



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

20
2020

* 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° 20 / 2020

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

annaes@mail.com

Site web

<http://annaes.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 en français et en anglais (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

La notion de culture entre l'arabe et le français quelle différence	Dr Fares al Ameri	7
Le Passé simple de Chraïbi soubassements d'une révolte précoce	Dr Abdelhak Bouazza	17
La négritude contestation et restauration du patrimoine	Dr Moussa Camara	35
Influence et présence des termes arabes dans la langue française	Pr Hadj Dahmane	51
Présence de figures mythiques dans la poésie arabe moderne	Dr Massyla Dieye	67
La réinterprétation du patrimoine vestimentaire à l'ère de la mondialisation	Dr Hana Krichen	87
Le théâtre patrimoine didactique de langue en Côte d'Ivoire	Dr Fanny Losséni	99
Quelques éléments de la diversité dans le conte populaire marocain	Abdelaaziz Mimi	117
Les sources du Mouridisme en français	Dr Maguèye Ndiaye	129
Mouhamad Bamba Sall un pionnier de l'enseignement arabo-islamique du Sénégal	Dr Babacar Niane	147
Amour courtois des troubadours et amour soufi l'importance de la femme		

	Dr Natália Nunes	163
Patrimoine culturel chez Aminata Sow Fall et Remy Medou Mvomo		
	Dr Marcel Taibé	177
L'Afrique humanisée dans L'Africain de J.M.G Le Clézio		
	Dr Achille Carlos Zango	195

La notion de culture entre l'arabe et le français quelle différence

Dr Fares al Ameri
Université de Sana'a, Yémen

Résumé :

Cet article met en lumière l'origine terminologique du mot culture en français et en arabe. Il s'agit de chercher, dans les deux langues, l'origine du mot culture et de retracer l'histoire de son évolution sémantique. Il est important de montrer que culture appartenait auparavant à un domaine linguistique et sémantique tout à fait différent de celui d'usage actuel. Il faisait, en français, partie de domaine du labour et de travail de la terre. Quant à son origine en arabe, le mot culture était, parmi d'autres significations différentes de même terme, plutôt lié à l'artisanat des épées et des poignards.

Mot-clés :

culture, arabe, français, évolution terminologique, sémantique.

The notion of culture between Arabic and French which difference

Abstract:

This article highlights the terminological origin of the word culture in French and Arabic. It is a question of searching, in both languages, the origin of the word culture and to trace the history of its semantic evolution. It is important to show that culture previously belonged to a linguistic and semantic domain quite different from the one of current use. In French it was part of the field of plowing and working the land. As for its origin in Arabic, the word culture was, among other meanings of the same term, rather related to the craft of swords and daggers.

Key words:

culture, Arabic, French, terminology evolution, semantics.

Introduction :

Les sociétés sont de plus en plus homogènes et nous devons s'adapter avec les changements dans nos sociétés. C'est un sujet

de modernité que nous devons accepter et en profiter pour promouvoir nos sociétés. L'évolution technique de communication et industrielle aussi que les guerres ont poussé les gens à se déplacer du pays à un autre. La rencontre entre plusieurs cultures fait l'objet d'un enrichissement culturel et social. La culture n'est pas un sujet limité, c'est plutôt un sujet multidimensionnel en relation avec plusieurs domaines d'étude telle que la politique, la sociologie et la paix. Les sociétés qui ont bien assimilé la notion de la culture et de l'interculturalité et l'ont enseigné dans les écoles, vivent de plus en plus en paix.

Le terme de culture a eu à travers l'histoire de la notion, une évolution sémantique permanente, suivant l'évolution de la société et l'apparition de nouveaux domaines de recherche dans les sciences sociales. Le mot culture, lié, au départ, au travail de la terre en français et à l'artisanat et à la trouvaille en arabe depuis son apparition au XIII^e siècle, subit quelques siècles plus tard, une évolution sémantique qui n'a rien à voir avec la signification précédente. La signification attribuée aujourd'hui au terme culture dans les sciences du langage et dans les sciences sociales, est totalement étrangère à celle que le langage courant lui prêtait auparavant, notamment en français et en arabe. Dans la langue française, comme justement en arabe, le mot culture franchira, dans le cadre de son évolution, plusieurs étapes pour signifier ce qu'on lui attribue actuellement. Ainsi, il serait utile de retracer l'évolution qu'il a connue ce concept pour arriver enfin à être celui que l'on utilise actuellement.

1 - Evolution du mot "culture" dans la langue française :

Culture est un mot ancien, faisant partie depuis longtemps du vocabulaire français, issu du latin cultura qui signifie, selon Cuch⁽¹⁾, le soin apporté aux champs ou au bétail. Il apparaît vers la fin du XIII^e siècle pour désigner une parcelle de terre cultivée. Ce mot va depuis cette date connaître une évolution accélérée et permanente, traduisant en parallèle l'évolution de la langue française qui accompagne, bien entendu, l'évolution de la

société. Ainsi, au début du XVI^e siècle, le mot culture prend une autre signification tout à fait différente de la première : il ne signifiera plus un état qui est celui de la chose cultivée comme l'affirme Cuch⁽²⁾, mais une action, le fait de cultiver la terre. Cette signification concrète liée au travail de la terre va, d'ailleurs, rester le seul sens du mot "culture" jusqu'au milieu du XVI^e siècle où le sens figuré verra le jour et rentre en vigueur, s'éloignant de la conception de la terre pour y ajouter, par métaphore, la culture de la raison. Il désigne alors le développement d'une faculté abstraite, c'est à dire le fait de développer cette compétence humaine.

Ce sens figuré restera, par contre, peu courant jusqu'à la fin du XVII^e siècle et n'obtient guère de reconnaissance académique, ce qui justifie son absence dans la plupart des dictionnaires de l'époque jusqu'au XVIII^e siècle, la période où il sera reconnu académiquement. En effet, cette évolution est plutôt tributaire d'une évolution naturelle de la langue par le biais de la rhétorique et le bon usage des figures de la langue.

"En effet, l'évolution du contenu sémantique du mot doit peu au mouvement des idées et suit donc plutôt le mouvement naturel de la langue qui procède d'une part, par métonymie (de la culture comme état à la culture comme action) d'autre part, par métaphore de (la culture de la terre à la culture de l'esprit) imitant en cela son modèle latin "cultura", le latin classique qui a consacré l'usage du mot au sens figuré. C'est à cette époque que le mot culture au figuré, fait ainsi son entrée, dans le dictionnaire de l'Académie Française en 1718"⁽³⁾.

Pour mettre en exergue son sens actionnel, il est alors le plus souvent suivi d'un complément de nom qui précise son domaine d'appartenance. On parle ainsi de la culture des arts, de la culture des lettres, de la culture des sciences comme s'il était nécessaire que l'on précise la chose cultivée qui détermine le domaine d'appartenance de cet objet. Nous signalons que jusqu'à cette phase la culture n'est pas encore conçue comme un

domaine d'étude à part, mais comme un attribut que l'on accorde à certains domaines d'étude pour leur donner la qualification de culturelle.

Progressivement culture se passe de ses compléments et finit par s'employer seul pour désigner la formation à l'éducation "morale". Dans ce sens, la culture commence de plus en plus à ne plus être considérée comme un attribut accordant la qualification du culturel mais un domaine d'étude à part.

Dans un mouvement accéléré, cette conception ne restera pas aussi longtemps, suivant l'évolution et dans un mouvement inverse de celui que nous avons cité précédemment, on passe de culture comme action (le fait d'instruire) à la culture comme état (état de l'esprit cultivé par l'instruction, état désignant une entité que l'individu doit obtenir pour être cultivé). Cet usage est apparu officiellement à la fin du XVIII^e siècle, par l'illustration du dictionnaire de l'Académie française. Pourtant, cette conception restera dans son sens élitiste et singulier de l'époque des Lumières, qualifiant dans ce sens la personne qui a de la culture jusqu' à l'évolution de l'ethnologie française dans le courant du XIX^e siècle. En effet, ce mot n'est pas, par ailleurs, absent du répertoire des philosophes des Lumières, il faisait, au contraire, partie du vocabulaire de leur langue, mais sans être pour autant pris en considération par les philosophes qui représentaient la classe cultivée (les élites) de l'époque.

"Au XVIII^e siècle, culture reste toujours employée au singulier ce qui reflète l'universalisme et l'humanisme des philosophes⁽⁴⁾: universalisme dans le sens où l'humanité partage cette culture au-delà de toute distinction des peuples ou des classes sociales, et humanisme étant le propre de l'homme par rapport aux autres créations. Cette conception d'universalisme continue de faire écho chez quelques anthropologues et sociologues français du XX^e siècle, tel que Durkheim et sa conception unitaire de la culture bien qu'il n'ait pas beaucoup utilisé ce terme. Louis Porcher et Abdallah-Pretceille⁽⁵⁾ utilisent

toujours cette conception humanitaire de la culture mais sans réduire, pour autant, les cultures à une seule culture unitaire. Ceux-ci s'entendent pour enfin dire que chaque culture contient des traits universels mais que chacun d'entre nous l'interprète de façon singulière, c'est ce qu'ils appellent les "universels singuliers".

Nous nous rendons compte que le terme de "culture" s'inscrit donc pleinement dans la conception des Lumières qui relie ce mot aux idées de progrès, d'évolution, et d'éducation de la raison, qui restent au cœur de la pensée de l'époque. Les philosophes de l'époque des Lumières conçoivent la culture comme un caractère distinctif de l'espèce humaine par rapport aux autres espèces. De cette manière, la culture devient la somme des savoirs accumulés et transmis par l'humanité, comme héritage, au cours de son Histoire. C'est un héritage, légué de père en fils à travers la longue Histoire de l'humanité.

Cette conception d'héritage et de patrimoine rapproche alors la "culture" d'un mot qui va également connaître un grand succès plus grand même que celui de la culture, dans le vocabulaire français du XVIII^e siècle, c'est la civilisation. "En effet, les deux mots font partie du même champ sémantique, ils reflètent les mêmes conceptions fondamentales"⁽⁶⁾. Ils sont parfois associés, mais ils ne sont pas tout à fait équivalents. Culture évoque davantage les progrès individuels liés souvent aux évolutions spirituelles, quant à la civilisation, elle n'évoque que le progrès collectif et plutôt matériel ou physique.

"La notion de civilisation s'applique alors aux moyens qui servent les fins utilitaires et matérielles de la vie humaine collective ; la civilisation porte un caractère rationnel, qui exige le progrès des conditions physiques et matérielles du travail, de la production, de la technologie. La culture comprend plutôt les aspects plus désintéressés et plus spirituels de la vie collective, fruits de la réflexion et de la pensée "pures", de la sensibilité et de l'idéalisme."⁽⁷⁾.

Culture voit dans ces dernières années, contrairement à la civilisation, une réputation dans le domaine de l'enseignement/apprentissage des langues étrangères. La culture fait, depuis les années 1980, l'objet de plusieurs études dans différents domaines de recherche dont les sciences du langage qui l'insèrent dans l'enseignement des langues et que depuis, on parle de l'enseignement des langues-cultures. Le concept de hiérarchisation qui accompagne le mot civilisation en se référant à des pays civilisés et non-civilisés, a également renforcé l'usage de mot "culture" chez les chercheurs au détriment de la "civilisation".

"Le signe de ce nouveau regard porté sur l'objet de l'enseignement est représenté par l'abandon du mot "civilisation" au profit de celui de "culture". Le premier terme impliquait une hiérarchie de valeurs, la supériorité des pays civilisés et il permettait de justifier toute initiative expansionniste : le terme "culture" dans un sens anthropologique, implique, en revanche, la reconnaissance d'une pluralité de systèmes, tous investis de la même dignité"⁽⁸⁾.

Ainsi "culture" connaît une expansion interactionnelle dans les études sociolinguistique, anthropologique, etc. Pourtant l'origine du mot n'est pas identique dans toutes les langues. En langue arabe, il ne relève pas forcément du même champ linguistique investi en français. Son origine paraît un peu différente par rapport à celle de la langue française qui relève, au départ, comme nous l'avons déjà signalé, du domaine du labour.

2 - La notion de culture en langue arabe :

Par opposition à ce que cette notion obtiendra comme évolution sémantique et terminologique tout au long de l'histoire de la langue française, nous trouvons très intéressant de tracer simultanément l'évolution terminologique et sémantique du mot culture dans le répertoire linguistique et sémantique de la langue arabe. Nous signalons au départ que le terme "culture" ne fait pas

partie du domaine du labour comme c'est le cas en français, il fait plutôt partie de plusieurs domaines sémantiques assez divergents. Le verbe (تقف) qui présente l'origine du mot culture en arabe, et qui signifie (trouver ou enseigner les bonnes manières) en français, fait l'objet de maintes significations différentes en langue arabe.

D'après une étude détaillée sur le livre sacré "le Coran" qui représente et constitue la référence religieuse et linguistique d'excellence de la langue arabe, le mot ou bien précisément le verbe "thakaf" (تقف) se présente dans plusieurs contextes sémantiques. Il figure six fois dans des sourates différentes. Il signifie "trouver" dans tous les contextes signalés :

- 1 - al Bakara, verset 191,
- 2 - àl Imran, verset 112,
- 3 - al Nissa, verset 91,
- 4 - al Anfal, verset 5,
- 5 - al Ahzab, verset 61,
- 6 - al Moumtahina, verset 2.

En effet, les différentes interprétations du coran comme, à titre d'exemple, celle de Ben Katheer⁽⁹⁾, vient également confirmer la seule signification du mot "culture" qui est "thakafah" dérivé du verbe "thakaf" : "trouver".

Dans un autre livre comme "Al Hadith" qui veut dire "les paroles du Prophète", deuxième livre sacré des musulmans, le mot culture se présente sous une autre signification relevant du contexte de l'affinité de l'âme et des comportements ; il signifie plutôt "affiner ou enseigner les bonnes manières à l'être humain". Cette signification restera longtemps limitée dans le champ de l'affinité des comportements.

