l'exploration des autres aspects serait aussi louable que salutaire pour l'endiguement complet et exhaustif de la question.

Notes :

1 - Le Littré, Dictionnaire en ligne.

2 - Georges Molinie : Dictionnaire de rhétorique, Le Livre de Poche, Paris 1992, coll. "Les Usuels de Poche", p. 72.

3 - Roland Barthes : Essais critiques, Ed. du Seuil, Paris 1964, p. 262.

4 - Estelle Ingrand-Varenne : La brièveté des inscriptions médiévales, d'une contrainte à une esthétique, *Medievalia, Revista d'Estudis Medievals*, 2013, N° 16, p. 224.

5 - Françoise Susini-Anastopoulos : L'écriture fragmentaire "définitions et enjeux", PUF, Paris 1997, p. 261.

6 - Mansour M'henni et Sanae Ghouati : La brachylogie, retour d'un concept ou repenser le nouveau dans un concept antique, Conférence à la Faculté des Lettres de l'Université Ibn Tofail de Kénitra, 24-4-2013.

7 - Estelle Ingrand-Varenne : op. cit., p. 214.

8 - Mansour M'henni : Le retour de Socrate, Introduction à la nouvelle brachylogie, Ed. l'Harmattan, Paris 2017, p. 265.

9 - Mansour M'henni et Sanae Ghouati : op. cit.

10 - Leila Babès : L'islam intérieur, passion et désenchantement, Al Bouraq, Liban 2000, p. 247.

11 - Ibid., p. 7.

12 - Patrick Charaudeau : Le discours de manipulation entre persuasion et influence sociale, p. 8. <http://www.patrick-charaudeau.com>

Histoire de la littérature tchadienne d'expression française

Robert Mamadi

Université Adam Barka d'Abéché, Tchad

Résumé :

Le Tchad a plusieurs identités nationales et plus d'une centaine de langues nationales qui ne sont pas bien vulgarisées. La multitude des cultures différemment gérées favorise les clivages. L'unité est réalisable grâce à la scolarisation massive et pérenne en arabe et en français (langues officielles), et à la vulgarisation de toutes les langues et cultures nationales. La littérature intervient dans ce cas comme un outil au service de l'identité et de la culture nationale. La littérature tchadienne en arabe et celles en langues nationales sont moins visibles pour des raisons historiques et institutionnelles. La colonisation a favorisé la scolarisation en français et a mis sur place des instances utiles à la production littéraire d'expression française. Seulement, le développement des genres littéraires sont fonctions des contextes littéraires et historiques particuliers à chaque genre.

Mots-clés :

Tchad, littérature francophone, émergence, histoire, écrivains.

Le territoire qui constitue aujourd'hui le Tchad a été occupé par des populations nomades à l'époque néolithique. On peut encore lire des gravures rupestres au Tibesti vers le nord du pays. Dans la vallée du Chari, divers textes retracent l'histoire de la civilisation Sao au XVI^e siècle. A la période précoloniale, des royaumes dynamiques vont s'affronter et attaquer le colonisateur plus tard. Il est question du royaume de Kanem, le sultanat de Baguirmi, l'empire du Ouaddaï, etc. La rivalité entre les Ouaddéens et les Baguirmiens à l'époque a favorisé la pénétration coloniale. Les troupes coloniales françaises ont livré bataille à Rabah et à Mbang Gaourang, conquérant et roi résistants qu'ils ont trouvés au Tchad autour de 1900. En 1920, les conquérants combattus, le Tchad devient une colonie française.

La première école nouvelle au Tchad est implantée à Mao en 1911 par l'administration coloniale. Avant la colonisation, chaque peuple avait sa forme d'école traditionnelle orale basée sur des pratiques religieuses et initiatiques qui varient d'un peuple à un autre. C'est en 1962 que Joseph Brahim Seid publie "Au Tchad sous les étoiles" et Palou Bebnoné, "La dot". C'est dans ce contexte qu'est née la littérature tchadienne écrite d'expression française. En dépit de la situation linguistique compliquée adjointe au niveau d'instruction, la littérature tchadienne va se développer. Quelques auteurs, malgré leur qualification dans d'autres domaines du savoir ont produit des textes littéraires pour rendre compte de la souffrance, de la violence et de la misère dans lesquelles est placé le peuple.

L'identité nationale exige une culture et une littérature nationales comme supports. Comment concilier les diversités culturelles ? Telle est la question qui sous-tend cette démarche. La problématique de cette étude est de savoir par comment le Tchad qui a une ribambelle d'identités nationales (ethnies, religions, langues, cultures, origines, histoires et même races différentes), est parvenu à une culture nationale véhiculée par une littérature d'expression française ? Le français aurait été privilégié au détriment de l'arabe et des autres langues.

Pour trouver la solution à cette interrogation, notre méthodologie a consisté à faire une fouille documentaire et des interviews ciblées afin de déterminer l'origine historique de la littérature tchadienne d'expression française. Il s'agit pour nous, à la manière de Kola, de montrer "les liens qui existent entre l'affirmation de la conscience nationale, la proclamation de l'identité culturelle et la production littéraire"⁽¹⁾.

Les résultats montrent à juste titre que la colonisation et l'implantation de l'école française avaient régenté la culture et la littérature au service de la nation. Mais le développement des genres littéraires sont fonctions des contextes littéraires et

historiques particuliers à chacun d'eux.

1 - Identités nationales tchadiennes :

"L'identité est ce par quoi l'individu se perçoit et tente de se construire, contre les assignations diverses qui tendent à le contraindre de jouer des partitions imposées. Elle est une interprétation subjective des données sociales de l'individu, se manifestant par ailleurs souvent sous la forme d'un décalage"⁽²⁾.

L'identité nationale est cette capacité ou spécificité d'englober les cultures en une nation homogène. La famille, l'ethnie et la religion sont des instances génératrices des valeurs identitaires quelquefois contradictoires analysables et prometteuses pour vérifier l'existence, la visibilité et l'efficacité de la littérature nationale.

Le Tchad regroupe sur un même territoire des peuples aux identités très variées. Plusieurs ethnies, religions et langues y trouvent leur place. Cependant, deux cultures dominantes tentent de diviser le pays en groupes. Il s'agit de la culture d'inspiration judéo-chrétienne au Sud et celle arabo-islamique au Nord. Plusieurs personnes pensent que les cultures étrangères sont plus ségrégationnistes que les cultures identitaires locales. Une homogénéité culturelle est à envisager pour arriver à une identité nationale digne de ce nom. Avant la colonisation, chaque groupe ethnique était organisé en empire, royaume, chefferie etc., d'où la présence des Mbang, (Bédaya, Massenya), de Gong (Léré), de Wang Doré (Fianga) et des sultans (Kanem, Ouaddaï, Baguirmi), etc. Ces différents Etats précoloniaux regroupaient en eux des sous-groupes ethniques fiers d'être sous leur autorité et protection. Les lois et les règles de ces groupes et sous-groupes sont différentes les unes des autres. Dans les faits actuellement, il faut que l'identité culturelle soit homogène ou nationale. Ceci est un profit pour l'unité nationale et la production littéraire.

a. Identités culturelles :

Georges M. Ngal définit l'identité comme "un espace

intérieur, psychologique, social, non lié nécessairement à la présence physique et géographique sur un territoire national⁽³⁾. Cependant en droit civil cette notion renvoie à "un ensemble des composantes grâce auxquelles il est établi qu'une personne est bien celle qui se dit ou que l'on présume telle"⁽⁴⁾. Ces éléments qui prennent appui sur la culture ethnique et atavique dans un espace donné comportent le nom, les prénoms, la nationalité et la filiation, etc. C'est pour cette raison qu'ils méritent d'être étudiés pour une culture nationale. Le dictionnaire du littéraire définit la culture comme "un ensemble de connaissances qui distinguent l'homme cultivé de l'homme inculte, à savoir un patrimoine philosophique, artistique et littéraire"⁽⁵⁾. Cette définition met en exergue un certain nombre de connaissances acquises lors de la vie en société et utiles pour le commerce d'idées entre les membres de cette société.

Si les cultures locales ne sont pas un obstacle à l'unité, l'influence extérieure divise cependant le peuple tchadien. Les jeunes du Nord gardent les modes vestimentaires, les cultures alimentaires, musicales et religieuses copiées majoritairement sur le modèle des pays arabes de l'Est. Ceci contrairement à ceux du Sud qui imitent le plus les valeurs occidentales. Une symbiose de ces cultures constitue une richesse tant intellectuelle que morale pour un peuple qui aspire à une unité nationale via une prise de conscience collective, même si l'école, la religion, la langue, l'administration et les frontières ont été imposés.

b. Notion de culture nationale :

Une nation est "Un groupement d'hommes ayant entre eux des affinités tenant à des éléments communs à la fois objectifs (race, langue, religion, mode de vie) et subjectifs (souvenirs communs, sentiment de parenté spirituelle, désir de vivre ensemble) qui les unissent et les distinguent des hommes appartenant aux autres groupements nationaux"⁽⁶⁾. Il faut un peuple, une histoire commune, un territoire et une volonté de

vivre ensemble pour une nation. Or, c'est au moment des indépendances qu'il était admis que les sociétés hétérogènes africaines s'organisent en un modèle étatique. L'Etat sera le dénominateur commun. Dans ce cas, Thierry Michalon affirme : "L'Etat peut ne plus recouvrir une seule nation mais plusieurs, englobant des populations hétérogènes qui se différencient par la langue, la culture et l'histoire. L'Etat se dote alors d'institutions très fortement décentralisées afin de respecter la diversité nationale"⁽⁷⁾. D'où l'importance d'une culture nationale.

La notion de culture nationale est basée sur des éléments communs au peuple tchadien. Ce peuple a en commun les ancêtres tels que Toumaï, Lucy et la civilisation Sao. Il a subi la souffrance et l'humiliation sous la colonisation. Pour une unité, le Tchad a besoin de promouvoir une identité culturelle nationale en faisant la somme des cultures à tendance judéo-chrétiennes, arabo-islamiques et traditionnelles locales. Par la littérature, les jeunes tchadiens ont réussi à représenter le Tchad aux concours internationaux et gagner des prix au nom de leur pays. Ils ne se sont point présentés comme Chrétiens ou Musulmans, "Nordistes" ou "Sudistes", etc. Mais comme Tchadiens tout court. Cela réhabilite la culture et l'identité nationales.

c. La littérature, élément culturel au service de la nation :

La littérature, quand elle est au service de la nation, joue un rôle culturel très important. Le concept "nation" est actuellement vulgarisé puisque reconnu par les littéraires. La "littérature nationale" désigne "l'ensemble des traits thématiques et linguistiques qui permettent de rattacher un corpus d'œuvres et de pratiques à un groupe ou une communauté historiquement et politiquement constituée"⁽⁸⁾.

Le Tchad utilise la littérature pour l'homogénéité culturelle, l'unification nationale. Les auteurs, par des œuvres de fiction, affirment l'identité tchadienne. La colonisation, par l'école, a imposé la langue française. Les écrivains l'utilisent pour

transmettre des valeurs nationales. Ils invitent les lecteurs à un sentiment de cohésion et de prise de conscience nationale. Antoine Bangui estime en écrivant "Les Ombres de Kôh" que l'histoire de son récit se passe à Bodo, mais peut être utile pour les voisins. Pour lui, il faut que la mémoire, qui renaît après les affres des guerres patriarcales, devienne "le miroir vivant de tous les enfants du Tchad"⁽⁹⁾. Cette volonté d'unification et de valorisation de la richesse culturelle tchadienne se lit à travers "Au Tchad sous les étoiles" de J. B. Seid. Dans la préface, l'auteur présente le Tchad avec ses saisons, sa géographie, son histoire et dit en fin que : "les innombrables enfants du Tchad, par la voix de l'un des leurs, vous invitent, cher lecteur, à venir vous asseoir parmi eux... partager avec eux la joie de leur candeur et de leur innocence"⁽¹⁰⁾.

Après la guerre de 1979, plusieurs écrivains tchadiens réclament la paix. Baba Moustapha, M. Christine Koundja, N. Nétonon N'Djékéry et Nocky Djédanoum présentent deux sociétés balkanisées en Nord-Sud, Chrétien-Musulman, Jeune-Vieux. En choisissant comme toile de fond l'amour entre les jeunes des deux camps séparés, ils ont réussi à proposer leur point de vue sur l'unité, les mariages interreligieux et interethniques. L'unité ne peut passer que par ce canal.

Une littérature au service d'une culture nationale constituée de diversités est un leitmotiv pour la cohésion sociale et la culture de la paix. Salaka ayant étudié la situation des écrivains individuellement (biographie, bibliographie, lieu de résidence, niveau d'instruction) et collectivement (les différentes formes d'organisations qu'ils créent), parvient à la conclusion selon laquelle ils participent à l'éducation. Pour lui, "la littérature existe parce qu'il y a au point de départ un créateur, une personne, une subjectivité qui décide de partager ses sentiments, son expérience, ses réflexions avec d'autres personnes : c'est l'écrivain"⁽¹¹⁾. L'écrivain peut, dans le cas

tchadien, lutter contre les antagonismes socioculturels. Seulement, il y a, dans les domaines linguistique, religieux et culturel, des difficultés qui gênent l'émergence et l'épanouissement de la littérature tchadienne.

2 - Emergence de la littérature tchadienne :

La littérature tchadienne est périphérique par rapport à celle française dite du Centre. Or, l'essor de la littérature dans un contexte postcolonial pose non seulement "un problème de ses rapports avec la littérature du pays colonisateur, mais aussi celui du cadre institutionnel dans lequel elle va se développer"⁽¹²⁾. Comment les écrivains tchadiens ont pu perpétuer l'habitude scripturale coloniale ?

Il y a une littérature coloniale publiée en France, fruit des séjours des occidentaux au Tchad dans le cadre de l'armée, de la religion, des voyages d'aventures et de stages au ministère des colonies. Ces œuvres ont permis aux Tchadiens nouvellement instruits de savoir qu'il est aisé d'écrire des textes avec pour ancrages référentiels le Tchad. Dans ce cas, l'école et l'existence des écrits d'auteurs exilés en France sont un facteur non négligeable à l'émergence de cette littérature. D'ailleurs, "la colonisation française, dans sa mise en œuvre, avait des intentions assimilationnistes, c'est-à-dire qu'elle visait à transformer les élites locales en français de seconde zone. La visée assimilationniste était un des corollaires de la "mission civilisatrice" de la colonisation"⁽¹³⁾. L'école est le levier de cette politique. Le contexte colonial a donné une inspiration littéraire très florissante.

a. Ecole et écriture enjeux coloniaux :

A la période précoloniale, il est créé des royaumes qui vont, non seulement s'affronter mais, attaquer le colonisateur plus tard : le royaume de Kanem, le sultanat de Baguirmi, l'empire du Ouaddaï, etc. La rivalité entre les Ouaddéens et les Baguirmiens à la fin du XIX^e siècle a favorisé la pénétration coloniale. La

culture de l'écriture en langue française naîtra par là. La première école nouvelle au Tchad est implantée à Mao en 1911. Les colonisateurs ont mené des actions multiformes pendant leur séjour colonial au Tchad.

Ce qui nous intéresse c'est l'imposition de la langue, et donc de l'écriture par l'école française. Ayant appris à lire, écrire et à compter, les écoliers vont écrire pour sauvegarder les richesses intarissables de l'oralité. C'est dans ce contexte qu'est née la littérature tchadienne. Les diversités vont permettre aux auteurs et chercheurs de doter le Tchad d'une littérature orale riche et variée, mais non publiée, donc inaccessible à tous. Pour produire une œuvre de qualité, il faut bénéficier d'une éducation conséquente. Donc, le contexte colonial a inspiré les écrivains.

b. Contexte colonial et inspiration littéraire :

L'image de l'Occident et de l'Occidental est décrite par les écrivains tchadiens en rapport avec le Tchad et le Tchadien à cette époque comme l'ont fait les français André Gide et Romain Gary dans "Voyage au Congo, Retour du Tchad" et "Les racines du ciel"⁽¹⁴⁾. Autour des années 1900, les troupes coloniales françaises ont livré bataille à Rabah et à Mbang Gaourang, conquérant et roi résistants qu'ils ont rencontré au Tchad à cette époque. L'histoire de "Mbang Gaourang, le roi du Baguirmi", est réécrite par Palou Bebnoné dans la pièce éponyme en 1974. Il y fait allusion à l'invasion du royaume baguirmien par Rabah à la fin du XIX^e siècle. Dans "Le commandant Chaka" (Clé, Yaoundé, 1983), Baba Moustapha fait la représentation d'un autre maître du pouvoir. Il fait allusion aux révolutions novatrices qui ont suivi les indépendances : "l'époque des libérations nationales, celles des révolutionnaires progressistes. Une période où se cachent comme dans toutes les révolutions des personnages incultes, opportunistes"⁽¹⁵⁾. Un travail anthologique peut être à cela.

c. Bilan partielle de la littérature tchadienne :

La littérature tchadienne francophone écrite est née deux

ans après l'indépendance. Il y a eu au commencement des collectes des textes oraux, en médiane, la génération des concours internationaux et enfin la phase actuelle qu'on peut appeler la nouvelle génération.

Les écrivains tchadiens de la première génération ont transcrit et traduit des textes oraux pour la sauvegarde du patrimoine culturel traditionnel. Ouaga-Ballé Danaï, traitant de cette époque, adjoint les autobiographes des années 80 aux conteurs des années 60. Pour lui, les textes de M. Ngangbet Kosnaye, M. Hassan Abakar, Ahmet Kotoko, Z. Fadoul Khitir et A. Abdel-Rahmane Haggar, autobiographiques soient-ils, s'inscrivent dans une logique de sauvegarde du patrimoine culturel⁽¹⁶⁾.

En ce qui concerne la deuxième génération, la littérature tchadienne, après la sauvegarde des valeurs traditionnelles à ses débuts par le biais du conte et de l'autobiographie s'est tournée vers le théâtre et la nouvelle autour des années 80 pour une raison bien connue : ces genres ont été sollicités aux concours internationaux de Radio France Internationale (RFI). Citons, à titre d'exemple, Baba Moustapha et Maoundoé Naindouba.

La troisième génération, celle des années 2000, est selon Ouaga-Ballé "le prolongement naturel de la deuxième puisque que ces auteurs constituent aujourd'hui le vivier de la littérature tchadienne"⁽¹⁷⁾. Le critique note la présence des jeunes écrivains comme Mahamat Idriss Ghazali et le franco-tchadien Ryam Thomté mais également celle remarquable de la gent féminine. La première romancière, Marie Christine Koundja publie "Al-Istifackh ou l'idylle de mes amis" en 2001 tandis que Hinda Déby Itno, la deuxième femme commet "La main sur le cœur" en 2008.

Il faut dire que l'école a permis aux Tchadiens d'écrire en s'inspirant du contexte colonial. La littérature tchadienne est alors fille de la colonisation. Un regroupement des écrivains tchadiens par genres littéraires nous permet en fin de connaître l'évolution de chaque genre.

3 - Regroupement des écrivains par genres littéraires :

Les genres sont des cadres littéraires légués par la tradition et qui ont l'avantage de bien mettre en valeur une inspiration dominante. Ils sont selon le dictionnaire du littéraire "un usage théorique qui, pour les textes comme pour les autres langages, définit des règles des forme, contenu et but visés"⁽¹⁸⁾. Il y a un caractère conventionnel des attentes liées au genre. Il s'agit de conventions variables dans le temps et dans l'espace. De ces legs de la poétique, nous avons choisi : théâtre, roman, autobiographie, nouvelle et poésie. La mise en scène, la prose narrative et la création poétique nous permettent de classer les écrivains tchadiens en trois groupes. Loin de faire une étude diachronique, nous avons préféré procéder par visibilité de l'écrivain, parlant d'"écrivain de renom" pour les plus connus et "en herbe" pour les débutants. Il faut noter que ce travail est sélectif parce que fruit de l'analyse des ouvrages anthologiques.

a. Les dramaturges tchadiens :

Est dramaturge, celui qui produit des pièces dramatiques ou qui a l'art de composer des pièces de théâtre. Nous traitons de six dramaturges de renom et d'une pépinière d'écrivains.