Quant à la littérature arabe du Moyen-âge, le mot "culture" va avoir une autre signification qui relève plutôt du domaine de l'artisanat, précisément du domaine de la fabrication des épées et des outils guerriers. Dans son poème Amro Ben Om Kolthoume utilise le participe présent du mot "culture" : (الثقاف) ou bien

(المثقف) qui signifie, en arabe classique, celui qui fabrique, redresse et lime soigneusement les épées⁽¹⁰⁾:

فإن قناتنا يا عمرو أعت
على الأعداء قبلك أن تلينا
إذا عَضَّ الثقاف بها اشمأزت
وولته عشوزنة زبونا
عشوزنة إذا انقلبت أرنت
تشح قفا المثقف والجينا

Dans son œuvre encyclopédique et étymologique de la langue arabe intitulé "le dictionnaire englobant", Al Fayrouz-Abadi⁽¹¹⁾ attribue au mot (تقف), qui est à l'origine du mot (الثقافة) qui signifie "la culture" en français, l'intelligence et l'éloquence. Quand on dit, en langue arabe, que telle personne est cultivée, c'est que cette personne est douée dans plusieurs domaines scientifiques ou littéraires et qu'elle possède une certaine éloquence et fluidité dans l'articulation de son discours. Il faut signaler que la conception sémantique actuelle de la culture n'existait pas dans la civilisation arabe du Moyen-âge, le terme se limitait aux significations que nous venons d'énumérer.

Ainsi, nous pouvons constater que le terme "culture" en langue arabe ne prend pas en charge, avant le vingtième siècle, ce que Porcher⁽¹²⁾ appelle la culture anthropologique. Le mot culture ne verra, d'ailleurs, son évolution sociolinguistique en arabe que plus tard, précisément vers la fin du XIX^e siècle. L'apparition de quelques œuvres, vers le début du XX^e siècle présentant la culture comme objet d'étude sociologique, ouvrent de nouveaux horizons dans la conception du mot culture. Nous faisons ici allusion à l'œuvre de Taha Hussein⁽¹³⁾ vers 1938, qui s'interroge sur "l'avenir de la culture en Egypte". Grâce à ses études et son séjour en France, cet auteur a pu donner un nouveau regard de la culture. Ainsi, le mot culture (الثقافة) va prendre un essor pour enfin englober, dans un sens large, tout ce qui concerne les savoirs, les traditions et l'art de vivre. Dès lors, peu de chercheurs arabes actuels du Moyen-Orient se penchent et s'intéressent sérieusement à l'étude de la culture qui connaît, par

contre, une grande importance dans les sciences sociales et du langage surtout avec la multiplication des domaines de recherches dans lesquels elle s'insère telle que la socio-linguistique, l'anthropologie et l'ethnologie.

Conclusion :

Pour conclure, la culture est un mot d'usage depuis longtemps. Nos ancêtres l'ont utilisé mais pour des significations différentes liées à chaque langue. Par contre, ce même mot est actuellement utilisé dans les différentes langues pour un sens plus ou moins similaire. Il s'agit de même domaine linguistique et sémantique qui est l'art de vivre et les productions intellectuelle et culturelle de chaque société. Enfin, la culture est un thème riche et important que nous devons étudier minutieusement. La diversité de l'origine de cette notion dans les deux langues arabe et français incarne parfaitement la diversité culture de nos sociétés. Il importe, dans ce sens, d'étudier plus profondément le vaste domaine de la culture. En effet, l'étude et l'analyse de la culture et des termes liés sont essentielles dans notre époque. Il s'avère important de sensibiliser le monde à la diversité culturelle que nous vivons actuellement et qui fait quelques fois l'objet des malentendus et des conflits.

Ainsi, la culture n'est pas une simple notion que l'on pourrait seulement étudier sémantiquement ou linguistiquement. C'est plutôt une multitude d'événements en relation forte avec la paix dans une société donnée. Le respect de la culture de l'autre est une composante intrinsèque pour cohabiter dans un monde de plus en plus hétérogène. Enfin, la diversité culturelle est une composante naturelle de nos sociétés actuelles. L'étude de la notion de culture est, pour nous, le début de la piste pour des études plus profondes dans le domaine de la culture. Nous espérons pouvoir développer ce thème dans des recherches suivantes.

Notes :

- 1 - Daniel Cuche : La notion de culture dans les sciences sociales, La Découverte, Paris 2001, p. 5.
- 2 - Ibid.
- 3 - Ibid.
- 4 - Ibid.
- 5 - Louis Porcher et Martine Abdallah-pretceille : Ethique de la diversité et éducation, PUF, Paris 1998, p. 61.
- 6 - Daniel Cuche : op. cit., p. 5.
- 7 - Guy Rocher : Introduction à la sociologie générale, Hurtubise, Montréal 1992, p. 105.
- 8 - Castelloti Véronique et De Carlo : La formation des enseignants de langue, Paris 1999, CLE international, coll. didactique des langues étrangères, p. 83.
- 9 - Ibn Katheer : Interprétation du Saint coran, Daar Taibah, Riyad 1999, p. 57.
- 10 - C'est un poète arabe du moyen âge, le poète s'adresse, en arabe classique, à un roi arabe en lui disant que l'épée est infidèle. Elle peut tuer même celui qui l'a fabriquée.
- 11 - Alfayrouz Abadi : Le dictionnaire englobant, Dar Alma'rifa, Liban 2011, p. 67.
- 12 - Louis Porcher : le français langue étrangère, émergence et enseignement d'une discipline, Hachette, Paris 1995, p. 105.
- 13 - Taha Hussein : L'avenir de la culture en Egypte, Dar al Maâref, Le Caire 1938, p. 38.

Le Passé simple de Chraïbi soubassements d'une révolte précoce

Dr Abdelhak Bouazza
Université de Fès, Maroc

Résumé :

Le présent article est une tentative de s'arrêter de près sur les facteurs objectifs et subjectifs qui ont concouru à l'écriture du "Passé simple", roman de dissidence par excellence écrit en 1954 par l'écrivain marocain Driss Chraïbi. C'est une étude contextuelle et biographique qui cherche en amont du texte, les éléments extratextuels pertinents susceptibles d'éclairer le parcours de l'élaboration d'un roman considérée aux dires de son auteur, comme une bombe lancée à une société hypocrite et rétrograde. Il revient de prospecter, en étudiant notamment à la manière de Taine, le moment et le milieu de cette élaboration. Des éléments biographiques à la manière de Sainte-Beuve sont également appelés pour compléter le tableau d'une révolte à un moment où les marocains ne s'attendaient jamais que des flèches les plus meurtrières soient décochées par un des leur.

Mots-clés :

révolte, contexte, société rétrograde, civilisation, critique sociétale.

Le Passé simple of Chraïbi foundations of an early revolt

Abstract:

This article is an attempt to look closely at the objective and subjective factors that contributed to the writing of *Le Passé simple*, a dissident novel written in 1954 by the Moroccan writer Driss Chraïbi. It is a contextual and biographical study which seeks upstream of the text, the relevant extratextual elements likely to shed light on the development of a novel considered according to its author, like a bomb launched at a hypocritical society and retrograde. It comes down to prospecting, studying in particular in Taine's way the time and the environment of this elaboration. Biographical elements in the manner of Sainte-Beuve are also called to complete the picture of a revolt at a time when Moroccans never expected that the deadliest arrows would be shot by one of their own.

Key words:

revolt, context, retrograde society, civilization, societal criticism.

Introduction :

Parmi les œuvres les plus lues et les plus étudiées dans tout le concert de la littérature maghrébine de langue française se trouve en tête *Le passé simple* de Driss Chraïbi, roman d'une révolte systématique écrit en 1954⁽¹⁾. Cartésien d'esprit ainsi que d'une volonté en puissance extraordinaire, le jeune Chraïbi affiche son anticonformisme et ne cache pas son aversion à la religion, au père et à toutes les manifestations rétrogrades de la société marocaine des années 40 et 50. C'est une société masochiste qui se rattrape essentiellement sur la femme pour en faire un être soumis, effacé et parfois inexistant. *Le Passé simple* peut se lire comme un procès ouvert contre toute une société hypocrite et sclérosée. Visionnaire, analyste, courageux ou tout simplement réfractaire à l'injustice, il faut dire que ce jeune ingénieur chimiste était très en avance sur son époque à un moment où ces sujets n'étaient en aucun cas à l'ordre du jour, du moins dans un pays aussi conservateur que le Maroc. L'on se demande comment ces idées révolutionnaires ont pu être conçues dans la tête d'un jeune qui se montre en opposition totale avec les hommes de sa tribu, au point d'en être la brebis galeuse. L'origine de cette révolte chez Driss Chraïbi était-elle imputable à la lecture, une lecture qui avait façonné précocement le lycéen sur les bancs de l'école française ? Encore faut-il se demander sur le genre de lecture auquel revient cette révolte fondatrice imitée juste après par d'autres écrivains⁽²⁾. Est-ce que c'est le choc de culture qu'il a subi et sa réalisation du grand écart entre deux mondes, deux réalités tout à fait distantes et contradictoires qui l'avaient poussé à vilipender sa société ? Était-il ainsi un droit-de-l'hommiste avant la lettre au Maroc pour se ranger du côté des faibles ?

L'objet de cet article marque un retour sur "*Le Passé simple*" pour s'interroger sur les fondements sociaux, intellectuel et idéologique de cette révolte de Driss Chraïbi l'élève,

l'étudiant et puis le jeune écrivain plus tard. Il y sera question d'une quête qui traque le parcours intellectuel d'un réfractaire qui se détache complètement de l'imaginaire collectif des écrivains marocains de l'époque. Par la force des choses, l'étude que nous menons ici s'apparente à une investigation qui prend la couleur d'une étude sociologique et biographique à la Taine qui cherche les causes des faits qui précèdent l'événement. Il sera ainsi question des contextes proche et lointain de l'élaboration de cette œuvre.

1 - Le contexte d'une révolte :

Toujours d'actualité, Le Passé simple fait encore du bruit ne serait-ce que par ces débats sur la religion, la condition de la femme, la pédophilie et la remise en cause des traditions qui continuent à faire des remous jusqu'à nos jours. Autant d'idées, en fait, dont Chraïbi était le précurseur incontesté. Les débats actuels sur ces sujets, paraît-il, n'en sont qu'un enchaînement et qui font la part belle à un auteur visionnaire. Le Passé simple se confirme également comme un texte fertile et profond qui est en train de consacrer finalement sa trans-historicité. Jusqu'à maintenant, des études foncières de tout poil sont toujours à l'œuvre, et qui ne viendraient jamais à bout d'une œuvre aussi consistante. Il faut dire que ces études qui se relayent trouvent leur raison non seulement dans sa qualité littéraire, mais également dans son actualité.

Si Driss Chraïbi avait craché sa fureur contre une société rétrograde, était-il le premier à le faire ? D'où vient ce détachement hors pair de la mémoire collective marocaine, dont le respect et l'observation des traditions et les préceptes de la religion étaient plus que respectés ? A cet égard, il se pourrait, d'ailleurs, que les idées débattues ici ne concernent l'œuvre que du côté de l'auteur qui se confond bien avec son personnage auquel il a prêté son nom. La réponse à cette question nous conduira directement à chercher dans le contexte, aussi bien immédiat que large, ce qui a alimenté l'élaboration de l'œuvre.

Par conséquent, qu'on le veuille ou non, on se trouve engagé dans le déterminisme du milieu et du moment de Gustave Lanson, aussi bien que dans un biographisme à la méthode de Taine. Une recherche du côté de l'écrivain notamment ses préférences, ses goûts, ses fréquentations, son influence et ses lectures sera inévitable.

Si nous émettons l'hypothèse du contexte marocain comme facteur incontournable qui a alimenté l'imagination de l'auteur du *Passé simple*, pour peu que soit sa contribution dans l'élaboration de l'œuvre, on se voit vite frustré. Pays conservateur, foncièrement religieux, chauviniste et pétri jusqu'à l'inconscient de sa propre personnalité sont autant de facteurs objectifs qui écartent toute velléité de révolte de quelque nature que soit. On ne cessait de répéter pourtant que le romancier, le dramaturge ou le poète, bref l'écrivain, transmet quelque chose ayant toujours une relation avec la culture de son époque, autrement dit le milieu. Celui-ci n'est autre que l'ensemble des circonstances qui concourent à la production d'un fait. Or, la référence au contexte culturel, politique, social et idéologique ne peut éclairer l'élaboration du *Passé simple*. Ce roman reflète certes la réalité marocaine, mais la transcende largement ce qui amène à dire que Driss Chraïbi était impliqué et non impliqué à la fois dans sa propre société. C'est une histoire d'attirance et de répulsion. D'une part, l'implication de l'auteur du *Passé simple* se concrétise dans cette thématique dont le Maroc était le théâtre ; son pays natal où se passe tout l'événementiel romanesque. D'ailleurs, il n'en a jamais tourné le dos jusqu'à son dernier souffle. D'autre part, il n'était pas impliqué dans cette société "rétrograde", parce qu'il n'a été ému par aucun problème de ses problèmes de l'époque. Curieusement, la déportation du roi qui avait entièrement bouleversé tous les marocains ne l'avait aucunement impacté, du moins en apparence.

Dire, sur ces entrefaites, que *Le Passé simple* était

conditionné par le milieu de l'écrivain et/ou le moment de l'élaboration de l'œuvre serait peu valide. En termes de Taine, et contrairement à ce qu'il prêchait, le moment et le milieu n'ont ni "enveloppé", ni "façonnée" Chraïbi⁽³⁾. Car pour écrire un genre dûment codifié, les Marocains n'avaient ni la tradition de manier un genre romanesque importé dont une élite minime venait d'en faire l'étrenne, ni même l'idée de vilipender aussi sévèrement leur société. Pourtant, Driss Chraïbi ne manqua pas d'air pour s'écarter de l'imaginaire collectif marocain et démentit quelque part cette conception romantique qui considérait l'auteur comme une caisse résonnante de la société dans laquelle il se voit naître⁽⁴⁾. Faisait-il l'exception ! En fait, l'ingénieur chimiste déjoue avec malice les analyses critiques de l'époque qui prêchaient encore que l'écrivain est le guide de la communauté selon la vision romantique. Victor Hugo disait que le poète "doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin"⁽⁵⁾. Dans cet ordre d'idées, Jung avance que l'œuvre d'art en général, n'importe où et n'importe quand, est considérée non pas comme une "création personnelle", mais plutôt comme une "production personnelle". La "production" qui diffère de la "création" échappe ainsi à son créateur pour s'inscrire dans le mouvement plus vaste de l'inconscient collectif qui est conditionné par ce qu'il appelle "archétype". L'archétype, qui désigne les éléments qui structurent l'inconscient collectif ou les constantes de l'imagination, surgit dans l'œuvre et finit par traduire une crise de la conscience collective de toute une société :

"L'art anticipe les grandes variations de l'inconscient d'un peuple, c'est pourquoi l'artiste peut être défini comme un homme collectif, qui porte et exprime l'âme inconsciente et active de l'humanité"⁽⁶⁾.

Le Passé simple s'avère une "création personnelle" beaucoup plus qu'une "production personnelle". C'est une création complexe qui pousse finalement à chercher sa genèse non du

côté de l'imaginaire collectif, mais plutôt du côté de l'imaginaire personnel qui nageait à contre-courant des sentiers battus. C'est un imaginaire sans entraves qui a pour unique territoire la liberté. L'imaginaire personnel témoigne de la subjectivité de tout un chacun ; il traduit une façon propre, individuelle et singulière de sentir et d'interpréter le réel loin du conditionnement communautaire. Autrement dit, c'est le moi qui n'agit efficacement que dans le détachement et la liberté totale comme le dit Sartre :

"Pour qu'une conscience puisse imaginer, il faut qu'elle échappe au monde par sa nature même, il faut qu'elle puisse tirer d'elle-même une position de recul par rapport au monde. En un mot, il faut qu'elle soit libre"⁽⁷⁾.

Par la force des choses, il s'avère que le recours à ses données contextuelles n'est d'aucun secours pour expliquer la genèse du Passé simple à moins qu'on ne l'élargisse pour scruter ses horizons les plus vastes. Kerbrat-Orecchioni a souligné deux sortes de contextes : contexte linguistique et contexte non linguistique qu'elle qualifie respectivement de "contexte étroit" ou micro-contexte et "contexte large" ou macro-contexte. Le macro-contexte, explique-t-elle, transcende le texte pour embrasser le monde ambiant de la création du discours :

"Relève du contexte large (niveau macro) l'ensemble du contexte institutionnel, le contexte se présentant alors comme une série sans fin d'emboitements : de même le cadre physique ultime, c'est l'ensemble du monde physique, de même le cadre institutionnel ultime, c'est l'ensemble du monde social"⁽⁸⁾.

Si le contexte large englobe toutes les circonstances qui concourent de loin à la production d'un fait quelconque, il paraît que le paradigme de Chraïbi est d'un autre type d'influence. C'est un paradigme éthique qui relève de sa sincérité, car il voulait lire et se lire dans toute sa transparence sans jamais recourir aux fards. En effet, Esprit d'écart pour ne pas écrire comme ses contemporains maghrébins, Chraïbi s'exhibe dans une

évidence qui a choqué autant les Marocains que les Français. Il abhorrait cette écriture ethnographique gratuite de la société comme celle de Sefrioui ou Feraoun. L'auteur -dit Chraïbi- est serein et notre monde actuel est loin de l'être⁽⁹⁾. Faisant ses études secondaires à Casablanca dans le lycée Lyautey qui dispensait un type d'enseignement moderne, Chraïbi l'élève, avec bien d'autres, a fait la connaissance des écrivains, des poètes et de leurs idées philosophiques. C'est à travers la langue française et ses écrivains que ces élèves ont découvert les idées nouvelles et révolutionnaires ainsi que les instruments de leur réfraction. Mais la rage et la fureur contre une société rétrograde ne s'est concrétisée davantage que lorsque Chraïbi part en Métropole en 1945. C'est un nouveau monde qui bouleverse ses représentations et ses perceptions déjà imprécises et chancelantes. A deux mois de l'obtention de son doctorat en sciences, il change de cap et refuse de soutenir sa thèse de doctorat en sciences, étant convaincu que la science est "la faillite de l'humanité" et qu'"elle entraîne la perte de toute spiritualité"⁽¹⁰⁾. Chraïbi entre dans l'ère du grand changement et de grandes questions commencent à se poser d'abord sur soi puis sur le monde, l'Autre et la relation entre l'Orient et l'Occident. Loin des siens, loin du père féodal, "ce Seigneur" qui se confond avec tout représentant de la théocratie musulmane, il commence à écrire pour leur renvoyer la quintessence de ses écrivains préférés comme Hugo, Descartes, Mauriac et autres.

2 - La "Fitna" et la révolte :

Le Passé simple nous renseigne déjà sur sa propre genèse. Il nous en fournit les matériaux ne serait-ce qu'en dévoilant des informations précieuses sur le héros du roman. Driss Ferdi est un héros désespéré de sa propre société, mais il est dans le même temps ébloui par la civilisation française. C'est un héros ébranlé dans ses convictions depuis son jeune âge :

"Le héros du Passé simple s'appelle Driss Ferdi. C'est peut-être moi. En tout cas, son désespoir est le mien. Désespoir d'une

foi. Cet Islam en quoi il croyait, qui parlait d'égalité des règnes, de la part de Dieu en chaque individu de la création, de tolérance, de liberté et d'amour, il le voyait, adolescent ardent formé dans les écoles françaises, réduit au pharisaïsme, système social et arme de propagande... si j'ai choisi de vivre en France... je continue à participer à ce monde de mon enfance et à cet Islam en lequel je crois de plus en plus"⁽¹¹⁾.

Entre Driss Chraïbi l'homme et Driss Ferdi le personnage, la similitude est saisissante. Si le roman, en tant que fiction, suscite un narrateur pour raconter une histoire, c'est bien l'auteur qui le choisit. L'identité des noms entre le personnage et l'auteur (Driss Ferdi et Driss Chraïbi) a certainement pour objectif d'écarter toute fiction, sinon du moins la tempérer. Le personnage qui est un être fictif est d'abord caractérisé par sa désignation (Driss Ferdi) à travers un prénom et un nom à charge sémantique très significative. Si Driss est le nom du narrateur et de l'auteur, Ferdi -qui signifie revolver en arabe dialectal- réfère à la révolte pour tirer à bout portant sur une société sans distinction aucune. Ce personnage est l'élément principal du roman ; il est le protagoniste à travers lequel le lecteur est plongé dans le roman. Mais il est également le vecteur principal à travers lequel Driss Chraïbi transmet et expose, implicitement ou explicitement, sa propre vision du monde. Ferdi signifie la menace et la tuerie pour que Chraïbi marque d'emblée et clairement son intention de règlement de compte. Selon l'expression de Barthes, le nom du personnage est "le prince des signifiants". Son identité est complétée par une situation familiale et sociale, l'environnement puis une caractérisation psychologique. La démarche réaliste du roman s'est donnée pour ambition de soutenir cette vision du monde portée par le personnage central qui est Driss Ferdi. Dans *Le Passé simple*, ce que reflète le personnage est en accord avec ce que souhaite l'auteur comme il l'a bien clarifié dans ses interviews. De plus, il faut préciser que le meilleur outil de l'auteur pour apporter quelque chose aux lecteurs est son

personnage. Grâce à celui-ci l'écrivain expose ce qu'il désire.

En effet, Driss Ferdi est l'indigène typiquement occidentalisé. Son père en est déjà conscient, notamment des dangers qui le guettent :

"Et toi, toi que nous espérions notre gloire, qui es-tu ? va pour le couteau, va pour le Ramadan, mais ton rêve ? Il est de nous quitter et de nous oublier tous, bien, vite et totalement, dès que tu seras parti... de nous haïr, de haïr tout ce qui est musulman, tout ce qui est arabe, sais-tu pas ce qu'il est devenu d'Abdejlil, ton ancien professeur à l'école Guessous ? Il est à Paris, il est devenu catholique et même prêtre... tâche de faire mieux ; Dieu t'assiste ! tu seras peut-être pape".

Qui est-ce Abdejlil cité par le père comme l'exemple de dévoyé ? Tout d'abord, il faut dire que le père du narrateur s'adresse à son fils par antiphrase, une figure de style qui signifie communément le contraire de ce que l'on pense. C'est une remontrance voire une dénonciation sous-entendue d'un comportement aussi déviant aux yeux du père. Si Abdejlil est donné comme exemple, il est ainsi la figure de proue de l'écart et de l'extrémisme, bref de l'hérésie pour avoir troqué sa religion contre une autre. Pour comprendre "le phénomène Abdejlil", il faut revenir au contexte de sa christianisation. Si le contexte- dit Michèle Archambault- ne diffuse pas d'informations au sens où un essai ou un documentaire peut le faire, il transmet bien quelque chose qui nourrit, construit le lecteur, alimente sa réflexion, enrichit sa pensée⁽¹²⁾. En effet, originaire de Fès, ancien élève de l'école musulmane de sa ville natale, puis ancien élève de l'école de Foucault de Rabat, Mohammed Ben Abdel Jalil est issu d'une famille de notables fassis éduquée dans la tradition musulmane. Il fut le premier personnage marocain converti au christianisme en 1928 pour prendre le nom de Jean et accéder plus tard à la plus haute fonction du clergé au Vatican. Resté longtemps attaché au général Lyautey qui l'affectionnait beaucoup, celui-ci ne cacha pas son enthousiasme quand il apprit

son baptême. "Tant mieux, disait-il, c'est un bon coup à..."⁽¹³⁾. La christianisation de Mohammed Ben Abdel Jalil a créé un tollé au Maroc. Quand il se fit baptiser, les étudiants marocains à Paris ont envoyé un télégramme d'alarme dans l'urgence au palais du sultan en disant qu'Abdel Jalil est atteint de folie. Il est victime du prosélytisme, disait-on à l'époque. C'est un acte d'apostasie, un renoncement public de sa foi. Ses parents s'étaient affolés, et son frère partit à la hâte de Rabat à Paris afin de prêter main forte à son frère qu'il croyait effectivement fou⁽¹⁴⁾.

Si Chraïbi en fait la mention dans son roman, c'est que la mémoire collective marocaine en est restée blessée pendant longtemps. Mohammed Ben Abdel Jalil n'était pas le seul à avoir changé de religion, car la christianisation des populations passées sous domination est aussi vieille que la colonisation. Tout un arsenal de moyens humains a été employé, surtout par les pères blancs, pour convertir les gens dont primordialement les missionnaires, le dispensaire, l'hôpital et l'école⁽¹⁵⁾. Pour ce faire, on faisait connaître également la religion chrétienne par les œuvres de charité à travers des missions caritatives et humanitaires. C'est un prosélytisme qui consiste bel et bien en une violence symbolique dont l'objectif est non pas la christianisation en soi, mais plutôt la domination par la voie de l'adhésion et de l'obéissance. Dans les pays colonisés, et contrairement à la métropole, la laïcité n'était pas d'actualité dans les territoires occupés⁽¹⁶⁾. La "mission civilisatrice" qui stipule la supériorité de la civilisation française sur toutes les autres civilisations assigne aux Français la tâche d'amener ces "civilisations inférieures" au niveau de la civilisation française. C'est une manière courante de justifier l'expansion coloniale depuis le XIX^e siècle. Cette violence symbolique est d'autant plus efficace dans la mesure où elle est subtile et invisible ; elle vise plus précisément à engendrer la participation des dominés à leur propre soumission. La violence symbolique, écrit Pierre Bourdieu, est :

"Cette coercition qui ne s'institue que par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments qu'il a en commun avec lui"⁽¹⁷⁾.

Peut-on dire d'ores et déjà que la révolte de Chraïbi est le résultat d'une violence symbolique de la modernité qu'il a déjà subie à l'école française ? Il faut dire que la supériorité intellectuelle de l'Occident sur les autres nations, au Maroc en l'occurrence, a été vécue comme l'a bien dit Khatibi tel un trouble, une "fitna"⁽¹⁸⁾. L'intrusion étrangère avait pour séquelles des pertes et des ruptures, une mutilation de l'être, une désunion de la famille suite à un changement forcé dans le mode de vie et de penser. Face à l'intrusion étrangère, le maghrébin fait état d'un double sentiment, celui d'une grande admiration, car-selon l'expression de Khatibi, l'Occident habite notre être en tant que pôle civilisé ; mais dans le même temps il est l'objet d'une haine puisqu'il est à l'origine de la subversion d'une harmonie séculaire de la société. Néanmoins, ce bouleversement sociétal a au moins obligé l'écrivain maghrébin à émerger dans sa personnalité. Le "je" individuel qui n'avait quasiment d'existence devant ce "nous" collectif, resurgit pour faire entendre sa voix tout d'abord face aux siens puis face aux autres pour se faire sujet et non pas objet comme le note Abdellah Laroui :

"Le sujet par excellence du roman est de dévoiler une structure sociale à travers une expérience individuelle, ses succès, ses échecs directs ou indirects. Ce sujet n'avait aucune base objective dans la société arabe"⁽¹⁹⁾.

Chraïbi n'était pas la seule voix dissidente à l'époque. Bien avant lui, des plumes subversives avaient vécu cette expérience de la rencontre avec l'Occident pour oser remettre en cause le traditionalisme de leurs sociétés, comme notamment les égyptiens Qasim Amin (1865-1908) et Taha Hussein (1889-1973). Leur séjour en France, en tant qu'étudiants, était suffisant pour

qu'ils soient influencés par toutes les idées des penseurs européens de l'époque, notamment Charles Darwin et Herbert Spencer. Leurs révoltes quant à la condition de la femme, la religion et l'autorité leur avaient valu les courroux de la société et du pouvoir. Comme l'écrit Lawrence Stone, "il n'y a pas de vraie révolution sans idées pour l'alimenter"⁽²⁰⁾.