Les dramaturges tchadiens de renom sont ceux qui ont été édités par Hatier, c'est-à-dire les lauréats du Concours Théâtral Interafricain de la Radio France Internationale (RFI). Une bonne place leur est accordée dans le panorama critique d'Ahmad Taboye publié en 2003.

Palou Bebnoné, avec "La dot" (1962), "Kaltouma" (1965) et "Mbang Gaourang, le roi du Baguirmi" (1974) occupe la bonne place dans le classement. Le juriste, dramaturge Baba Moustapha a connu une renommée internationale lors de sa participation aux CTI organisés par RFI. De ses pièces, la plus connue est "Achta ou le drame d'une fille mère" (1980). Maoundoé Naindouba, professeur d'histoire de son état a produit "L'étudiant de Soweto" (1981) pour le 9^e CTI de RFI. Koulsy Lamko est reconnu par ses

quatre pièces représentatives : "Mon fils de mon frère" (1990) ; "Comme les flèches" (1996) "Ndo Kela, ou l'initiation avortée" (1993) et "Tout bas, si bas" (1995). Nocky a publié "Illusions" (1984) et "L'aubade des coqs" (1997). Noël Nétonon N'Djékéry est l'auteur de "Goudangou" (1980) et "Bois, mon cher ami bois !" (1980).

Il y a aussi des dramaturges "en herbe" qui écrivent dans l'anonymat parce que leurs œuvres ne sont pas éditées dans une grande maison d'édition. Ces derniers sont soit des enseignants, éditeurs et comédiens, metteur en scène, soit des journalistes, économistes, agents de développement, mais leur ardeur pour la littérature les place au-devant de la scène en matière de théâtre à N'Djaména où ils vivent pour la plupart.

Si le théâtre est écrit depuis 1962, c'est 20 ans après qu'il s'impose.

b. Les prosateurs tchadiens :

Ceux qui écrivent principalement en prose sont les romanciers, autobiographes et nouvellistes. La narration et la prose rapproche ces genres littéraires.

- Huit grandes figures du roman tchadien :

Pour la promotion de la culture tchadienne, il arrive qu'un témoignage ou une autobiographie porte le nom de roman, surtout quand il ne sort pas d'une maison spécialisée. Il est donc nécessaire de classer sous ce vocable les auteurs de tout texte littéraire traitant toute sorte de sujets reconnus par les éditeurs comme roman.

Ali Abdel-Rhamane Haggar est reconnu premier romancier tchadien pour avoir publié "Le mendiant de l'espoir" (1998) chez Al-Mouna. Il publie également "Le prix du rêve" et "Hadjer-Marfaïne" chez Sao (2002). Nimrod écrit "Les jambes d'Alice" chez Acte Sud (2001). Baba Moustapha, avant de mourir a écrit "Le souffle de l'harmattan" qui sera édité à titre posthume par l'association "Pour mieux connaître le Tchad" en 2000 chez Sépia. Koulsy

Lamko a écrit "La phalène des collines" par devoir de mémoire pour le Rwanda, dans le cadre de Fest'Africa. Le texte est publié chez Kuljaama au Rwanda en 2000 et réédité chez le Serpent à la plume en 2002. La même année, N'Djékéry produit "Sang de kola" chez L'Harmattan. Marie Christine Koundja, la première femme tchadienne écrivaine publie "Al-Istifack ou l'idylle de mes amis" à Yaoundé chez CLE en 2001 et "Kam-Ndjaha la dévoreuse" huit ans après auprès de Menaibuc. Isaac Tedambé met sur le marché "République à vendre" (2003) et "La femme aux pieds en sabot" (2011) via l'Harmattan.

- Sept autobiographes reconnus :

Véritables héros de leurs œuvres, les autobiographes décrivent le bonheur ou le malheur personnel.

Joseph Brahim Seid publie "L'enfant du Tchad" aux éditions Segerep, en 1962. C'est la première œuvre autobiographique, mais introuvable. Antoine Bangui signe "Prisonnier de Tombalbaye" (1980) et "Les ombres de Kôh" (1983) avec le concours de Hatier. Ahmed Kotoko a produit "Le destin de Hamai ou le long chemin vers l'indépendance du Tchad" (1989). Grâce à "Loin de moi-même" (1989) et "Les moments difficiles" (1998) chez L'Harmattan et Sépia, Zakaria Fadoul Khidir est une grande figure de l'autobiographie tchadienne. Mahamat Hassan Abakar, l'auteur d'"Un Tchadien à l'aventure" (1992) est aussi une figure représentative. Michel N'Gangbet Kosnaye a gagné une popularité avec "Tribulation d'un jeune tchadien" (1993). Enfin, Hinda Deby Itno a été classée parmi les autobiographes tchadiens après la publication de "La main sur le cœur", en 2008 chez Continentales. L'expérience a montré que c'est dans les moments difficiles que les textes autobiographiques foisonnent pour témoigner.

- Quatre nouvellistes de renom :

La nouvelle n'est pas beaucoup développée au Tchad certainement à cause de son volume ou de sa complexité.

Maoundoé Naindoba est le plus ancien, le premier à écrire

une nouvelle au Tchad, mais ses œuvres "La double détresse" et "La lèpre" sont introuvables. Baba Moustapha est reconnu nouvelliste grâce à "La couture de Paris" et "Sortilèges dans les ténèbres" (2^e et 5^e prix du concours de la meilleure nouvelle, 1980 et 1981). Les talents de N'Djékéry sont confirmés par la Radio France Internationale avec ses prix de la meilleure nouvelle de la langue française : "Les trouvailles de Bemba" (5^e prix du 3^e concours), "La descente aux enfers" (Grand Prix du 7^e concours), "La carte du parti" (6^e prix du 8^e concours) etc. (entre 1980 et 1986). Le talent de nouvelliste du dramaturge de Koulsy Lamko est reconnu grâce à "Le regard dans une larme" (1990), "Aurore" (1994) et "Un cadavre sur l'épaule" (1996).

Quelques autres nouvellistes en herbe travaillant seul ou répondant aux ateliers lancés par les centres de recherche ou de formation tardent de franchir le cap de la renommée et de la reconnaissance. La raison de la rareté de la nouvelle au Tchad mérite une étude à part entière.

c. Les poètes tchadiens :

Au Tchad, la poésie ou l'art du langage fabriqué est l'enfant pauvre de la famille littéraire. A l'écrit, elle n'est pas le genre qui attire le plus. Selon nos enquêtes, elle vient en cinquième position après le théâtre, l'autobiographie, le roman et la nouvelle. Le premier recueil de poèmes est édité en 1986. Cinq poètes de renom remplissent le paysage poétique tchadien.

Moïse Mougnan est le deuxième poète prolifique après Nimrod, mais il est moins lu au Tchad. Il vit à Montréal, c'est lui le pionnier. Ses textes représentatifs sont "Le rythme du silence" et "Des mots à dire" (Orphée, 1986 et 1987). Abdias Nébardoum Derlemari voit en la poésie, une arme pour délivrer les opprimés. "Cris sonore" (Orphée, 1987) est le premier texte qu'il publie. Le philosophe Nimrod Bena Djanrang est une grande figure en poésie tchadienne. Il s'impose dans ce domaine par "Silence des chemins" (Pensée universelle, 1987), "Pierre, poussière"

(Obsidiane, 1989) et "Passage à l'infini" (Obsidiane, 1999). Koulsy Lamko est dramaturge mais, il occupe une bonne place parmi les poètes grâce à des poèmes engagés qu'il rédige, récite et place quelquefois dans ses pièces de théâtre. Ces poèmes les plus célèbres sont "La danse du lab" et "Terre bois ton sang", tous deux parus dans "Exil" en 1994. On retrouve également le premier poème dans "Mon fils de mon frère" (pièce de théâtre). Dans le cadre du projet collectif "Rwanda : écrire par devoir de mémoire", Nocky Djédanoum écrit Nyamirambo (Lille, Fest'Africa et Bamako, le figuier, 2000).

Au niveau local, il n'est pas rare de voir un lycéen déclamer un poème lors d'une cérémonie ou à la radio, mais les recueils édités sont moins nombreux.

Pour finir, nous trouvons que les identités nationales tchadiennes exprimées en diversités ethniques, religieuses, linguistiques, historiques et raciales peuvent être drainées autour d'une culture nationale véhiculée par la littérature. Cette dernière est fille de l'école française et des institutions littéraires francophones. La colonisation et l'implantation de l'école française avaient régenté la culture et la littérature au service de la nation. Des liens existent donc entre l'affirmation de la conscience nationale, la proclamation de l'identité culturelle et la production littéraire au Tchad. Il n'y a pas eu au niveau local des instances de production littéraire avant 2000, année de la création des éditions Sao. Cela a fait que le développement des genres littéraires est fonctions des contextes littéraires et historiques différents.

Notes :

1 - Jean-François Kola : Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire, thèse de doctorat à l'université de Cocody, Côte d'Ivoire 2005, p. 184.

2 - Jean-Claude Kaufmann : L'invention de soi, une théorie de l'identité, "Individu et société", Ed. Armand Colin, Paris 2004, p. 99.