Développant un esprit révolutionnaire sur les bans de l'école française, Driss Chraïbi le retourne contre sa propre société traditionnelle. La dédicace de l'œuvre à François Mauriac n'est certainement pas gratuite, et elle est à comprendre dans ce sens. En lui soulignant "Il y avait alors la révolte et l'espoir", l'auteur fait mention à cette révolte -croyons-nous- qui est intervenue dans la vie de Mauriac peinte dans Thérèse Desqueyroux, roman, quelque part, autobiographique. Femme libre et émancipée, Thérèse contrevient aux us et conventions de son milieu par l'usage de tabac par exemple. Jean, c'est quelque part Mauriac jeune qui découvre la liberté des études parisiennes et se montre irresponsable et inconscient. Il peut s'agir également de sa position en faveur de l'indépendance des pays maghrébins tout en condamnant ouvertement lors d'une conférence prononcée le 15 novembre 1954 intitulée L'imitation des bourreaux de Jésus Christ où il condamne ouvertement l'usage de la torture par l'armée et la police françaises en Algérie⁽²¹⁾. Toujours est-il que quelque vingt années plus tard, interrogé par Kacem Basfao en septembre au sujet de ses rapports avec Mauriac et de la fameuse dédicace, l'écrivain persiste dans ses rancœurs et affirme : "J'ai dédié ce livre à François Mauriac pour me foutre de lui, parce que c'était soi-disant le représentant, le défenseur du Maroc".

Avec Catherine, sa première femme alsacienne, Chraïbi découvre en France les grands auteurs anticonformistes américains comme Erskine Caldwell, James Baldwin, Faulkner et John Steinbeck ainsi que le franco-italien Louis Calaferte. Scandaleux et grossiers, ces écrivains qui font la peinture

grotesque et sans complaisance d'une certaine Amérique sudiste et misérable ont eu raison de Driss Chraïbi qui jette son dévolu de façon similaire sur la réalité marocaine de l'époque.

3 - Chraïbi droit de l'hommiste :

S'inscrivant dans l'humour et le dévoilement de la dure réalité du vécu, l'œuvre de Chraïbi prend la couleur d'une étude sociologique qui n'épargne aucune vérité crue, aucune cruauté, aucun tabou. Parler de la dimension sociologique dans son œuvre, cela se comprend, car elle a été colorée d'un souffle de la condition humaine. Mais parler des droits de l'homme et du respect de la dignité humaine dans son œuvre est aussi surprenant qu'inattendu. En fait, la question des droits de l'homme n'a jamais été l'apanage des pouvoirs en place ou des instances internationales. L'œuvre littéraire, elle aussi, en a toujours porté l'empreinte au sens contemporain du terme.

En effet, la maltraitance et l'exploitation des enfants, la condition de la femme, les droits des minorités ethniques, bref la misère sociale et morale ont toujours existé dans les littératures du monde. Dickens, Zola, Victor Hugo et Jean-Paul Sartre, pour n'en citer que ceux-ci, s'étaient toujours ralliés du côté des faibles et des opprimés sur terre. Les écrivains Marocains n'en ont pas fait l'exception au point d'avoir été exposés aux dures représailles du système en place⁽²²⁾. Si Sefrioui célèbre le passé dans *La boîte à merveilles*, Chraïbi quant à lui condamne et dénonce le présent marocain dans son *Passé simple*. La majorité de son œuvre semble répondre au diktat du pape de l'existentialisme qui conçoit la fonction de la littérature comme la relation des convulsions de l'Histoire. Chraïbi a prêté sa voix aux plus démunis sur terre dans un engagement patent tel que l'a bien tracé Sartre :

"Alors, l'écrivain se lancera dans l'inconnu : il parlera, dans le noir, à des gens qu'il ignore, à qui l'on n'a jamais parlé sauf pour leur mentir il prêtera sa voix à leurs colères et à leurs soucis par lui, des hommes qui n'ont jamais été reflétés par aucun

miroir et qui ont appris à sourire et à pleurer comme des aveugles, sans se voir, se trouveront tout à coup en face de leur image"⁽²³⁾.

Des œuvres comme *Le Passé simple*, *L'Ane*, *Les Boucs*, *La Mère du printemps* ou *Naissance à l'aube* se situent entre la dénonciation des oppressions ordinaires dans une société marocaine machiste, despotique et fossilisée par des mœurs immuables et un dévoilement de la condition défavorable du juif et de l'immigré. Cette compassion avec les faibles traduit un certain humanisme de Chraïbi qui a été toujours sensible aux malheurs des autres :

"J'étais un adolescent qui ne connaissais que deux mondes restreints : celui de la maison (pas de fréquentations, commandait le père), et le monde du lycée. Mais voici : j'ai toujours été animé par quatre passions : le besoin d'amour, la soif de la connaissance lucide et directe, la passion de la liberté, pour moi-même et pour les autres ; et enfin la participation à la souffrance d'autrui... Quand je rentrais du lycée, je voyais des gens assis, des gosses abandonnés à eux-mêmes, des gens qui attendaient, on ne sait quoi... C'est de cette époque que date ma révolte. Elle a été souterraine pendant des années... La révolte qui couvait en moi était dirigée contre tout : contre le Protectorat, contre l'injustice sociale, contre notre immobilisme politique, culturel, social. Et puis, il y avait autre chose : ma mère. Rendez-vous compte : je lisais du Lamartine, du Hugo, du Musset. La femme, dans les livres, dans l'autre monde, celui des Européens, était chantée, admirée, sublimée. Je rentrais chez moi et j'avais sous les yeux et dans ma sensibilité une autre femme, ma mère, qui pleurait jour et nuit, tant mon père lui faisait la vie dure. Je vous certifie que pendant 33 ans, elle n'est jamais sortie de chez elle. Je vous certifie qu'un enfant, moi, était son seul confident, son seul soutien"⁽²⁴⁾.

Il n'y a pas plus claire que cette déclaration de Chraïbi quant à l'origine de son engagement qui est doublement

conditionné. Son monde immédiat, celui de la misère des petites gens qui l'entouraient et sa révélation très tôt sur des idées à coloration sociale des écrivains, Hugo en l'occurrence. L'engagement aux valeurs universelles de l'auteur des Misérables l'avaient certainement influencé. L'engagement de Hugo va faire de lui la voix des faibles et des exclus revêtant ainsi un caractère particulier. Ni l'art pour l'art, ni l'art pour la politique mais l'art pour l'égalité pour le bien de l'humanité. "La moitié de l'espèce humaine -dit Hugo- est hors de l'égalité, il faut l'y faire rentrer : donner un contre-poids au droit de l'homme le droit de la femme"⁽²⁵⁾. Driss Chraïbi était un défenseur et un commenceur ; défenseur des droits inaltérables de l'homme abstraction de sa couleur ou son appartenance ethnique et commenceur d'une forme de contestation qui allait être imitée par des écrivains maghrébins. Il faut dire que, c'est durant cette période que débute la naissance d'une génération de poètes et romanciers très audacieux voire jusqu'aboutistes. C'est une génération qui s'inscrit d'emblée dans la contestation déjà inaugurée par Le Passé simple ; une contestation contre l'injustice, l'exploitation et la forfaiture. A la veille comme au lendemain de l'indépendance du Maroc, la misère et l'injustice sociale étaient trop visibles pour que l'écrivain marocain reste impassible face à l'arbitraire.

Le fondateur de la revue Souffles, Abdellatif Laabi, ne saurait concevoir la littérature sans engagement. D'obédience littéraire à ses débuts, la revue n'avait pas tardé à s'octroyer une couleur politique pour démystifier le système en place en embrassant la souffrance de la masse populaire. Dès le début, elle s'attaque aux violations des droits de l'Homme et refuse tout enfermement dans la sphère littéraire et culturelle pour servir de plate-forme à des prises de position politiques⁽²⁶⁾. Laabi n'a jamais failli à ces principes même s'il a purgé une peine de huit ans pour cause de militantisme politique :

"La littérature engagée ? Comment la littérature peut être

désengagée, alors qu'elle opère sans cesse sur le vif, se situe au cœur de "l'être ou ne pas être", brûle de la brûlure des interrogations, alors que l'écrivain a choisi face au terrible sphinx humain de mettre sa tête dans la balance"⁽²⁷⁾.

Pour les écrivains de la revue Souffles, Driss Chraïbi y était pour beaucoup. Il a ouvert la voie à une création libre qui marque une rupture avec une écriture sourde et complaisante qualifiée "d'excroissance malodorante". Aux pas de Chraïbi, ils ont réhabilité toute sorte d'expression artistique dénigrée jusqu'alors comme la littérature populaire ou encore la langue et la culture amazighs qui n'avaient pas de place dans le concert littéraire maghrébin. Driss Chraïbi a encore ouvert la voie à des écrivains réfractaires et acharnés comme notamment Khair Eddine, Laâbi et Nissaboury qui joignent l'esthétique au combat politique.

Conclusion :

La publication du "Passé simple" par Driss Chraïbi reste une date fatidique non seulement dans l'histoire de la littérature marocaine mais aussi maghrébine. Les Marocains n'auraient jamais pensé lire un roman aussi violent écrit très tôt par un marocain qui dénonce ouvertement sa propre société. Ceci étant, le contexte de la naissance du "Passé simple" était une naissance difficile, gouvernée notamment par des circonstances d'ordre social et politique. Par ailleurs, l'influence et l'admiration de l'écrivain vis-à-vis de l'Occident était tranchante ; ce fut un trouble auquel il était difficile de résister. Des lectures d'ordre littéraire et philosophique ainsi que l'influence par des idées progressistes et révolutionnaires avait bien impacté le jeune étudiant qu'il était. Ayant créé un tollé au sein d'une bonne partie de l'intelligentsia marocaine, les thèmes abordés par le roman étaient pourtant le fruit du vécu de l'époque. C'est un réquisitoire ouvert d'une société rétrograde, encore attachée à des valeurs obsolètes.

Notes :

1 - Roman longtemps réprouvé au Maroc jusqu'à l'avènement de la revue Souffles qui l'a réhabilité dans son premier numéro en 1967. Abdellatif Laabi l'a fait connaître auprès d'une intelligentsia marocaine moins préoccupée de combattre un Occident envahissant, que de lutter contre le conservatisme étouffant d'une dictature en train de s'installer.

2 - Nous pensons exclusivement à cette influence subie par Mohammed Khair Eddine dans ses œuvres romanesque et poétique ainsi qu'à Rachid Boudjedra et Tahar Benjelloun et bien plus tard Abdelhak Serhane.

3 - Hyppolite Taine : Philosophie de l'art, Quatrième partie, La sculpture en Grèce, La race (chap. I), Fayard, Paris 1985, pp. 273-287.

4 - Voir Paul Benichou : Le Sacre de l'écrivain, Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïc dans la France moderne, Corti, Paris 1973.

5 - Victor Hugo : Préface des Nouvelles Odes, Œuvres complètes, Club français du livre, t.II, p. 475.

6 - Christian Chelebourg : L'imaginaire littéraire. Des archétypes à la poétique du sujet, Armand Colin, Ed. Nathan, Paris 2000, p. 29.

7 - Jean-Paul Sartre : L'Imaginaire, Gallimard, Coll. Idées, Paris 1979, p. 19.

8 - Cité in Anne-Marie Chabrolle-Cerretini : "Le contexte (du linguistique au littéraire), une notion à géométrie variable", Pratiques, 2006, pp. 89-97.

9 - Jean Déjeux : Littérature maghrébine de langue française, Editions Naaman, Québec 1980, p. 277.

10 - Ibid., p. 279.

11 - Voir la Préface de son roman L'Ane, Editions Denoël, 1956.

12 - Michèle Archambault : "Culture littéraire et culture informationnelle. A l'heure du numérique, la reconnaissance d'un domaine info-littéraire", Les Cahiers du numérique, Vol. 5, 2009/03, pp. 115 -130.

13 - Voir Louis Rouanai : "Le premier prêtre algérien", L'Effort algérien du 20 septembre 1935, N°371. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5554966p/f2>

14 - Voir Abdelhadi Boutaleb : Souvenirs témoignages et figures, Vol. 1, Entreprise Saoudienne de Recherches et d'Édition, Rabat 1992, pp. 163-166.

15 - Louis Althusser parle des Appareils idéologique de l'Etat (AIE). Ce sont des institutions comme l'AIE religieux (le système des différentes Eglises) ; l'AIE scolaire (le système des différentes "Ecoles", publiques et privées) ; l'AIE familial ; l'AIE juridique ; l'AIE politique (le système politique, dont les différents Partis), l'AIE syndical ; l'AIE de l'information (presse, radio-télé, etc.) ; l'AIE culturel (Lettres, Beaux-Arts, sports, etc.). Voir Louis Althusser : Positions, Les éditions sociales, Paris 1976.

16 - Jean-Louis Triaud : "Une laïcité coloniale. L'administration française et l'islam en Afrique de l'ouest", Politique, religion et laïcité, P. U. de Provence,

Aix-en-Provence 2009, pp. 121-143.

17 - Pierre Bourdieu : Méditations pascaliennes, Seuil, Paris 1997, p. 204.

18 - Le mot arabe "fitna" date depuis la fin de la première moitié du premier siècle de l'hégire pour référer à la guerre civile ayant suivi l'assassinat du calife Uthman en 656 après J.C. C'était une guerre civile pour que le mot ait pour synonyme révolte, sédition ou émeute. Le mot "fitna" signifie également le grand amour qui fait perdre la raison et la lucidité. Le mot qui lui est équivalent en langue française est le mot trouble qui réfère à son tour à deux acceptions dont l'une est le corollaire de l'autre. Le trouble signifie le désordre, l'émeute, la confusion, l'effervescence et l'égarement. Mais il signifie aussi "l'émotion tendre, le désir amoureux, l'émoi", Le Robert.

19 - Abdellah Laroui : L'idéologie arabe contemporaine, Maspero, Paris 1967, p. 23.

20 - Cité par Gérard Mauger : "Les origines intellectuelles de Mai 68", Lectures militantes du XX^e siècle", Revue du centre d'Histoire, n°29, 2009, pp. 109-122.

21 - François Mauriac : L'imitation des bourreaux de Jésus-Christ, Desclée de Brouwers, Paris 1984.

22 - Laabi a purgé une peine de huit ans d'emprisonnement pour avoir osé critiquer le système de Hassan II.

23 - Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, Coll. Folio essais, Paris 1986, p. 267.

24 - Abdellatif Laâbi : "Driss et nous", Souffles, n°5, Premier trimestre, 1967, pp. 5-10. <http://clicnet.swarthmore.edu/souffles/s5/2.html>

25 - Victor Hugo : Actes et paroles, vol. IV, p. 55.

26 - Voir Marguerite Rollinde : Le mouvement marocain des droits de l'Homme. Entre consensus national et engagement citoyen, Karthala, Paris 2002, p. 153.

27 - Abdellatif Laabi : "Droits de l'Homme et littérature engagée au Maroc" In Horizons Maghrébins, Le droit à la mémoire, Ecritures maghrébines et identités, n°11, 1987. pp. 50-52.

La négritude contestation et restauration du patrimoine

Dr Moussa Camara
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

La mouvance scripturaire des poètes de la négritude prend deux directions complémentaires. L'une repose sur la révolte des pionniers du mouvement contre les injustices du système colonial. Ce qui passe par la dénonciation des écarts de ce système reposant sur le mensonge, la terreur et l'exploitation à tous les niveaux : politique, économique, social, religieux et culturel. L'autre veine consiste à rétablir la vérité longtemps occultée, par la réhabilitation du patrimoine bafoué de l'Afrique. Ce qui passe par la revalorisation de l'histoire, de la culture et de la civilisation des peuples Noirs et des peuples de l'Afrique de manière générale qui n'ont rien à envier aux autres civilisations du monde. A travers leur écriture, René Maran, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas et David Diop s'inscrivent dans cette double posture.

Mots-clés :

civilisation, culture, histoire, patrimoine, réhabilitation, révolte.

Negritude protest and restoration of heritage

Abstract:

The scriptural movement of the negritude poets takes two complementary directions. One is based on the revolt of the pioneers of the movement against the injustices of the colonial system. This involves denouncing the deviations of this system which is based on lies, terror and exploitation at all levels: political, economic, social, religious and cultural. The other vein consists in reestablishing the long concealed truth, by the rehabilitation of the scoffed heritage of Africa. This involves revaluing the history, culture and civilization of the Black peoples and the peoples of Africa in general who have nothing to envy to other civilizations in the world. Through their writing, René Maran, Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran Damas and David Diop subscribe to this double posture.

Key words:

civilization, culture, history, heritage, rehabilitation, revolt.

Les poètes de la négritude ont marqué l'histoire de la littérature eu égard à leur combat culturel pour réparer une injustice forgée par le système colonial. Parti du binôme acculturation-assimilation théorisé par le colon et qui consiste à nier la civilisation du colonisé pour lui imposer sa propre culture, ce système a ignoré et même occulté à dessein la culturalité des peuples soumis. Le mal a été si profond que le colonisé s'est retrouvé coupé de ses racines, assimilé à son maître Blanc qu'il s'évertue à singer de gré ou de force. Frantz Fanon fait le portrait du déraciné dans son célèbre ouvrage, "Peau noire masque blanc"⁽¹⁾. A la longue, les générations immédiates venues après cette politique machiavélique de lavage de cerveau pour une domination plus systématique se sont retrouvées sans repères surtout que dans les colonies françaises par exemple il était enseigné que les Sénégalais, les Algériens, bref les colonies françaises ont pour ancêtres les Gaulois. Des témoignages vivants concordent sur le fait qu'ils apprenaient cela à l'école et dans certains cas cela était à répéter chaque matin par les élèves, sous forme de récitation, en plus de la marseillaise qu'il fallait entonner tous les jours dans les quatre communes françaises du Sénégal : Dakar, Rufisque, Gorée et Saint-Louis. Cette situation du déni de l'autre et de tout ce qui lui est spécifique et qui fonde son patrimoine culturel a pour mobil la domination culturelle, religieuse, politique et économique. Au préalable, il fallait faire la table rase, ravalier le colonisé à l'état de bête, le rendre inculte et à la limite "sauvage, primitif et barbare"⁽²⁾. C'est du moins la voie par laquelle il fallait passer pour d'une part, se donner bonne conscience et d'autre part, justifier cette entreprise inhumaine aux yeux du monde.

Il faut attendre la fin de la Première Guerre Mondiale qui avait mobilisé des tirailleurs Sénégalais et autres issus des colonies pour que commence réellement la prise de conscience. Ainsi, au tournant des années 1930 et plus précisément en 1934,

la négritude voit le jour. Ce mouvement est le résultat de la rencontre de jeunes étudiants venus des colonies françaises (Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas) qui se lancent dans la lutte pour la revalorisation de leur culture et de leur civilisation, non sans contester, souvent de manière violente, les thèses bricolées pour soumettre les indigènes. La démarche de Césaire qu'on lit dans "Cahier d'un retour au pays natal"⁽³⁾ est explicitement contestataire de la situation coloniale et en même temps, il chante la nostalgie de l'Afrique mère. Il se différencie de Léopold Sédar Senghor par le ton, qui dans "Chants d'ombre"⁽⁴⁾, renoue avec la réalité de ses origines, de ses ancêtres Sérères et des particularités culturelles de l'Afrique berceau des civilisations. Au cours de cette réflexion, nous verrons le mode contestataire des poètes de la négritude avant de voir en quoi leur écriture va à la quête du patrimoine bafoué et occulté pour le réhabiliter.

1 - Une écriture révolutionnaire :

Du point de vue purement littéraire, s'il faut remonter aux lointaines origines du mouvement de la négritude, il faut tour à tour interroger la négro-renaissance des écrivains noirs américains et la publication de l'ouvrage de René Maran que d'aucuns considèrent comme étant le premier roman nègre. En effet, luttant contre la ségrégation raciale et revendiquant les droits des Noirs américains, William Edward Du Bois par exemple dans "Ames du peuple noir" exprime sa fierté d'être noir : "Nous, créateurs de la nouvelle génération nègre, nous voulons exprimer notre personnalité noire sans honte ni crainte. Si cela plaît aux Blancs, nous en sommes fort heureux. Si cela ne leur plaît pas, peu importe. Nous savons que nous sommes beaux. Et laids aussi. Le tam-tam pleure et le tam-tam rit. Si cela plaît aux gens de couleur, nous en sommes fort heureux, si cela ne leur plaît pas, peu importe. C'est demain que nous construisons nos temples, des temples solides comme nous pouvons en édifier, et nous nous tenons dressés au sommet de la montagne libres en nous-

mêmes"⁽⁵⁾. De l'autre côté, René Maran envoyé en Oubangui Chari, actuelle Centrafrique, pour le compte de l'administration coloniale française, découvre la réalité des indigènes. Une réalité qui contraste avec les descriptions "des peuples et civilisations exotiques"⁽⁶⁾ faites par les colons, pour amuser leurs compatriotes restés au pays. Maran rame alors à contre-courant de ses employeurs en rédigeant "Batouala"⁽⁷⁾ qui narre avec objectivité les réalités culturelles des populations autochtones, à l'image de Batoula, héros éponyme qui incarne les vertus guerrières de sa communauté. Il n'est pas non plus décrit comme un sauvage mais comme un homme porteur de valeurs culturelles positives. Cette démarche s'oppose aux habitudes coloniales qui présentaient l'indigène comme un objet de curiosité. Cette attitude révolutionnaire de René Maran lui a valu l'ire de l'administration coloniale française qui le sanctionne pour avoir trahi les attentes du système colonial. C'est donc la combinaison de ces facteurs qui favorise la naissance du mouvement de la négritude qui en est la conséquence logique. A ce titre, "Discours sur le colonialisme"⁽⁸⁾ d'Aimé Césaire analyse au peigne fin les écarts du système colonial auquel il s'attaque avec véhémence. Il explique avec fougue les impairs de la colonisation qui reposent sur un système de mépris, de complexe de supériorité, de racisme nourris aux ambitions démesurées d'un système impérial et par conséquent de domination. Dès lors, il milite pour la rupture de ce paradigme d'exploitation et de soumission des peuples colonisés. Pour lui, il n'y a pas d'équivoque : "Colonisation = Chosification"⁽⁹⁾ car il est clair que l'évangélisation, les écoles et les infrastructures brandies par l'envahisseur pour justifier sa forfaiture restent des prétextes fallacieux. L'histoire lui donne aujourd'hui raison puisqu'après plus de quatre cents ans de domination, l'Afrique stagne et peine à sortir la tête de l'eau. Elle est pour la métropole une vache laitière et une poule aux œufs d'or qu'elle n'est pas encore prête à laisser. Le néocolonialisme qui fait tant mal à l'Afrique continue encore à

l'étouffer dans tous les domaines.

C'est sans doute le fait d'avoir imaginé ce scénario auquel ce continent est confronté aujourd'hui qu'Aimé Césaire, d'un œil averti et visionnaire s'en prenait violemment aux colonisateurs dans "Cahier d'un retour au pays natal" : "Au bout du petit matin... Va-t'en, lui-dis-je, gueule de flic, gueule de vache, je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance. Va-t'en mauvais gris-gris, punaise de moinillon"⁽¹⁰⁾. Alliant sémantique protestataire et verbe rebelle il s'attaque par ailleurs aux normes syntaxiques de la langue française pour exprimer sa révolte. Voilà pourquoi l'écriture du "Cahier d'un retour au pays natal" s'affranchit des règles de la versification classique. L'auteur y adopte une écriture libre et effusionniste qui est le reflet du cri de cœur d'un poète sensible à l'injustice que subit son peuple. Ce peuple constitué d'hommes et de femmes qui, en plus de la douleur d'être arrachés à l'Afrique mère par la contrainte, le fouet et le meurtre en abandonnant sur place leurs ancêtres et tous les strates culturels qui constituent leurs repères, croupissent dans la misère de la pauvreté parce qu'exploités sans répit par le colon. Une exploitation accompagnée de la volonté manifeste de ce dernier d'enterrer l'histoire et de dissimuler le passé des hommes de culture réduits à l'artifice, à la danse, au jeu, voire à des divertissements sans fin qui inhibent la réflexion. C'est conscient de ce fait qu'Aimé Césaire se révolte et s'attaque aux colonisateurs qu'il charge de tous les épithètes possibles montrant sa désapprobation sur la manière de traiter ses frères Noirs.

Deux autres poètes de la négritude épousent l'approche de Césaire et montrent la violence de l'envahisseur par des mots sans équivoque. Dans "Pigments"⁽¹¹⁾, pour manifester sa révolte, Léon Gontran Damas désaxe de manière profonde les structures de la langue française. Il déstructure la phrase et segmente le vers en le rendant libre et par moment, il le morcèle jusqu'à s'appuyer sur une suite verticale de mots, en rompant l'axe

syntagmatique généralement moulu dans le sens horizontal. Son poème intitulé "Il est des nuit" en témoigne⁽¹²⁾:

"Il est des nuits sans nom
Il est des nuits sans lune
où jusqu'à l'asphyxie
moite
me prend
l'âcre odeur de sang
jaillissant
de toute trompe bouchée".

Par conséquent, il en résulte la disjonction du vers classique par une livraison simplement de mots parce qu'il refuse de se plier à une langue qui est le symbole de la domination culturelle. A cet égard, son écriture poétique s'inscrit dans une démarche de rupture par rapport aux normes établies par le colonisateur à travers sa langue. S'y ajoute une expression directe qui ne se soucie pas de la langue de bois. En ce sens, Damas nomme clairement la longue nuit subie par le colonisé ; nuit de peur et de pleurs orchestrées et nourries par le colon qui tire sa force et son pouvoir de la torture pouvant aboutir à la mort⁽¹³⁾:

"Des nuits sans nom
des nuits sans lune
la peine qui m'habite
m'opprime
la peine qui m'habite
m'étouffe".

De manière analogue, David Diop, dans "Coups de pilon"⁽¹⁴⁾, n'épargne pas le colon qu'il qualifie de bourreau ou de "Vautour" qui se nourrit de charogne par le travail forcé qu'il fait subir à l'esclave nègre en se nourrissant du fruit de sa sueur sous le prétexte de la mission civilisatrice : "En ce temps-là/ A coups de gueule de civilisation/ A coups d'eau bénite sur les fronts domestiqués/ Les vautours construisent à l'ombre de leurs serres/ Le sanglant monument de l'ère tutélaire.../ Les rires

agonisaient dans l'enfer métallique des routes"⁽¹⁵⁾. Mieux, il nie sa nature d'homme en le réduisant à une attitude simiesque propre seulement à imiter les manières du maître Blanc. Dans cette perspective, il traite de "Renégats" les Noirs qui ont cette attitude de mimétisme en copiant le mode vestimentaire, le parler et les manières des Blancs au détriment de leur vraie nature. Ainsi écrit-il ceci : "Mon frère aux dents qui brillent sous le compliment/ Mon frère aux lunettes d'or/ hypocrite/ Sur des yeux rendus bleus par la parole du Maître/ Mon pauvre frère au smoking à revers de soie/ Piaillant et susurrant et plastronnant dans les salons de la condescendance/ Le soleil de ton pays n'est plus qu'une ombre/ Sur ton serein de civilisé/ Et la case de ta grand-mère/ Fait rougir un visage blanchi par les années d'humiliation/ et de Mea Culpa"⁽¹⁶⁾.