- 3 - Georges M. Ngal : La critique et les anthologies littéraires nationales, in *Research in african literatures*, N° 3, volume 18, 1986, p. 42.
- 4 - Raymond Guillien et Jean Vincent : *Lexique des termes juridiques*, 8e édition, Dalloz, Paris 1990, p. 261.
- 5 - Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala : *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris 2002, p. 129.
- 6 - Raymond Guillien et Jean Vincent : *op. cit.*, p. 307.
- 7 - Thierry Michalon : *Quel Etat pour l'Afrique ?*, Ed. L'Harmattan, Paris 1984, p. 28.
- 8 - Paul Aron et alii : *op. cit.*, p. 393.
- 9 - Antoine Bangui : *Les Ombres des Kôh*, Monde noir, Poche, Ed. Hatier, Paris 1980, quatrième de couverture.
- 10 - Joseph Brahim Seid : *Au Tchad sous les étoiles*, Présence africaine, Paris, quatrième de couverture.
- 11 - Salaka Sanou : *L'institution littéraire au Burkina Faso, rapport de synthèse en vue de l'HDR*, Limoges 2003, p. 59.
- 12 - *Ibid.*, p. 4.
- 13 - Jean-François Kola : *op. cit.*, p. 428.
- 14 - Lire à propos Abdelbassit Abdelsadik : *L'image du Tchad et du Tchadien dans la littérature française, relecture de "Voyage au Congo, Retour du Tchad" de André Gide et "Les racines du ciel" de Romain Gary, mémoire de master*, Ngaoundéré 2015.
- 15 - Ahmad Taboye : *Panorama critique de la littérature tchadienne*, Ed. Al Mouna, N'Djaména 2003, p. 34.
- 16 - Ouaga-Ballé Danaï : *Tchad, cinquante ans de littérature*, in "Tchad, 50 ans de culture", Carrefour, bimestriel du Centre Al-Mouna, N'Djaména 2010.
- 17 - Ouaga-Ballé Danaï : *op. cit.*, p.34.
- 18 - Paul Aron et alii : *op. cit.*, p. 320.

Les textes littéraires entre langue commune et ailleurs culturel

Dr Samira Rabehi
Université de Batna 2, Algérie

Résumé :

En situation de communication interculturelle, la langue véhiculaire utilisée pour communiquer peut être aussi bien source d'incompréhension que d'interprétation erronée, de discours lus et/ ou écoutés, de comportements inattendus et des codes sociaux générateurs de représentations qui touchent à l'identité. Ce constat souligne alors l'impérieuse nécessité d'une prise en compte de la dimension culturelle qui doit faire l'objet de traitements et d'approches spécifiques tenant compte de l'interprétation des attitudes et des connotations. De ce fait, cet article expose une difficulté soulevée par la lecture des textes littéraires tenant au référent sur lequel ils s'appuient. S'agissant d'éléments désignés explicitement par le texte, il suffit souvent de chercher leur explication dans les dictionnaires. La difficulté est plus délicate quand il s'agit de comprendre l'implicite culturel, ce que l'écrivain ne prend pas la peine de détailler parce qu'il estime qu'il le partage avec les lecteurs qu'il vise. Ce constat nous invite à savoir comment un apprenant pourrait-il comprendre des textes littéraires ? Comment l'amener à maîtriser le plus possible des situations de communication ?

Mots-clés :

littérature, FLE, enseignement, interculturel, représentations.

La diversité culturelle est présente à l'intérieur de tout ensemble de personnes. Un travail sur l'interculturel est important dans tout groupe en construction, en ce que les appartenances culturelles de chacun sont multiples, les identités complexes et en mouvement ne se limitent pas aux frontières d'un pays. En effet, quand on communique, plusieurs scénarios sont possibles : il peut y avoir accord réciproque entre le locuteur et l'interlocuteur à travers les normes contenues dans la langue, on dit alors que les conditions de la compréhension sont réussies.

Il peut y avoir en revanche, des évidences non partagées, des normes et des valeurs variables, comme c'est le cas lorsque

des individus porteurs de différentes cultures entrent en contact, nos visions du monde s'affrontent et c'est la rencontre de l'étranger, l'étrange.

De ce qui précède, un travail sur l'interculturel s'avère nécessaire dans l'enseignement des langues-cultures, car à travers l'approche interculturelle l'accent est dorénavant mis sur l'enseignant jouant le rôle d'initiateur et de médiateur, en aval et en amont. En effet, comment tenir compte des valeurs socioculturelles dans les pratiques pédagogiques ? Comment aider les apprenants à se situer par rapport aux valeurs sociales que transmettent les discours qu'ils lisent et qu'ils écoutent ? Pourquoi un travail sur l'interculturel est-il particulièrement important au secondaire, notamment en classe de FLE⁽¹⁾ ?

Ce sont ces questions préliminaires qui nous permettront de proposer des activités pédagogiques interculturelles favorisant, la prise de conscience par l'apprenant de ses appartenances culturelles ou l'élaboration des projets communs pouvant contribuer à transcender les différences et instaurer dans la classe de FLE un climat de confiance et de respect. Pour ce faire, nous avançons une hypothèse selon laquelle les textes littéraires représentent d'excellentes passerelles entre les cultures puisqu'ils sont des révélateurs privilégiés de vision du monde et une voie d'accès à des codes sociaux et à des modèles culturels.

1 - Interculturel et culturel :

Dans sa définition de l'interculturel et de l'importance qu'elle lui accorde, Martine Abdallah-Preteille affirme : "Le préfixe "inter" d'interculturel indique une mise en relation et une prise en considération des interactions entre des groupes, des individus, des identités. Ainsi l'interculturel opère une démarche, il ne correspond pas à une réalité objective. L'approche interculturelle n'a pas pour objet d'identifier autrui en l'enfermant dans un réseau de significations, ni d'établir des comparaisons sur la base d'une échelle ethnocentrée.

L'interculturel accorde une place plus importante à l'individu en tant que sujet, qu'aux caractéristiques culturelles de l'individu"⁽²⁾.

L'approche interculturelle peut donner actuellement une réponse possible au défi lancé par les nouveaux scénarios socioculturels, comme le souligne De Carlo : "L'emploi du mot interculturel implique nécessairement, si on attribue au préfixe "inter" sa pleine signification : interaction, échange, élimination des barrières, réciprocité et véritable solidarité. Si au terme "culture" on reconnaît toute sa valeur, cela implique reconnaissance des valeurs, des modes de vie et des représentations symboliques auxquels les êtres humains tant les individus que les sociétés, se réfèrent dans les relations avec les autres et dans la conception avec le monde"⁽³⁾.

Quant à la notion de culture, elle regroupe plusieurs significations : Elle est "un ensemble de connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement"⁽⁴⁾. Cette signification renvoie au savoir acquis que l'école transmet à son public scolaire. Aussi la culture est un "concept qui peut concerner aussi bien un ensemble social qu'une personne individuelle. La capacité à faire des différences c'est-à-dire à construire et légitimer des distinctions"⁽⁵⁾.

Selon Clanet, la culture signifie "un ensemble de systèmes de significations prépondérantes qui apparaissent comme valeurs et donnent naissance à des règles et à des normes que le groupe conserve et s'efforce de transmettre et par lesquelles il se particularise, se différencie des groupes voisins"⁽⁶⁾. Cet auteur fait référence à tout ce qui caractérise une communauté particulière et son appartenance culturelle à un système de référence et à l'ensemble des productions de l'homme. Byram aussi nous apprend que la culture : "recouvre un domaine idéologique regroupant les valeurs et croyances propres à un groupe, un domaine documentaire englobant les productions

interculturelles ou artistique, les informations explicites sur le pays, historiques, géographiques, contemporaines, et domaine social concernant son mode de vie, les interactions verbales et non verbales, la nature des relations sociales, les rôles propres à chaque sexe et à chaque génération⁽⁷⁾.

2 - Place de l'interculturel en classe de FLE :

La réforme du système éducatif algérien entreprise depuis 2002 porte sur l'ouverture de ce dernier à la science et à la culture universelle, aux langues étrangères et à la coopération internationale et ce, en exprimant une réelle volonté de rompre avec l'ancienne politique éducative où l'enseignement du français était expurgé de sa dimension culturelle et avait une visée instrumentale en sa qualité de langue d'accès à l'information scientifique et technique. Afin de cerner l'image de la culture étrangère au milieu des cultures locales, l'élaboration des programmes d'enseignement a été effectuée par référence à une nouvelle approche par compétences, une logique d'apprentissage centrée sur l'apprenant, sur ses actions et réactions face à des situations problèmes.

Cela dit, nous souhaitons présenter, dans ce travail, une idée concrète des mesures prises dans le sens de la réforme du système éducatif algérien, dont l'objectif principal est d'intégrer les jeunes dans une dynamique d'union et d'ouverture qui encourage la compréhension de l'Autre et le respect des singularités qui caractérise chaque culture, religion et langue. Ainsi, peut-on dire que la composante culturelle de la langue française trouve une place importante dans les textes littéraires proposés dans les manuels du secondaire algérien ? Qu'en est-il de la dimension interculturelle ?

3 - Le rapport langue-culture :

Intégrer la dimension culturelle dans l'enseignement des langues étrangères en général et dans celui du français en particulier est un fait tout à fait conséquent puisque cette

dimension est derrière toute pratique de langue. En effet, la langue est indissociable de la culture, car elles sont "les deux facettes d'une même médiale"⁽⁸⁾.

La connaissance de la culture est nécessaire à l'apprentissage de la langue, comme la connaissance de cette dernière est nécessaire à l'accès à la culture. C'est grâce à ce bien interculturel que les apprenants réalisent l'altérité comme une ouverture sur soi et sur autrui au sein de la classe considérée comme un bien de tolérance, car "c'est par la connaissance d'autrui et surtout de soi-même qu'on accède à la tolérance"⁽⁹⁾.

Dans cette perspective, l'enseignement-apprentissage du FLE est à inscrire dans la dimension interculturelle, qui d'elle-même s'impose. Ce paramètre ne ferait que réduire les tensions conflictuelles marquées par le rejet susceptible de se manifester au sein du public apprenant non natif. Cette procédure ferait de l'enseignant non pas un représentant imposé de par sa posture statutaire d'une langue française contraignante, mais plutôt un interlocuteur-expert inscrit dans une dynamique d'échanges linguistiques interactifs en situation ordinaire. C'est bien dans ces conditions que l'apprenant non natif se stabilise dans son rapport à la culture française dite étrangère par le recours au texte littéraire qui lui permet de découvrir les spécificités de cette culture.

4 - Enseigner le texte littéraire ou la culture ?

Enseigner la littérature dans la classe du FLE est une double activité. En plus, de la compétence linguistique nécessaire pour la lecture d'un texte littéraire, l'enseignant se trouve face à la tâche de la compétence culturelle des apprenants. Il doit assurer qu'ils possèdent des connaissances culturelles suffisantes pour la lecture d'un texte et ce, en jouant le rôle de médiateur interculturel unissant les deux langue-cultures et former de la sorte l'interculturalité, chez l'apprenant, qui acceptera la différence dans l'égalité, l'altérité en tant qu'enrichissement et

la connaissance de soi comme fondements humanitaires.