Le poète trouve ce comportement indigne d'autant plus que si l'on en croit Chinua Achébé, dans "Le Monde s'effondre"⁽¹⁷⁾, un morceau de bois a beau séjourner pendant longtemps dans l'eau, il ne se transformera jamais en poisson. Au contraire, ce qui se produit généralement est plus regrettable dans la mesure où il peut en découler une situation inconfortable qui fait que l'homme déraciné perd ses repères et souffre de la situation d'entre-deux mondes. De surcroît, il n'est ni l'un, ni l'autre comme le souligne bien Abdoulaye Sadju dans "Nini la mulâtresse du Sénégal"⁽¹⁸⁾. Et cela s'explique peut-être par l'aspect contraint qui ôte toute possibilité de choix. On comprend alors l'attitude de David Diop qui consiste à récuser le code du bon nègre ou du bien assimilé qui respecte à la lettre les vœux du maître colonisateur qui en fin de compte le vide de sa personnalité et de toute sa substance culturelle.

En résumé, les poètes de la négritude, après une prise de conscience de l'assujettissement de leur peuple et de la profonde dépersonnalisation que le colonisateur a fait subir à ce même peuple par le déni de sa culture et de sa civilisation, s'engagent résolument dans une perspective de réhabilitation de leur

patrimoine.

2 - La revalorisation du patrimoine africain :

S'il y a un point sur lequel convergent les partisans de la négritude c'est bien la réhabilitation de la culture et de la civilisation noire bafouées par l'occident. Et l'affirmation de l'identité culturelle fut immédiatement ressentie par les leaders de la renaissance nègre comme la condition première de toute entreprise de libération. La priorité est alors de convaincre le monde que des nègres prétendus sans passé avaient élaboré depuis l'antiquité, d'authentiques cultures, susceptibles de rivaliser avec celles des plus anciennes civilisations de l'Europe et de l'Asie. Dès lors, il s'agit alors de montrer l'originalité de la culture noire. Léopold Sédar Senghor définissait le mouvement de la négritude comme l'ensemble des valeurs de la civilisation noire. Partant du concept de la négritude dont il reconnaît la paternité à Césaire même si dans son essence la vocation qu'il englobe a existé bien avant, il précise dans "Négritude, Arabisme et Francité" qu'il faut : "rendre à Césaire ce qui appartient à Césaire. Car c'est le poète et dramaturge martiniquais qui a forgé le mot dans les années 1932-1934. Mais la réalité recouverte par le mot existait bien avant, depuis 40000 ans, depuis les statuettes stéatopyges des Négroïdes de Grimaldi"⁽¹⁹⁾. En effet, les peuples de cette contrée probablement de race noire, donc négroïdes, sont considérés comme étant à l'origine de la civilisation aurignacienne du paléolithique supérieur.

D'après le poète et homme politique sénégalais, toute société humaine, où qu'elle soit essaie de s'adapter à la nature en la pliant à ses besoins tout comme cette société se plie aux exigences de la nature qui l'abrite. Il en ressort un ensemble de pratiques qui se répètent au fil du temps de manière rituelle et c'est ce qui explique l'énigme de la culture. Les peuples du monde entier ont connu cette phase qui particularise les uns par rapport aux autres. Les nègres ont vécu cette étape importante qui est le socle de leur civilisation. "Cette civilisation est

constituée d'une somme de réponses devant les énigmes de la nature, de démarches devant les exigences de l'énergie humaine. Elle est fondée sur une métaphysique, sur une ontologie, sur un esprit qui est la Culture, et elle comprend les mœurs, les sciences et techniques, les arts et les lettres, etc. Elle est fille de la race, de la géographie et de l'histoire, qui expliquent les façons de sentir, de penser et d'agir de chaque groupe humain⁽²⁰⁾. Ce qui revient à dire qu'il n'existe pas en réalité de peuple sans culture et ce qui peut arriver tout au moins c'est l'ampleur de l'ignorance de l'intrus qui peine à percer le mystère de l'autre, c'est-à-dire le système de signes et de pratiques qui organisent son monde, symbolisent ses croyances et reflètent ses pratiques quotidiennes. Ou bien encore affirmer l'in-culturalité de l'autre peut être de mauvais aloi ; une approche de mauvaise foi qui frise le fourbe et l'indélicatesse intellectuelle.

Toutefois une telle démarche ne saurait continuellement prospérer car le temps finit toujours par rétablir la vérité. Et la vérité est que : "Les Négro-africains, comme toutes les autres ethnies de la terre, ont un ensemble spécifique de qualités dont l'esprit-culture, dans une situation donnée, a produit une civilisation originale, unique, irremplaçable"⁽²¹⁾. Ce postulat étant incessible, l'étape suivante est celle qui apporte les preuves qui révèlent les particularités culturelles des peuples noirs : leur patrimoine matériel et immatériel. Dans sa poésie, Léopold Sédar Senghor investit cette voie. Son recueil poétique, "Chants d'ombre" célèbre la culture, chante la beauté de la civilisation noire à travers ses hommes valeureux, ses femmes aux canons esthétiques balsamiques, ses institutions politiques multiséculaires, ses croyances animistes ancestrales, ses chants et ses danses fonctionnelles dont le mystère n'est percé que par les initiés. Le poème "Joal"⁽²²⁾ du nom de la ville natale du poète situé au cœur de son royaume d'enfance qu'il célèbre est aussi un canal par lequel il se remémore le passé. Senghor revient sous le mode de la souvenance sur les festivités royales de son

terroir : "Je me rappelle les fastes du Couchant/ OÙ Koumba N'Dofène voulait faire tailler son manteau royal/ Je me rappelle les festins funèbres fumant du sang des troupeaux égorgés/ Du bruit des querelles, des rhapsodies des griots"⁽²³⁾.

Au demeurant, l'évocation de ce roi dans le contexte de réhabilitation de la mémoire des peuples noirs n'est pas fortuite. C'est pour le poète une manière d'enseigner à son lecteur la profondeur culturelle de ces terroirs grouillants d'histoire politique digne d'être revisitée. En outre, il faut distinguer deux Koumba N'Dofène : Le premier est l'oncle du second qui lui a succédé au trône. Le poète fait certainement allusion au neveu qui était le roi du Sine de 1897 à 1929 et ce règne coïncide avec l'enfance de Senghor né en 1906 à Joal. Koumba N'Dofène 1^{er} régna de 1853 jusqu'à sa mort le 23 août 1871. Issu d'une longue lignée royale, il était le fils de Maad Souka Ndela Diouf et de la Linguère Gnilane Diogoy Diouf. Son père Souka Ndela était originaire de la maison royale de Semou Ndiaké Diouf qui fut le fondateur de la maison royale et le troisième et dernier de la dynastie paternelle Diouf du Sine et du Saloum dans le XVIII^e siècle. La lignée royale paternelle a été au cœur de trois royaumes : le Sine, le Saloum et le Baol. Quand on remonte l'histoire, on atterrit au XII^e siècle avec le roi du Lâ de la maison de Maad Ndaah Ndiémé Diouf du Baol. Sa mère, la Linguère Gnilane Diogoy Diouf est issue de la dynastie maternelle de Guelwar etc. Une profonde architecture culturelle régit ici les modes de succession au pouvoir. N'importe qui ne peut y accéder dans ces provinces qui suturent l'arsenal politico-culturel du Sénégal d'avant la colonisation.

Lorsqu'on se rend au nord du Sénégal on découvre le règne des Dénianké⁽²⁴⁾ (1559 -1776) dont le fondateur, à la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle est Koli Tengouella Ba, un chef Peul venu du Sud et qui eut le mérite d'unifier le royaume du Fouta Toro, ancien Tékrou⁽²⁵⁾ dont la lignée a régné plus de deux siècles. La révolution des Toorodos de 1776 met fin au cycle des Dénianké.

Elle a à sa tête le docteur ès lettres coraniques Thermo Souleymane Baal qui crée le deuxième Etat théocratique du Sénégal après celui du Boundou considéré comme le premier en Afrique subsaharienne et institué au XV^e siècle par El Hadj Malik Sy Daouda Boucar Diam Sy qui repose près de Wouro Himadou dans la commune de Bélé⁽²⁶⁾. Thierno Souleymane Baal instaure l'Almamyya, organise la prise de pouvoir avec des règles d'une éthique irréprochable. Il combat, dans le Fouta Toro, la corruption, l'impunité, l'enrichissement illicite et la dévolution monarchique du pouvoir pour asseoir l'audit, la transparence, la déclaration du patrimoine, la reddition des comptes, la compétence et l'efficacité. Intellectuel de haute facture doué d'un génie de haute portée politique et sociale, il est l'artisan des dix commandements ci-dessous qui disent long sur sa probité morale et son sens de la justice⁽²⁷⁾:

"Le Fouta est un et indivisible, le fleuve n'est pas une frontière, car c'est la même population peule qui habite sur les deux rives. Il va de Dagana à Njorol, de Hayré Ngal au Ferlo ;

L'égalité de tous devant la justice ;

Les chefs de village et de province, assistés des qaadis⁽²⁸⁾, connaîtront les affaires locales, conformément aux prescriptions islamiques ;

Les conflits entre les collectivités voisines sont soumis à l'arbitrage de l'Almamy qui prononce le jugement ou indique la marche à suivre pour régler le différend ;

Tout individu a droit d'appel auprès de l'Almamy s'il se sent lésé par un chef ou par un jugement ;

Les impôts, le produit des amendes et tous les revenus doivent être utilisés à des actions d'intérêt général ;

L'Almamy responsable de la défense peut requérir les services de tous les hommes valides à cette fin ;

Orphelins, enfants et vieillards doivent être protégés ;

Le titre royal de Saltigui (titre du roi dans la dynastie des Dénianké) est banni, le nouveau chef portera désormais le titre

d'Almamy ;

L'Almamy doit être désigné par le collège des grands électeurs venant des six provinces du Fouta. Cette décision doit être entérinée par le congrès des Foutankobés".

C'est dire que le patrimoine politico-culturel africain est réel et qu'il résiste à la politique de néantisation de l'histoire. La charte du mandé découlant de l'épopée de Soundjata Keita du Mali date du XII^e siècle et fait état de constitution qui organise la vie politique du monde mandingue. Djibril Tamsir Niane narre les péripéties de cette phase historique dans "Soundjata ou l'épopée mandingue"⁽²⁹⁾. C'est dire donc que l'Afrique a connu un passé riche d'histoire marquée par de grands hommes qui ont eu une influence sur la marche du monde. Conscient de cette valeur inestimable, David Diop, dans "Coups de pilon", chante cette Afrique guerrière : "Afrique mon Afrique/ Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales/ Afrique que chante ma grand-Mère/ Au bord de son fleuve lointain"⁽³⁰⁾.

Force est de constater que les poètes de la négritude ont résolument lutté contre la politique de la "tabula rasa" qui consiste à nier la culture et la civilisation des peuples colonisés. En réponse à cette politique coloniale obscurantiste, les poètes de la négritude ont restitué leur patrimoine culturel de diverses manières.

En résumé, la poésie de la négritude sonne comme l'expression de la révolte des intellectuels, en particulier des poètes Noirs contre l'oppression coloniale. Leur démarche contestataire a permis de démasquer le mensonge colonial et de se tourner résolument vers la quête de la liberté. A ce titre, leur combat a été à l'avant-garde de la décolonisation politique puisque du point de vue culturel, ils ont montré qu'en réalité il n'y a pas de peuple sans culture. Et que la "tabula rasa" culturelle défendue par l'occupant n'est en réalité qu'un prétexte de domination et d'exploitation. L'acculturation et l'assimilation découlent de la déculturation, voire de la dépersonnalisation de

l'autre en le vidant de ce qui lui est propre et spécifique, à savoir sa culture. Cela revient à l'affaiblir pour éterniser sa dépendance et sa soumission en le rendant plus vulnérable, dès lors qu'il perd son système de référence. Les poètes de la négritude ont bien décelé ce subterfuge et l'ont battu en brèches.

Il restait alors à prouver au monde entier que les peuples Noirs sont détenteurs de culture et de civilisation qui ont fait leur fierté avant l'arrivée du colonisateur. D'où la nécessité de revisiter ce riche patrimoine qui a contribué à écrire l'histoire de l'Afrique et de l'humanité toute entière. Nous avons pu voir que ce continent a connu de grands hommes et de grands royaumes qui dans le passé étaient le terreau de belles civilisations avec des systèmes politiques qui ont fait leurs preuves bien avant la révolution française de 1789. La charte du mandé dénommé "Kouroukan Fouga"⁽³¹⁾ date du XII^e siècle avec l'épopée mandingue dont l'artisan principal est Soundjata Keita. La première théocratie islamique du Boundou et de l'Afrique subsaharienne au XV^e siècle, sous l'égide d'El Hadj Malik Sy Daouda Boucar Diam Sy a été un grand foyer de culture et de protection des plus vulnérables. La deuxième théocratie islamique fondée au Fouta Toro par Thierno Souleymane Baal au XVIII^e siècle (en 1776) a posé le socle d'une société juste, cultivée et stable. Léopold Sédar Senghor a ouvert une parenthèse qui nous a permis de revisiter le règne de Koumba N'Dofène Diouf avec toute la tradition politique de sa lignée à travers le Sine, le Saloum et le Baol qui sont des royaumes traditionnels du Sénégal, avec un système politique bien authentique. Que dire de l'empire du Ghana (IV^e siècle), de l'empire du Mali (XIII^e siècle) et de l'empire du Songhaï (XV^e-XVI^e siècle) tous basés sur des civilisations multiséculaires, riches de traditions, de cultures et de foyers de connaissance ?

Notes :

1 - Frantz Fanon : Peau noire masques blancs, Seuil, Paris 1952.

- 2 - Jacques Chevrier : Littérature nègre, Armand Colin Editeur, Paris 1984, p. 15.
- 3 - Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal, Présence Africaine, Paris 1983.
- 4 - Léopold Sédar Senghor : Chants d'ombre suivis de Hosties noires, Editions du Seuil, Paris 1945.
- 5 - William Edward Burghardt Du Bois : Ames du peuple noir, La Découverte, Paris 2007, p. 32.
- 6 - Jacques Chevrier : op. cit., p. 15.
- 7 - René Maran : Batouala, Albin Michel, Paris 1921.
- 8 - Aimé Césaire : Discours sur le colonialisme, Ed. Réclame, Paris 1950.
- 9 - Ibid., p. 23.
- 10 - Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal, p. 7.
- 11 - Léon Gontran Damas : Pigments, Présence Africaine, Paris 1962.
- 12 - Ibid., p. 35.
- 13 - Ibid.
- 14 - David Diop : Coups de pilon, Présence Africaine, Paris 1973.
- 15 - Ibid., p. 10.
- 16 - Ibid., p. 19.
- 17 - Chinua Achébé : Le Monde s'effondre, Actes Sud, Paris 2013.
- 18 - Abdoulaye Sadji : Nini la mulâtresse du Sénégal, Présence Africaine, Paris 1951.
- 19 - Léopold Sédar Senghor : Négritude, Arabisme et Francité, Ed. Dar Al-Kitab Allubnani, Beyrouth 1967, pp. 3-4.
- 20 - Ibid., pp. 3-5.
- 21 - Ibid.
- 22 - Léopold Sédar Senghor : Œuvre poétique, Editions du Seuil, Paris 1964.
- 23 - Ibid., p. 17.
- 24 - Déni est le radical qui donna par dérivation le substantif Dénianké ou Dényankobé. Et Déni est la mare où auraient campé les troupes de Koli Tengouella avant d'entreprendre la coquête du Fouta.
- 25 - Le royaume du Tékroun a été fondé avant le IX^e siècle et fut dirigé par la dynastie des Dia Ogo. A la fin du X^e siècle, le dernier roi de cette dynastie fut tué par War Diabi qui prit le pouvoir et donna naissance à la dynastie des Manna. War Diabi se convertit à l'Islam et lança la guerre sainte contre ses voisins. Le Tékroun était alors la première région islamisée du Sénégal. Le Tékroun était riche du commerce de l'or et des esclaves avant d'être conquis successivement par le royaume du Ghana (XI^e siècle), le royaume du Mali (XIII^e siècle) et le royaume du Djolof (XIV^e siècle).
- 26 - Bélé ou Séno Bélé (appellation plus ancienne) est un village traditionnel

qui a été successivement arrondissement, communauté rurale et aujourd'hui commune. Sa grande renommée est liée aux carrières de pierres qui ont servi à la construction des rails du chemin de fer Dakar-Niger et qui par ce fait a accueilli des travailleurs venus de divers horizons des pays qui partagent des frontières non loin de là. Il se situe à l'extrême Est du Sénégal oriental (Région de Tambacounda), à dix kilomètres de la commune de Kidira située sur la rive du fleuve Sénégal.

27 - Anonyme : "241 ans après la révolution torodo : Thierno Souleymane Baal toujours actuel", www.lequotidien.com du 4 novembre 2017, revisité le 16 juillet 2020.

28 - Les qaadis sont des conseillers juridiques spécialistes du droit.

29 - Djibril Tamsir Niane : *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Présence Africaine, Paris 1960.

30 - David Diop : *Coups de pilon*, Présence Africaine, Paris 1973, p. 29.

31 - "Au début du XIII^e siècle, à l'issue d'une grande victoire militaire, le fondateur de l'Empire mandingue et l'assemblée de ses hommes de tête ont proclamé à Kouroukan Fouga la Charte du Mandén nouveau, du nom du territoire situé dans le haut bassin du fleuve Niger, entre la Guinée et le Mali actuels. La Charte, qui est l'une des plus anciennes constitutions au monde même si elle n'existe que sous forme orale, se compose d'un préambule et de sept chapitres prônant notamment la paix sociale dans la diversité, l'inviolabilité de la personne humaine, l'éducation, l'intégrité de la patrie, la sécurité alimentaire, l'abolition de l'esclavage par razzia, la liberté d'expression et d'entreprise. Si l'Empire a disparu, les paroles de la Charte et les rites associés continuent d'être transmis oralement, de père en fils, et de manière codifiée au sein du clan des Malinkés. Pour que la tradition ne soit pas perdue, des cérémonies commémoratives annuelles de l'assemblée historique sont organisées au village de Kangaba (contigu à la vaste clairière Kouroukan Fouga, de nos jours au Mali, près de la frontière de la Guinée). Elles sont soutenues par les autorités locales et nationales du Mali. La charte est inscrite en 2009 sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité". Sources : <https://ich.unesco.org/fr/RL> document consulté le 19 juillet 2020.

Influence et présence des termes arabes dans la langue française

Pr Hadj Dahmane
Université de Haute Alsace, France

Résumé :

L'objet de notre étude aspire à retracer les liens lointains des deux langues, à savoir l'arabe et le français, qui se sont croisées et influencées. En effet, l'expansion extraordinaire de la religion musulmane et donc de l'arabe sur un territoire qui s'étendra en moins de deux siècles de l'Atlantique à l'Indus a été à l'origine d'influence certaine. La langue arabe, dès le moyen âge, s'est trouvée au contact avec les langues de l'Occident, lors de la fondation des Dynasties andalouses en Espagne à partir du VIII^e siècle, puis au cours des croisades, et vers le XIII^e siècle, à la Cour de Frédéric II de Hohenstaufen en Sicile. Le monde de la science arabe y était aussi largement représenté par des grands savants qui vivaient en Sicile mais aussi à Naples, à Tolède, à Grenade et à Séville. C'est surtout par le nombre considérable de traductions élaborées entre le VIII^e et le XIII^e siècle, d'abord du grec à l'arabe, puis de l'arabe au latin et donc aux langues issues du latin telle que la langue française que l'on peut mesurer tout ce que l'Occident doit à la science arabe et le rôle joué par les sciences arabes dans l'évolution de la civilisation humaine. Dans cette étude, on s'intéressera aux relations historiques qui existent depuis des siècles entre l'arabe et le français et qui se manifeste en particulier dans le lexique scientifique.

Mots-clés :

langue, français, arabe, influence, dictionnaire.

Influence and presence of Arabic terminology in French language

Abstract:

Our study aims to track the old links between Arabic and French languages which meet and influence each other. Actually, the main source of this influence started with the huge and the great expansion of Islam, hence, the expansion of the Arabic language in different places for at least two centuries from the Atlantic Ocean to the Indus. Consequently, the Arabic language has become opened to occidental languages since the Middle Ages; in other words since the establishment of the first Andalusia governors in Spain

from the eighth century and during the Crusades and about the thirteenth century, during the age of Frederick II Hohenstaufen in Sicily. The Arabic sciences were also widely represented by the great scholars, who lived in Sicily and also in Naples, Toledo, Granada, and Seville, as well as by the huge number of translated works between the eighth and thirteenth century from Greek to Arabic and from Arabic to Latin. That is to say, to the French language since it is derived from Latin. One may notice how much the West benefits from the East and the role of the Arabic sciences in the development of human civilization. In this study, we will discuss the historical relations between Arabic and French that dated back to centuries and which appear exceptionally in the scientific linguistic dictionary.

Key words:

language, French, Arabic, influence, dictionary.

1 - La langue arabe sur le continent européen :

En l'espace de deux siècles VII^e-IX^e siècle la langue arabe allait devenir une langue coiffant un espace géographique allant de l'Asie jusqu'à l'Atlantique. Cette langue fut également l'instrument d'échange entre les plus grands savants et les plus éminents philosophes de l'époque.

C'est en 711 que les troupes musulmanes sous le commandement de Tariq Ibn Ziyad⁽¹⁾ arrivèrent par le Sud de l'Espagne. Une fois la péninsule ibérique conquise, elle devint, dès 756, sous l'Emir Abderrahmane I^{er}⁽²⁾ un véritable centre intellectuel⁽³⁾.

A l'instar de Bagdad avec Dar el Hikma⁽⁴⁾, et ses centres de traduction, Cordoue allait devenir un carrefour d'idées, entre création, et disputation intellectuelle. La bibliothèque de Cordoue abritait des centaines de milliers de volumes et de manuscrits scientifiques arabes et grecs⁽⁵⁾. Les documents grecs ont été traduits en arabe.

Il est à signaler qu'avant la conquête d'Andalousie et sous l'égide du calife omeyyade Abdelmalik⁽⁶⁾ la langue arabe est devenue la langue administrative officielle et donc la langue de communication de l'empire musulman⁽⁷⁾. Bien entendu dès le VII^e

siècle, les grammairiens et philologue arabes avaient consacré tous leurs efforts à l'étude de la langue arabe menant un travail minutieux réalisant ainsi un riche inventaire lexical⁽⁸⁾. La langue arabe, forte d'un caractère sacré, a fini par s'imposer au sein de tous les pays conquis. Par ailleurs, suite au travail des grammairiens, la langue arabe se dote très rapidement de dictionnaires. Citons à titre d'exemple le célèbre al Khalil⁽⁹⁾ auteur d'un dictionnaire incontournable, ou encore Ibn Mandhour⁽¹⁰⁾ l'auteur du dictionnaire "Lissan el Arab" la langue des Arabes. La période des premiers dictionnaires coïncide avec l'essor de la linguistique et par voie de conséquence avec l'essor de la philosophie, de la médecine, la chimie et de l'astrologie.

On imagine que les peuples qui embrassaient au fur et à mesure l'Islam apprenait en même temps la langue arabe, ce qui crée nécessairement des interférences entre leurs langues d'origine et celles de leur nouvelle religion : l'arabe. Cette interférence des langues allait être à l'origine d'un grand mouvement de traduction notamment au sein de Beit al Hikma cité plus haut. Beit el Hikma que l'on peut appeler, aujourd'hui, en langage moderne, un centre culturel, fondé par Haroun Rachid⁽¹¹⁾ rassemblait les manuscrits les plus importants de l'époque et ce en diverses langues : arabe, syriaque, grec, sanskrit, persan, latin, hébreu. Le rôle joué par les traducteurs a été déterminant pour les sciences dans toutes les disciplines⁽¹²⁾. Al Khawarizmi⁽¹³⁾ se distinguera comme le mathématicien de tous les temps, le père de l'algorithme.

La création de Bei el Hikma fut l'un des évènements les plus marquant du moyen âge. On ne saurait exagérer l'importance du rôle que joua cette institution dans la transmission à l'Occident des legs de la civilisation antique. L'effort principal de ce centre culturel composé de savants non seulement musulmans, mais aussi d'autres confessions, porta sur les connaissances étrangères Hippocrate, Platon, Aristote, et des commentateurs, tels Alexandre d'Aphrodise et "ce fut comme une invasion

intellectuelle, à laquelle répondit chez les lettrés une ivresse de lectures et de savoir"⁽¹⁴⁾. L'influence de l'école de Bagdad a duré jusque XV^e siècle. Un véritable travail d'artisan scientifique : "Ce qui caractérise l'école de Bagdad, écrit M. Sédillot, c'est l'esprit véritablement scientifique qui préside à ses travaux : marcher du connu à l'inconnu, se rendre compte exactement des phénomènes pour montrer ensuite des effets aux causes, n'accepter que ce qui a été démontré par l'expérience, tels sont les principes enseignés par les Maîtres.

Les Arabes du IX^e siècle étaient en possession de cette méthode qui devait être si longtemps après entre les mains des modernes, l'instrument de leurs plus belles découvertes"⁽¹⁵⁾. H.A.R Gibb confirme ce témoignage : "La concentration de la pensée sur les événements individuels, dit-il, disposa les savants musulmans à pousser la méthode expérimentale beaucoup plus loin que les prédécesseurs de Grèce... Ils sont à l'origine de l'introduction ou de la restauration de la méthode expérimentale dans l'Europe médiévale"⁽¹⁶⁾.

C'est dire que la langue arabe était devenue la langue de la science et de la recherche par excellence et ce dans tous les domaines. La diffusion de cette science pluridisciplinaire atteindra l'Europe. Trois noms restent jusqu'à nos jours liés à cette période où l'activité scientifique en langue arabe était le maître mot. Ibn Sina⁽¹⁷⁾ célèbre médecin a écrit "le qanoun". Le Canon sur son activité médicale et qui a été traduit à plusieurs langues et notamment le latin⁽¹⁸⁾. Ibn Sina a également écrit un commentaire sur la philosophie d'Aristote. Ibn Rochd, quant à lui⁽¹⁹⁾ allait s'imposer à Cordoue comme étant le commentateur hors pair et inégalable. Ibn Maymoun, médecin, a, lui aussi, marqué cette période florissante et on pense même que Spinoza s'est inspiré de son travail⁽²⁰⁾.

L'époque la plus brillante de la civilisation musulmane est, sans doute, celle de la période abbasside à Bagdad (750-1258) et des Omeyyades d'Espagne (755-1492). "A une époque où le reste

de l'Europe était plongé dans une barbarie noire, dit Gustave le Bon, Bagdad et Cordoue, les deux grandes cités où régnait l'Islam, étaient des foyers de civilisations éclairant le monde de leurs lumineux éclats"⁽²¹⁾. J.C. Riesler, quant à lui, signale que "l'Islam domina le monde par la puissance du savoir et la primauté de sa civilisation. Héritier du trésor scientifique et philosophique des Grecs, l'Islam l'a transmis, après l'avoir enrichi, à l'Europe occidentale. C'est ainsi qu'il a pu élargir l'horizon intellectuel du Moyen âge et pénétrer profondément la pensées et la vie européenne"⁽²²⁾.