Cela dit, le texte littéraire n'est pas seulement un phénomène de langage et une affaire de lecture, il est aussi un phénomène de découverte, de rencontres et de contacts qui offrent des lectures plurielles et des interprétations multiples aux apprenants qui se trouvent exposés à la réalité socioculturelle de l'Autre. Il est donc bien évident que l'enseignant de français enseigne, à ses apprenants, la langue, la culture et faire l'explication des textes littéraires. Sa classe devient donc une classe de lecture, de l'oral et même de débat.

5 - Les représentations culturelles :

Vu l'importance de la notion de représentation, il est important de dire que représenter ou se représenter est "un acte de pensées par lequel un sujet se rapporte à un objet"⁽¹⁰⁾. Cet objet peut être aussi bien une personne, une chose, un événement matériel, psychique ou social, une idée ; il peut être aussi bien réel qu'imaginaire, mais il est toujours nécessaire.

Dans le domaine des sciences cognitives, le concept de représentation a été utilisé pour traiter des systèmes cognitifs qu'un sujet mobilise face à une question bien déterminée. Dans cette perspective, la représentation est définie comme étant "une activité sociocognitive et discursive à travers laquelle tout individu opère une catégorisation et une interprétation des objets du monde"⁽¹¹⁾. A ce niveau, le travail sur les représentations s'appuie essentiellement sur les actions des sujets, qui sera suivi d'une analyse interprétative et d'une reconstruction représentationnelle en fonction d'éléments sélectionnés par le chercheur.

S'agissant de représentations culturelles, elles existent aussi bien au niveau de cet "Autre" qu'à notre niveau à nous⁽¹²⁾. Elles peuvent être positives ou négatives. Les représentations positives (attitudes xénophiles) s'expriment à travers des comportements d'ouverture à l'Autre. Les représentations négatives (attitudes

xénophobes), quant à elles, se manifestent par le biais de comportements, de rejet et de refus de l'Autre.

En effet, dans le domaine de l'enseignement, les représentations culturelles signifient intrinsèquement la présence de l'Autre. "C'est sur cette base que fonctionne une communication scolaire dans laquelle chaque élève mais aussi l'enseignant se trouvent inscrits, situés comme sujets à la fois autonomes et vus de l'extérieur"⁽¹³⁾. Ainsi, confronté à une culture étrangère, l'apprenant tente de gérer des situations qui semblent délicates, il fait donc appel, soit à une attitude de xénophilie, soit à une attitude de xénophobie. De ce fait, l'éducation interculturelle doit intervenir quant à l'importance d'un travail sur les représentations que les apprenants se font de la culture étrangère et des étrangers eux-mêmes afin d'éviter les conflits et les malentendus au sein des relations interculturelles.

6 - L'interculturalité au secondaire :

L'interculturalité et le socioculturel sont introduits dans le nouveau manuel de 3^{ème} A.S. sous forme de supports aux thématiques novatrices. En voici quelques exemples⁽¹⁴⁾:

- La coupe du monde.
- L'informatique.
- Le racisme.
- La solidarité.

Nous pouvons constater en, effet, qu'il y a une réelle volonté de changement car autre les thématiques nouvelles, les supports des projets représentent d'excellentes passerelles entre les cultures, comme le démontre ce qui suit :

a. Former l'apprenant à la rencontre l'Autre :

Il s'agit d'amener l'apprenant (ici le lycéen) algérien à connaître le monde et tenter de comprendre et de dépasser les stéréotypes, l'un des aspects qui entravent la conscience interculturelle et dont la déconstruction peut aider aux rapprochements culturels. En ce sens, Lits affirme : "Il n'est pas

possible, pour les élèves de percevoir ce qui constitue leur propre environnement culturel sous terme de comparaison"⁽¹⁵⁾.

L'auteur souligne que l'observation des différences culturelles peut aider les apprenants à s'ouvrir sur le monde pour prendre de recul par rapport à leur propre environnement, pour réduire les cloisonnements et installer des attitudes de tolérance et de paix.

Extraits⁽¹⁶⁾:

- "toi qui souffres, qui que tu sois, entre, dors, mange, reprends espoir, ici on t'aime".
- " je vous prie aimons-nous assez tout de suite pour faire cela".
- "chacun de nous peut venir en aide aux sans-abri".

Dans ces exemples, l'énonciateur est l'Abbé Pierre qui lance un appel exhortatif à travers lequel il interpelle les auditeurs français à s'unir pour combattre la faim et le froid.

Ainsi, le choix de ce document s'inscrivant dans une situation d'énonciation appartenant à "l'Autre" (ici le français) nous révèle que l'auteur du manuel veut lancer, à travers l'Abbé Pierre, un message de solidarité et d'ouverture vers l'Autre.

b. Regard sur l'Autre le Français :

De par leur situation géographique et leur histoire, l'Algérie et la France partagent un passé à la fois objet de conflits et en même temps de désirs de rapprochement, voire de pacifisme culturel. C'est dire aussi que le passé influe sur la réalité du formel et de l'informel algérien, réalité qui trouve ses racines dans la mouvance coloniale et postcoloniale. Le projet colonial avait pour objectif de réussir l'assimilation culturelle et linguistique des autochtones en niant à ces derniers leur identité linguistique et culturelle.

Extraits⁽¹⁷⁾:

- "L'Algérie devient l'exutoire des populations pauvres du nord de la méditerranée".
- "La naturalisation accordée automatiquement aux fils

d'étrangers renforça la faible majorité française et cimenta un bloc qui se définit par la supériorité de la civilisation française sur la civilisation musulmane et l'infériorité des indigènes par rapport aux citoyens français".

Tenant compte des jugements et des représentations des apprenants de FLE à l'égard de la culture française, l'institution scolaire doit impérativement intégrer l'apprentissage des cultures comme condition préalable à la compréhension d'autrui et renforcer l'éducation contre le racisme, la xénophobie et les préjugés.

c. Défendre les valeurs humaines :

Parmi les soucis d'une démarche interculturelle en classe de FLE, celui de combattre la xénophobie qui engendre des jugements énoncés, des malentendus et des conflits au sein des relations interculturelles et des échanges scolaires.

Extraits⁽¹⁸⁾:

- "Comment combattre le racisme ?".
- "D'abord, apprendre à respecter. Le respect est essentiel".
- "Les gens ne réclament pas qu'on les aime mais qu'on les respecte dans leur dignité d'être humain".
- "Le racisme se développe grâce à des idées toutes faites sur les peuples et leurs cultures".
- "Respecter autrui, c'est avoir le souci de la justice".

Ces énoncés nous dévoilent la volonté d'intégrer la démarche interculturelle et ce, en développant des capacités et des compétences à l'ouverture de l'Autre. En effet, pour bien communiquer, il faut savoir ce que véhicule la culture avec laquelle nous sommes en contact. De ce fait, les apprenants acquièrent une certaine capacité à échanger avec l'Autre, à interagir, à communiquer sans ambiguïté dans un milieu pluriculturel. A partir de là, l'apprenant lui-même comprendra que, pour bien communiquer, la compétence linguistique se révèle insuffisante car d'autres compétences socioculturelles et

interculturelles entrent en ligne de compte. Ainsi : "l'interculturel est, même si on ne le sait pas, le cœur de l'école contemporaine, sa spécificité, sa condition structurelle et quotidienne ordinaire, son mode de vie"⁽¹⁹⁾.

Il s'agit donc de valoriser la langue et la culture de l'Autre afin de s'en servir comme outil de développement linguistique et comme vecteur de reconnaissance identitaire. De cette façon, l'étranger deviendra partenaire et une autre identité mixte naîtra, elle sera constituée des ressemblances et des différences. On adhérera aux ressemblances et on acceptera les différences.

Notes :

- 1 - Français Langue Etrangère.
- 2 - Martine Abdallah-Preteceille : Education et communication interculturelle, Ed. Armand Colin, Paris 1996, p. 39.
- 3 - Maddalena de Carlo : L'interculturel, Ed. CLE International, Paris 1998, p. 45.
- 4 - Jean-Pierre Cuq : Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde, Ed. CLE International, Paris 2003, p. 104.
- 5 - Jean-Pierre Robert : Dictionnaire pratique de didactique du FLE, Ed. Ophrys, Paris 2008, p. 75.
- 6 - Claude Clanet : L'interculturel, introduction aux approches interculturelles en éducation et en sciences humaines, CLA, Toulouse 1986, p. 59.
- 7 - Michael Byram : Enseignement-Apprentissage du langage et de la culture, Problèmes plurilinguistiques 100, UK, Clevedon 1994, p. 78.
- 8 - Emile Benveniste : Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris 1976, pp. 18-19.
- 9 - Claire Tardieu : La didactique des langues en 4 mots-clés : communication, culture, Ed. Ellipses, Paris 2008, p. 94.
- 10 - Denise Jodelet : Représentations sociales, Un domaine en expansion, Ed. Nathan, Paris 1999, pp. 139-150.
- 11 - Cécile Petitjean : Enseignement /apprentissage de l'écriture et transposition didactique, Ed. Hachette, Paris, pp. 55-57.
- 12 - Denise Lussier : Médiation culturelle et didactique des langues, CELV, Strasbourg 2003, p. 45.
- 13 - Martine Abdallah-Preteceille : op. cit., p. 54.
- 14 - Textes tirés du manuel scolaire de la 3^{ème} année secondaire.
- 15 - Marc Lits : Approche interculturelle et identité narrative, une étude de

linguistique appliquée, Ed. Gallimard, Paris 1994, p. 27.

16 - Appel de l'Abbé Pierre du 1^{er} février 1954 sur radio Luxembourg.

17 - Mahfoud Kaddache : La société européenne d'Algérie, La conquête coloniale et la résistance, Ed. Nathan, Paris 1988, pp. 82-83.

18 - Tahar Ben Jelloun : Comment reconnaître le racisme ? Le racisme expliqué à ma fille, Ed. du Seuil, Paris 1998, pp. 45-46.

19 - Martine Abdallah-Pretceille : op. cit., p. 96.

L'esthétique du fragment et l'identité chez Tahar Ben Jelloun et Fatou Diome

Marcel Taibé

Université de N'Gaoundéré, Cameroun

Résumé :

Le présent travail établit la corrélation entre l'esthétique du fragment et la crise identitaire du personnage postcolonial dans la prose romanesque de Tahar Ben Jelloun et celle de Fatou Diome. En partant de la sémiologie narrative et de la théorie postcoloniale, l'article démontre la fragmentation de l'identité par des procédés narratifs et discursifs de l'esthétique fragmentaire. L'étude de la composante narrative conduit au résultat selon lequel la représentation spatiale dans l'écriture fragmentaire se particularise par la brisure et l'hétérogénéité. Quant à la réflexion sur la structure discursive, il en ressort une déstructuration du langage. La réappropriation des fragments relevant des arts du spectacle met en déroute l'homogénéité du texte littéraire. En clair, la dislocation des structures narrative et discursive illustre la crise identitaire du personnage postcolonial. L'identité racine de celui-ci s'effrite au contact de l'altérité.

Mots-clés :

fragment, récit, discours, identité, personnage.

La confrontation à l'altérité dans un monde en mouvement laisse observer la fragmentation de l'identité de base du personnage postcolonial. Partant, nombre de textes se sont intéressés à cette question au rang desquels se détachent le texte de Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun. Lesdits textes s'en démarquent par l'esthétique fragmentaire illustrant aussi bien le fragment identitaire du personnage migrant. L'aperçu du corpus apporte plus d'éclairage et de précision à la présente réflexion.

Le roman "Au Pays"⁽¹⁾ est une fiction narrative retraçant le parcours d'un ancien immigré marocain, Mohamed vivant à Paris. En effet, le récit franchit les frontières françaises lorsque sonne l'heure de la retraite de celui-ci. Conscient de l'aliénation de ses enfants, Mohamed retourne au Maroc où il construit une maison

de retraite pour accueillir ses enfants. L'illusion est absolue les enfants préfèrent s'éterniser en France. La forme du texte en dit plus sur ce coup de théâtre.

Le roman "Le ventre de l'Atlantique"⁽²⁾ traduit le jeu et les enjeux de la représentation de l'Ailleurs qui définit et structure l'imaginaire du personnage postcolonial. De même que l'Occident miroite les images idylliques incitatrices, de même les vraies réalités sont occultées par ce même Occident. Le récit part de l'histoire singulière du personnage Madické, admirateur de Maldini, footballeur italien. Madické se confie à Salie, sa sœur vivant à Paris afin que celle-ci l'y ramène. Salie en profite pour dévoiler avec détachement la crise identitaire et matérielle des immigrants africains en France. La forme du texte marquée par la mise en éclat de l'homogénéité participe de cette impasse identitaire.

De ce point de vue, comment la crise identitaire du personnage postcolonial est prise en charge par une écriture fragmentaire ? En partant de la sémiologie narrative, la réflexion démontre les marges à partir desquelles se joue l'esthétique du fragment. La lecture postcoloniale s'y ajoute dans l'optique d'établir le lien entre la postmodernité esthétique et le sort du sujet postcolonial. La première partie de l'article s'appesantit sur l'esthétique fragmentaire en tant que déstructuration de la composante narrative. La réflexion se poursuit sous un angle discursif en insistant sur la dislocation du discours romanesque.

1 - Fragment de la composante narrative :

Considéré sous l'angle narratif, l'écriture romanesque établit le rapprochement entre Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun, écrivains en contexte de la diaspora. Partant, le récit se singularise par la fracture à l'image de la crise identitaire du personnage postcolonial d'origine africaine. La nouvelle configuration du récit laisse entrevoir une écriture romanesque marquée par l'éclatement de l'intrigue principale, la mise en

déroute de la linéarité du récit et la déstructuration spatiale.

a. Eclatement de l'intrigue principale :

A première vue, l'écriture fragmentaire se signale par l'éclatement de l'histoire principale du roman. Il s'ensuit l'enchevêtrement des histoires subsidiaires. Selon la narratologie illustrée par Gérard Genette, la narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau extradiégétique. Le deuxième niveau qui renvoie à la narration du second palier narratif est appelé intradiégétique. De fait, si un personnage présent dans cette histoire secondaire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau intradiégétique. Par conséquent les événements mis en scène dans cette deuxième narration appartiennent au niveau métadiégétique.

Dans le cas d'espèce, l'étude s'appesantit sur les niveaux intradiégétique et métadiégétique qui participent de la brisure de l'intrigue principale. On constate que le récit s'apparente à une mémoire brisée qui laisse échapper des tranches de vie ayant marqué le narrateur migrant. "Le ventre de l'Atlantique" obéit à cette première caractéristique de l'écriture fragmentaire. L'histoire principale est une sorte de prétexte que saisit la narratrice, pour superposer des fragments biographiques. Dans la diégèse, l'univers du récit principal, la narratrice Salie après la communication téléphonique entretenue avec son petit frère Madické vivant au Sénégal, se rappelle son frère. C'est par le biais du récit intradiégétique que la narratrice homodiégétique dévoile sa triste expérience. Ce niveau métadiégétique du récit correspond au passage suivant : "Il m'avait vue partir au bras d'un Français après de pompeuses noces qui ne laissaient rien présager des bourrasques à venir. Même informé de la situation, il n'en mesurait pas les conséquences. Embarquée avec les masques, les statues, les cotonnades teintes et un chat roux tigré, j'avais débarqué en France dans les bagages de mon

mari"⁽³⁾.

Il suit que la fracture de l'histoire principale s'ouvre sur le dévoilement de soi. Les tranches du vécu qui, surgissent au cours de l'intrigue, déstructurent la composante narrative du roman. De cette histoire singulière, il découle la question de l'altérité perçue comme une barrière entre les races. La différence de couleur bien que biologique suffit pour interdire le mariage interracial "ma peau ombragea l'idylle" Cette victimisation du sujet postcolonial est imputable à son identité qui selon l'autre ne fait pas bon ménage avec la sienne. La fracture de l'intrigue principale débouche sur la crise identitaire du sujet postcolonial. Dans la même perspective, s'inscrit la configuration narrative du roman, "Au pays" signé par Tahar Ben Jelloun.

Selon que l'on examine la progression de l'intrigue principale du roman de Tahar Ben Jelloun, il se relève une interruption brusque de l'histoire due à la mise en récit d'un événement secondaire. Le récit principal se soumet à une dislocation selon que le narrateur évoque des scènes subsidiaires. En effet, le récit principal se fragmente et s'ouvre sur le drame vécu par d'autres personnages migrants dans l'espace d'accueil. C'est dans cette perspective que la rupture de l'événement principal correspond au tragique vécu par Brahim, un autre sujet postcolonial : "Brahim se trouva tout seul dans leur appartement vidé à moitié. La vaisselle s'entassait dans la cuisine... Ses deux enfants travaillaient à l'étranger. Ils appelaient de temps en temps. Le téléphone était coupé. Les factures non payées, les lettres non ouvertes. Brahim se laissait de plus en plus aller, il eut une crise de foie, il eut mal partout, il criait de douleur"⁽⁴⁾.

De manière précise, force est d'admettre que l'esthétique du fragment, hormis sa tendance à disloquer la cohérence du récit, est un procédé fécond eu égard aux récits subsidiaires. Par ailleurs, il faut relever que la pratique du fragment participe de la construction du sens : la crise identitaire du personnage

principal est à l'image de la fracture de l'intrigue principale. Voilà comment Fatou Diome et Tahar Ben Jelloun adoptent l'esthétique fragmentaire pour traduire le fragment de l'identité du sujet postcolonial. Toutefois, il faut relever que chez Fatou Diome, le récit principal est entrecoupé des fragments biographiques. Le roman prend l'aspect du journal intime. C'est d'ailleurs ce que Cioran reconnaît à toutes les productions : "Produire est un extraordinaire soulagement et publier non moins. Un livre qui paraît c'est votre vie ou une partie de votre vie qui vous devient extérieur"⁽⁵⁾. Dans le cas d'espèce, le sujet qui se raconte, raconte dans le même temps les atrocités de l'altérité. La barrière entre les races reste infranchissable. C'est du moins ce qui ressort de la lecture postcoloniale du roman, "Le Ventre de l'Atlantique". Il n'en est pas de même chez Tahar Ben Jelloun pour qui le narrateur omniscient se contente de dévoiler le drame subi par les personnages migrants. Par cette focalisation zéro, les récits secondaires gagnent en objectivité. Par ailleurs, l'enchevêtrement des récits secondaires entraîne la dislocation de la linéarité du récit.

b. Dislocation de la linéarité du récit :

L'écriture fragmentaire bouleverse la chronologie réelle dans le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit. En effet, Il s'observe une discontinuité temporelle invitant le lecteur à établir le rapport de cause à effet et inversement. Une telle manipulation de l'ordre des événements est connu sous le concept d'anachronie selon la narratologie illustrée par Gérard Genette : "Une anachronie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment "présent", c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude"⁽⁶⁾.

Perçu sous cet angle, le roman de la migration, laisse observer deux manœuvres narratives : l'analepse et la prolepse.

Par l'analepse, il faut entendre toute manœuvre narrative consistant à interrompre l'évolution de l'histoire principale pour évoquer un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. Cette rupture temporelle offre l'avantage en ceci qu'elle permet de livrer des informations sur le passé des personnages et sur des antécédents nécessaires à la compréhension de l'histoire principale. Les événements antérieurs que récupère l'analepse arrivent le plus souvent sous forme de fragments.

Dans la pratique fragmentaire, le temps n'obéit pas à la loi de la continuité. "Le Ventre de l'Atlantique" conduit à relever des analepses. La linéarité narrative se heurte à des tranches de vie vécues par la narratrice à Niodior avant son départ pour la France. Partant, c'est par l'entremise de l'analepse que la narratrice récupère l'un de ses souvenirs scolaires. La formation intellectuelle de Salie est livrée par cette anachronie rétrospective si bien que le lecteur comprend comment la narratrice Salie joue le rôle d'écrivain dans "Le Ventre de l'Atlantique". Elle (Salie) s'en souvient : "Monsieur Ndétare, instituteur déjà vieillissant... Bien sûr que je me le rappelle. Je lui dois Descartes, je lui dois Montesquieu, je lui dois Victor Hugo, je lui dois Molière, je lui dois Balzac, je lui dois Marx, je lui dois Dostoïevski, je lui dois Hemingway, je lui dois Léopold Sédar Senghor, je lui dois Aimé Césaire, je lui dois Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Mariama Bâ et les autres"⁽⁷⁾.

Plus qu'une stratégie narrative, "l'analepse doit être reconnue, certes, mais aussi comprise, en tant que mode de signification, de production d'un sens"⁽⁸⁾. Pour le cas de Fatou Diome, les flux et reflux d'images antérieures viennent s'intercaler dans la fiction. Toutefois, l'analepse n'est pas spécifique à Fatou Diome.

Tahar Ben Jelloun s'inscrit dans cette représentation

anachronique du temps. Le narrateur omniscient ne se contente pas de relater les faits de manière chronologique. Il intègre des scènes secondaires dans la trame principale. L'ordre des faits ne s'impose donc point au narrateur. La discontinuité s'observe selon que le narrateur remonte dans le passé du personnage principal. Ainsi le narrateur omniscient recourt à l'anachronie rétrospective pour exposer les souvenirs du personnage, Mohamed. L'évocation du pèlerinage effectué par Mohamed en Terre Sainte est un cas illustratif : "Il se souvint de son propre pèlerinage. Il en gardait un souvenir mitigé. Autant il avait été ému et heureux durant ses prières, autant il avait souffert de la promiscuité et de la violence de certains pèlerins"⁽⁹⁾.

Toutefois, force est d'admettre que l'écriture fragmentaire se poursuit à travers la projection dans le futur. Cette forme d'anachronie en perspective est connue sous le concept "prolepse" selon la terminologie du narratologue Gérard Genette. La fonction de prolepse réside dans sa capacité à exciter la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront. Un tel décalage s'inscrit dans l'esthétique fragmentaire du roman.

Dans "Le Ventre de l'Atlantique", la narratrice s'absente dans le temps présent pour se projeter dans le futur. Le cas le plus illustratif est celui de l'instituteur, monsieur Ndetar. Il faut souligner que ce personnage peut être considéré comme un narrateur relais. La prolepse permet à l'instituteur de faire des prévisions. Plus qu'un souhait, l'avenir que prédit l'instituteur est une véritable vision. Le destin de Salie en tant qu'intellectuelle émigrante et éternelle étrangère à sa propre communauté, est déjà préfiguré par son instituteur à travers la prolepse : "Comme moi, tu resteras toujours une étrangère dans ce village, et tu ne pourras pas te battre chaque fois qu'on se moquera de ton nom. D'ailleurs, il est très beau, il signifie "dignité" ; alors sois digne et cesse de te battre... Avec un peu

d'efforts, tu quitteras un jour ce panier de crabes"⁽¹⁰⁾.

Il se produit plus tard une situation confirmant la préfiguration de l'instituteur. Devenue émigrante comme avait évoqué la prolepse, Salie revient sur sa situation ambiguë du personnage postcolonial. Considérée par sa communauté d'accueil comme étrangère et n'appartenant plus à sa communauté qu'elle a quittée, la narratrice s'interroge sur son destin : "Partir c'est mourir d'absence. On revient, certes, mais on revient autre. Au retour, on cherche mais on ne trouve jamais ceux qu'on a quittés... Qui sont ces gens que j'appelle mon frère, ma sœur, etc. ? Qui suis-je pour eux ?... Ces questions accompagnent ma valse entre les deux continents"⁽¹¹⁾. C'est là, le drame actuel du personnage postcolonial qu'illustre l'écriture fragmentaire. Rejetée par l'espace d'accueil en raison de son identité biologique, devenue l'autre aux yeux de ceux qu'elle a quittés, Salie ne peut non plus intégrer sa communauté d'origine. Voilà comment l'esthétique du fragment, par le biais de prolepse, illustre la situation ambiguë du personnage postcolonial.

Chez Tahar Ben Jelloun, le récit se projette dans le futur si bien que la fin surprend rarement le lecteur. Le narrateur évoque d'avance le destin tragique du personnage principal, Mohamed. Perdu dans ses pensées, le personnage entrevoit l'avenir sous un angle pessimiste : "Mohamed repensait à la retraite et ne se sentait pas bien... Elle l'obsédait, lui faisait voir des images obscures. La peur de mourir loin de son pays ne le quittait pas, il se voyait à la morgue, le corps recouvert d'un drap blanc"⁽¹²⁾.

Plus tard, le récit s'achève par la retraite tragique vécue par Mohamed. Le mystère de l'avenir étant percé, les procédés du fragment démontrent le tragique du sujet postcolonial aussi bien chez Tahar Ben Jelloun que chez Fatou Diome. L'analepse et la prolepse qui, fixent l'événement dans une temporalité précise, occasionnent l'éclatement de l'espace romanesque.

c. Représentation fragmentaire de l'espace :

L'écriture fragmentaire fait subir à l'espace narratif l'éclatement et la discontinuité. A priori, le roman ne cantonne plus le lecteur dans un espace homogène. Il le fait promener dans divers espaces aux caractéristiques bien symboliques. Le récit même est caractéristique d'un espace à un autre. Cet enrichissement spatial présente l'intérêt en ceci que le roman insiste sur la symbolique de l'espace africain et de l'espace européen. La rupture avec l'espace africain conduit le lecteur dans l'espace européen et inversement.

"Le ventre de l'Atlantique" souscrit à cette représentation fragmentaire de l'espace. En effet, le jeu d'ici et de l'ailleurs est manifeste dans la configuration spatiale de ce roman. Le roman s'ouvre sur l'espace parisien par l'entremise d'un match de football : "Devant ma télévision, je saute du canapé et allonge un violent coup de pied. Aïe, la table !" ⁽¹³⁾. Et très vite ce micro espace, situé dans l'univers occidental, se fragmente selon le degré mnémonique de la narratrice. Alors s'ouvre l'espace africain rendu possible par la mémoire : "Là-bas, depuis des siècles, des hommes sont pendus à un bout de terre, l'île de Niodior. Accrochés à la gencive de l'Atlantique, tels des résidus de repas, ils attendent, résignés, que la prochaine vague les emporte ou leur laisse la vie sauve" ⁽¹⁴⁾.

Il suit que le roman de la migration remet en cause la vision statique et homogène de l'espace. Une telle mobilité de l'espace renseigne sur l'attachement de Salie à son terroir et illustre la pratique fragmentaire. Et c'est l'indice spatial "là-bas" qui rend compte de ce basculement spatial. La configuration de l'espace obéit aux différents flux d'images qui gouvernent l'instant d'écriture. L'observation de la structure narrative de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun laisse transparaître un autre cas intéressant.

"Au pays" est un roman dont l'espace constitue le thème principal. Il s'observe une alternance entre espace d'accueil,

Paris et le Maroc, espace d'origine de Mohamed. Le récit s'intéresse premièrement à la ville de Paris, espace dysphorique : "Je suis triste depuis que je suis arrivé en France, ce pays n'y est pour rien dans ma tristesse, mais il n'a pas réussi à me faire sourire, à me donner des raisons d'être gai, heureux... Je pensais qu'en France, ce serait plus facile de se parler"⁽¹⁵⁾. La suite du roman se déroule au Maroc où Mohamed s'établit définitivement auprès de ses ancêtres. Ce changement d'espace est une véritable descente aux enfers. Le récit conduit à comprendre que le glissement vers l'espace marocain marque une rupture complète entre les enfants nés dans l'espace d'accueil et les parents émigrés vivant désormais dans l'espace d'origine. Les enfants du personnage Mohamed n'entretiennent aucun rapport avec l'espace dont ils sont originaires. D'un côté se range le personnage Mohamed fermement attaché à son espace d'origine et de l'autre ses enfants pour qui l'espace d'origine n'est qu'une illusion. Jamila décline l'invitation de son père à rejoindre la grande maison familiale au Maroc : "Mais papa c'est du délire, c'est quoi cette histoire de maison ? Tu me vois arrêter mon travail, laisser mon homme et venir faire la mariole dans ta bicoque de bledar ? Mais enfin, réveille-toi, le monde a changé"⁽¹⁶⁾.

A l'analyse, l'écriture fragmentaire renouvelle la perception classique de l'espace, représenté comme unité statique. L'intrigue prend naissance soit dans l'espace d'accueil soit dans l'espace d'origine et s'achève dans un autre. C'est là le point commun à reconnaître aux deux romans. Au rang de la dissimilitude, chez Tahar Ben Jelloun, la représentation spatiale obéit à un mouvement cyclique. Il tire de là que l'attachement à l'espace d'origine est accentué dans l'univers imaginaire du romancier. "Au pays" souscrit à la perception de l'espace par Florence Paravy : "Réalistes ou non, tous les romans s'inscrivent dans une topologie, un espace concret où se déploie l'activité du

corps, qu'il se contente à enregistrer des perceptions ou exerce une action sur le monde"⁽¹⁷⁾. En outre, un tel tiraillement illustre la situation singulière du romancier postcolonial partagé par sa culture et les autres cultures du monde. Considéré sous l'angle discursif, l'esthétique du fragment particularise davantage le roman de la migration.

2 - Dislocation de la structure discursive :

Par la pratique du fragment, le romancier expérimente un nouveau langage dont les particularités se détournent du système classique de communication. D'où il suit la fracture de l'univers langagier et le décloisonnement du discours romanesque.

a. Déchirement de l'univers langagier :

L'écriture fragmentaire procède par le déchirement de l'univers langagier pour mieux afficher sa rupture avec le cadre référentiel. Le mot ne reflète plus la réalité à laquelle il renvoie. Entre les choses et les mots, s'interpose le romancier en quête d'un nouveau langage. Cette séparation entraîne le déchirement du langage ordinaire et la volonté de dire autrement les choses. Fatou Diome s'inscrit dans cette perspective du déchirement et du renouvellement du langage romanesque.

"Le Ventre de l'Atlantique" se pose comme un lieu où vole en éclat le langage ordinaire pour laisser place à un nouveau langage. Le roman devient une fabrique des mots en rupture avec les autres lieux. C'est du moins ce que reconnaît la narratrice du roman de la migration. "L'écriture est ma marmite de sorcière, la nuit je mijote des rêves trop durs à cuire"⁽¹⁸⁾. Une telle analogie met en vedette la métamorphose que subissent les mots dans le processus d'élaboration du langage romanesque. Pour le cas spécifique de la romancière migrante, c'est par ces nouveaux mots que le rêve devient réalité : "Des nuits d'interrogation, des nuits d'écriture : torrification de ma cervelle. Le jus ? Des mots filés, comme du coton, tissés, tressés pour former la ligne invisible qui relie la rive du rêve à celle de la vie"⁽¹⁹⁾.

A l'image d'une fabrique des mots, l'écriture permet au personnage postcolonial de passer du rêve à la réalité. Ainsi l'écriture fragmentaire délocalise le sens figé des mots. Les mots sont chargés de vitalité pour amplifier la signification et frapper l'esprit du lecteur. Considérons le discours que la narratrice tient à l'endroit des touristes européens intéressés par l'Afrique. Pour un lecteur non avisé et habitué au langage ordinaire, il s'en faut de beaucoup pour saisir ce dont il est question dans ce langage fragmentaire à visée ironique. L'avertissement de la narratrice en dit long : "Alors, messieurs les clients, quand votre routoutou bien flatté transpire et se dégonfle, implorant le repos, ayez l'obligeance de gonfler la facture, ça fera plaisir à "mameselle", même si votre tête tient dans le bonnet de son soutien-gorge si, inversement, vous privilégiez les produits non génétiquement modifiés et que vous êtes fatigués des Lolo Ferrari... Mais soyez gentlemen, épargnez-lui votre sourire lorsqu'elle saisira votre billet en marmonnant "merci, c'est-riz" au lieu de "merci, chéri", n'y voyez aucun défaut de prononciation"⁽²⁰⁾.

Le délabrement discursif est à l'image de la débauche. C'est dans cette perspective qu'il faut établir le lien entre le langage et les réalités du monde dans lequel évolue le personnage postcolonial. Par ailleurs, il est à considérer la métamorphose que subissent certains mots dans le roman "Au pays", de Tahar Ben Jelloun.

D'entrée de jeu, le langage littéraire fait la transposition des mots tout en conservant leur prononciation. Ainsi les mots ayant connu l'altération, du fait de leur usage par les personnages immigrés d'origine maghrébine, sont transcrits tels quels. La dénaturation des mots entamée dans la société se poursuit dans le langage littéraire. Dans le même contexte, le lexique canicule prend une nouvelle morphologie selon qu'il est employé par un immigré maghrébin : "Puis il fait très chaud, très chaud, c'est la kanakule"⁽²¹⁾. Dans le même sillage, le roman

procède à la transformation onomastique pour insister sur le changement d'identité des enfants des immigrés maghrébins en Europe. Dans cette fabrique des mots, le nom Rachid d'origine arabe est remplacé par celui de Richard. Il suffit de considérer le rappel à l'ordre qu'un parent formule à l'endroit de son enfant dénaturé : "N'oublie jamais d'où tu viens. Dis-moi, c'est vrai que tu te fais appeler Richard ? Richard Ben Abdallah ! Ça va pas ensemble, tu maquilles le prénom mais le nom te dénonce"⁽²²⁾. Voilà quelques manifestations de la fracture linguistique dans l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun.

A la lumière de cette fracture linguistique, force est de relever que les mots renseignent sur l'identité des personnages migrants. L'esthétique du fragment a permis de comprendre que l'altération du discours participe de la crise identitaire du sujet postcolonial. Pour le cas de Fatou Diome, le roman devient un espace de questionnement du sens des mots. L'écriture s'arroge le pouvoir d'une véritable alchimie du verbe au bout de laquelle les mots sont investis de leur sens réel. Par cette dégradation du discours, le roman accueille d'autres formes de discours d'où son décloisonnement.

b. L'intertextualité, une brisure du genre romanesque :

A considérer les procédés de production des textes fragmentaires, il se trouve que les romanciers morcellent l'hypotexte et disséminent les fragments dans leurs romans. Le texte produit fait donc écho à plusieurs textes antérieurs. C'est en cela que l'intertextualité en tant que manifestation de l'esthétique fragmentaire s'aperçoit comme fragmentation et ouverture du texte à d'autres textes. C'est ce que reconnaît Françoise Susini-Anastopoulos : "Le recours à la forme fragmentaire s'inscrit dans le sillage d'une triple crise aux manifestations déjà anciennes, et à laquelle on peut identifier la modernité : crise de l'œuvre par caducité des notions d'achèvement et de complétude, crise de la totalité, perçue

comme impossible et décrétée monstrueuse et enfin crise de la genericité, qui a permis au fragment de se présenter, en s'écrivant en marge de la littérature ou tangentiellement par rapport à elle"⁽²³⁾.

Pour le cas spécifique du roman de la migration, les romanciers francophones opèrent un émiettement du texte par une dispersion de l'hypotexte dans leurs productions. En parcourant le roman, le lecteur se heurte fréquemment à des passages qui lui rappellent les lectures antérieures. Dans "Le Ventre de l'Atlantique", Fatou Diome s'approprie les versets bibliques et les transforme par souci d'analogie. Le sacrifice de la narratrice pour les siens est comparé à celui du Christ pour le monde, c'est dans ce contexte que l'intertextualité biblique vient décroiser le texte littéraire : "Mes économies étaient mon corps du Christ, ma peine muée en gâteau pour les miens. Tenez, manger mes frères, ceci est ma sueur monnayée en Europe pour vous ! Hosanna !"⁽²⁴⁾. De là, le texte littéraire perd son homogénéité par l'incorporation des versets sacrés.

Pour ce qui est de Tahar Ben Jelloun, il se note une pratique particulière de l'intertextualité. L'intertextualité se traduit par la caractérisation du personnage rêveur traînant toutes les illusions jusqu'à son destin tragique. Cette critique acerbe du romantisme fait écho au personnage de Flaubert, Emma Bovary. Il suit de là que le principe dialogique permet de saisir l'imaginaire symbolique d'une société à partir des différentes voix à l'intérieur de l'œuvre. Toutefois, il faut reconnaître que le roman s'ouvre aux fragments des médias d'où l'intermédialité.

c. L'intermédialité :

Le roman de la migration ne se confine pas dans le dialogue exclusif avec d'autres textes littéraires. Il s'ouvre aux différents types de médias. Une telle variante du décroisement participe de l'écriture fragmentaire du roman. "Le Ventre de l'Atlantique" fait alterner les différentes formes de médias si bien que le

roman prend l'allure d'une symphonie médiatique. Il reste que les fragments des médias viennent briser le discours littéraire. Salie ne passe pas sous silence l'atmosphère inhabituelle qu'entraîne la première télévision dans le village Niodior. C'est dans ce contexte que s'inscrit le fragment du journal : "Le village venait d'accueillir sa première télévision !... L'avion présidentiel a décollé de l'aéroport international de Dakar, ce matin à 8 heures... Santé maintenant ; notre ministre de la Santé note une nette recrudescence du paludisme avec l'arrivée des premières pluies... Enfin, pour terminer ce journal, sachez que nos braves Sénéfs (Sportifs nationaux évoluant en France) s'illustrent de plus en plus dans le tournoi des clubs français"⁽²⁵⁾.

"Au pays" de Tahar Ben Jelloun incorpore les arts du spectacle. Le discours romanesque se fracture pour accueillir les émissions diffusées par la télévision nationale : "La télévision marocaine allumée en permanence, on y parlait du prix des terrains à Agadir et à Marrakech, on regardait les séances au Parlement et on se moquait de ces hommes en Djellaba blanche"⁽²⁶⁾. De là découle le discrédit de l'homogénéité du discours romanesque.

Pour conclure, nous avons cherché à démontrer comment l'esthétique du fragment appliquée par Tahar Ben Jelloun et Fatou Diome illustre la crise identitaire du personnage postcolonial. Il ressort que l'enchevêtrement brisant l'histoire principale est à l'image du destin du personnage postcolonial qui, en intégrant la culture exogène, laisse voler l'identité de base. L'analyse de la composante discursive a démontré la déstructuration du langage, le décroisement du texte littéraire. Il en est de même pour le personnage postcolonial dont l'identité se reconstruit en intégrant l'apport du monde extérieur.

Notes :

1 - Tahar Ben Jelloun : Au pays, Ed. du Seuil, Paris 2001.

- 2 - Fatou Diome : *Le Ventre de l'Atlantique*, Ed. Anne Carrière, Paris 2003.
- 3 - Ibid., pp. 43-44.
- 4 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 69.
- 5 - Emil Cioran : *Œuvres*, Ed. Gallimard, Paris 1949, p. 212.
- 6 - Gérard Genette : *Figure III*, Ed. du Seuil, Paris 1972, p. 89.
- 7 - Fatou Diome : op. cit., pp. 65-66.
- 8 - Pierre Hébert : *Approche analyse littéraire*, Classiques Garnier, Canada 1982, p. 97.
- 9 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 9.
- 10 - Fatou Diome : op. cit., p. 78.
- 11 - Ibid., p. 227.
- 12 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 71.
- 13 - Fatou Diome : op. cit., p. 13.
- 14 - Ibid.
- 15 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p.47.
- 16 - Ibid., pp. 149-150.
- 17 - Florence Paravy : *L'Espace dans le roman africain contemporain*, Ed. L'Harmattan, Paris 1999, p. 10.
- 18 - Fatou Diome : op. cit., p. 14.
- 19 - Ibid., pp. 211.
- 20 - Ibid., p. 200.
- 21 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 33.
- 22 - Ibid., p. 55.
- 23 - Françoise Susini-Anastopoulos : *L'écriture fragmentaire, Définitions et enjeux*, PUF, Paris 1997, p. 2.
- 24 - Fatou Diome : op. cit., pp. 167-168.
- 25 - Ibid., pp. 50.
- 26 - Tahar Ben Jelloun : op. cit., p. 32.