De Bagdad à Cordoue, la civilisation n'a cessé d'illuminer et de subjugué, "son influence atteignait jusqu'aux cimes de la pensée médiévale, jusqu'à Saint Thomas et Dante. Sans doute, de chaque côté des Pyrénées ou de la Méditerranée, beaucoup répugnent encore à admettre cette primauté et ce rôle éducateur. Des preuves plus que suffisantes l'affirment pourtant de jour en jour. Plusieurs siècles avant que la Renaissance fit jaillir à nouveau des sources, le fleuve de civilisation de Cordoue conservait et transmettait au monde nouveau l'essence de la pensée islamique"⁽²³⁾.

L'influence de la civilisation musulmane s'est effectuée à travers sa présence directe certes mais aussi à travers les différents échanges entre les peuples dans le domaine du commerce par exemple et plus tard à travers les croisades. En effet, lors des croisades⁽²⁴⁾, les chrétiens sont arrivés sur la terre de l'Islam. Ici, ils trouvèrent une civilisation florissante, beaucoup de produits qu'ils n'avaient jamais vus auparavant et des techniques qu'ils ignoraient complètement. A partir de là, il y a eu en Europe adoption des techniques agricoles, ou encore consommation d'épices etc. Albert Champdor déclare "c'est de l'Orient que nos ancêtres apprirent à tisser les étoffes de luxe qui firent la fortune de Venise et, plus tard, d'une partie de la France ; d'Orient nous fut apporté l'art de fabriquer le satin, le velours, les étoffes brochées d'or ou d'argent... Si Venise savait

bientôt couler le verre et tailler des glaces, elle le dut à la connaissance des techniques utilisées en Orient"⁽²⁵⁾.

Cependant, il faut oublier que les sciences, la philosophie, les lettres et les arts musulmans, se firent connaître en Occident bien avant les croisades. Dès le IX^e siècle, la civilisation musulmane prédominait déjà en Espagne. Les Espagnols de cette époque considéraient la langue arabe comme le seul véhicule des sciences et des lettres. Les progrès de cette civilisation furent tels que les autorités ecclésiastiques avaient dû faire traduire en arabe la collection des canons à l'usage des églises d'Espagne. Au sein de l'Espagne a été créée plus tard une école de traduction. A préciser ici, qu'au X^e siècle, Gerbert d'Aurillac, qui devient le premier Pape français sous le nom de Sylvestre II, passa trois ans à l'école de Tolède, étudiant les mathématiques, l'astronomie, la chimie et d'autres disciplines sous la direction de musulmans.

2 - La traduction française s'empare du savoir arabe :

La civilisation musulmane s'est étendue bien évidemment jusqu'au Midi, c'est-à-dire le sud de la France. La domination des musulmans a duré presque un demi-siècle sur la région des Cévennes, les Pyrénées et le Rhône. "C'est au séjour des Arabes dans cette contrée, écrit M. Fauriel, qu'il faut attribuer l'introduction dans le Midi des diverses industries, de certaines machines d'un usage universel comme, par exemple, de celle qui sert à tirer l'eau des puits pour l'irrigation des jardins et des champs, qui toutes sont d'invention arabe"⁽²⁶⁾.

En plus des sciences dures, la langue et la poésie arabes avaient à leur tour subjugué les esprits de cette époque. Qui dit poésie dit langue. La langue arabe a profondément marqué la plupart des langues des pays où l'Islam a été adopté comme religion.

Ibn Arabi⁽²⁷⁾ a poussé la réflexion mystique à un point culminant et il reste jusqu'à nos jours comme référence en Occident. La littérature mystique andalouse a exercé une influence sur les écrivains non musulmans à l'image de Raymond

Lulle⁽²⁸⁾ qui a même publié en langue arabe "taalif wa tawhid", et "taamoul" contemplation. L'auteur parle clairement de la place de la foi dans la réflexion chez les écrivains musulmans. Dans son livre Blanquerna, il appelle les chrétiens à imiter les musulmans. Raymond Lulle ne cache pas l'influence exercée par Ibn Arabi sur son œuvre. Le roman philosophique d'Ibn Tufayl, Hayy Ibn Yaqdhan (le vivant, fils du vigilant), traduit en latin par Edward Pococke le Jeune en 1671 et ensuite dans la plupart des langues européennes, inspira Daniel de Foe et lui servit de modèle pour son Robinson Crusoé.

Tout comme Raymond Lulle, les poètes provençaux, en France, vers le X^e siècle ont emprunté dans le troubadour⁽²⁹⁾ des techniques de la poésie andalouse dans le fond et dans la forme. "On n'exagérera jamais, écrit Gustave Cohen, la valeur créatrice et inspiratrice de la poésie provençale, et dans l'ordre des sentiments et dans l'ordre de l'art. Sans elle, ni la poésie italienne, ni la poésie espagnole ne s'expliquent... et encore moins la poésie française courtoise du Nord"⁽³⁰⁾.

L'œuvre d'Ibn Hazm⁽³¹⁾, l'un des plus brillants de l'Espagne musulmane exerça une influence durable sur la littérature occidentale. Ses écrits ont été traduits par Alphonse le Sage⁽³²⁾ en espagnol ensuite en latin et en français. Ainsi la littérature des pays d'Oc en imitant les modèles musulmans marqua un tournant dans la civilisation occidentale. Mentionnons au passage la poésie de Guillaume IX Duc d'Aquitaine, de Marcabru, de Jaufré Rudel sans oublier Dante et Pétrarque.

Aussi, il ne fut aucun doute que la poésie des troubadours, qui atteste de si grands changements dans le mode de pensée et dans la sensibilité de l'Occident, dérive dans la ligne droite de la poésie populaire arabo-andalouse.

Le livre des "Mille et une Nuits" quant à lui est un livre qui a fait rêver des siècles durant du charme de l'Orient. Antoine Galland⁽³³⁾ a traduit dès 1704 "Les milles et une Nuits", une traduction qui a connu un succès franc.

On imagine que ces interférences et d'influences passent également par la langue. D'ailleurs, dès qu'il y a contact entre deux langues, il y aura systématiquement, de façon directe ou indirecte, influence réciproque. Cette influence se caractérise d'abord par le lexique, l'emprunt des mots. Ainsi, la langue arabe de par les sciences, la poésie ou la littérature a marqué plusieurs langues européennes : plus de 18000 mots espagnols sont d'origine arabe, et 280 mots français d'origine arabe⁽³⁴⁾.

On peut constater qu'à travers ces domaines d'activité, la langue arabe a été à son tour une source d'enrichissement pour les langues avec lesquelles elle a été en contact d'une manière ou d'une autre. On sait très bien que l'Andalousie était multiethnique : arabes, berbères, espagnols, etc. Il y avait une tolérance religieuse et un vivre ensemble respecté. La langue arabe était la langue administrative. Donc, en Andalousie régnait bien une sorte de bilinguisme. Ainsi plusieurs centres de traductions ont vu le jour en France. Un dictionnaire arabe latin, latin arabe, sous le titre de "vocabulista", a été publié.

De l'arabe vers l'espagnol, et de l'espagnol vers le latin et du latin vers le français, la langue arabe est restée dans plusieurs cas assez présente et notamment, comme on vient de le signaler plus haut, dans les domaines scientifiques. Il est incontestable que, la langue française s'est enrichie au contact direct ou indirect de l'arabe. En effet, à partir du VII^e siècle, la langue arabe gagne une influence internationale, en relation étroite avec l'expansion géographique de la civilisation islamique, depuis l'Afrique du Nord jusqu'à l'Asie centrale. Entre le VIII^e et le XII^e siècle, la culture arabo-musulmane domine l'Occident dans de nombreux domaines. Durant ces quelques siècles, les pays européens, en particulier ceux du pourtour méditerranéen, se sont imprégnés de la langue arabe en s'appropriant de nombreux termes.

Les liens étroits entre l'Orient et l'Occident ont permis le passage de l'arabe vers le français et ce passage, comme on le,

s'est effectué de différentes façons : par le biais des conquêtes territoriales ou par l'intermédiaire d'une autre langue (beaucoup de termes italiens ou espagnols se sont retrouvés dans la langue française en passant par la langue d'arabe d'abord) mais aussi grâce au commerce et aux échanges intellectuels, notamment la littérature et la traduction. De tels liens, une telle proximité entre les cultures, se traduisent forcément par des transferts, des ponts jetés entre les langues : "emprunts" linguistiques.

A partir de la renaissance, les dialectes régionaux en France se retrouvent en mauvaise position puisque le français va devenir une langue nationale. En effet, le roi François I^{er} ordonne dès 1539 à ce que les textes administratifs soient désormais rédigés en langue française. Le français acquiert désormais la primauté sur les dialectes et, bien entendu, un travail linguistique s'en est suivi. Aussi, les linguistes de la Renaissance se sont donnés la charge d'unifier la langue française en codifiant l'usage. Mais dans leur intention d'établir le français, il semble que les étymologistes de l'époque se soient aussi évertués à faire disparaître, ou du moins oublier, les racines arabes. Ce qui explique peut-être que ces racines soient si peu connues et identifiables aujourd'hui. Ce travail a pu être selon les méthodes que Salah Guermiche⁽³⁵⁾ nomme : le contournement, le détournement et l'occultation. Ces procédés ont permis de faire disparaître la racine véritable de certains mots, mais aussi de refouler l'origine orientale des découvertes et expériences transmises par la civilisation islamique à la civilisation européenne au cours des siècles...

Néanmoins bien des mots français sonnent encore une sorte de résonance arabe.

Quelques exemples :

- Abricot (s.m.) (bot.) de l'espagnol albaricoque (es), venant de l'arabe "البرقوق" (ar) (al-barqûq).
- adobe (brique) (s.m.) de l'espagnol adobe (es) de l'arabe "الطوب" (ar) (at-tûb) : brique de terre séchée.

- alcade (s.m.) mot espagnol alcalde (es) : magistrat ; gouverneur de l'arabe "القاضي" (ar) (al-qâdi) : juge ; cadî.
- alcali (s.m.), alcalin (adj.), kali (s.m.) (bot.) de "القلي" (ar) (al-qilî) : nom d'une plante (Salsola kali) servant à produire de la soude, d'où alcali : ammoniaque, solution d'ammoniac NH_3 , NH_2O et alcalin : synonyme ancien de basique.
- alcazar (s.m.) de "القصر" (ar) (al-qasr) : palais fortifié.
- alchimie (s.f.), chimie (s.f.) de "الكيمياء" (ar) (al-kîmiâ) provenant soit du grec soit du copte selon les hypothèses actuelles.
- alcool (s.m.) de "الكحول" (ar) (al-kuhûl) de même racine que le khôl, "كحل" (ar) (kuhul), fard à paupières à base d'antimoine.
- alcôve (s.f.) de "القبة" (ar) (al-qubba) : coupole, par l'intermédiaire de l'espagnol alcoba (es).
- alezan ou alzan (s.m. et adj.) de l'espagnol alazán (es) de l'arabe "الأصهب" (ar) (al-ashab) : brun alezan, ou de "الحصان" (ar) (al-hisân) : étalon.
- alfa (s.m.) (bot.) de "حلف" (ar) (halfa) : alfa ; stipe ; sparte. Stipe très tenace, dont les feuilles servent à faire des cordes.
- algarade (s.f.) de "الغارة" (ar) (al-gâra) : raid ; razzia, vive altercation.
- algèbre (s.f.) de "الجبر" (ar) (al-jabr) : réduction, en référence à la méthode décrite par "الخوارزمي" Al-Kwarizmi, en espagnol algebrista (es).
- algorithme (s.m.) déformation du nom du mathématicien "الخوارزمي" Al-Kwarizmi.
- alidade (s.f.) (astr.) de "العدادة" (ar) (al-îdâda) : soutien ; aide ; assistance, pièce de visée d'une.
- alkermès (s.m.) de "القرمز" (ar) (al-qirmiz), du persan "قرمز" (fa) (qirmiz) : sanglant ; rouge.
- almanach (s.m.) de (المناخ) (ar) (al-munâkh), étape ; climat.
- almicantarât (n.m.) de "المقنطرة" (ar) (al-muqantara), adjectif féminin singulier : voutée ; cercle de la sphère céleste, parallèle à l'horizon.
- amiral (s.m.) de "أمير البحر" (ar) (amîr al-bahr) : émir de la mer.

Ou de "أمير الرحال" (ar) (amîr ar-râhl) : émir itinérant (de la flotte ?).

- arroba (s.m.), arrobase de "الربع" (ar) (ar-rub') : le quart, par l'espagnol arroba (es), ancienne unité de mesure (environ 12 kg) notée par le symbole "@" appelé aussi arrobase.

- arsenal (s.m.) de "الصناعة" (ar) (as-sinaâ) : atelier, de "دار الصناعة" (ar) (dâr as-sinaâ) : arsenal ; maison de l'atelier.

- athanor (s.m.) de "التنور" (at-tannûr) : four à pain ; source d'eau chaude.

- aubergine (s.f.) (bot.) du castillan berenjena, venant de l'arabe "باذنجان".

- avarie (s.f.) de "عوار" (âwâr) : avarie ; défaut ; imperfection.

- azerole (s.f.) de l'arabe "الزعرور" (az-zûrûr).

- azimuth ou azimuth (s.m.) (astr.) l'arabe "السمت" (as-samt) : direction. Une autre altération du mot *as-samt* a donné zénith.

- baobab (s.m.) (bot.) de "أبو حباب" (abû hibâb) mot-à mot : père des graines ; (l'arbre) qui a de nombreuses graines.

- baraquer (v.i.) de l'arabe "برك" (baraka) : s'accroupir, pour un chameau.

- barbacane (s.f.) en espagnol barbacana de "باب البقر" (bâb al-baqar) la porte des vaches ; ou baroud (s.m.) (argot) de "بارود" (bârûd) sens propre : salpêtre ; poudre à canon. Combat ; baroud d'honneur, ultime combat pour sauver l'honneur.

- bedaine (s.f.) de "بدانة" (badâna) : corpulence, embonpoint.

- bédouin (s.m. et adj.) de "بدوي" (badwiy) : bédouin ; nomade.

- borax (s.m.) de "بورق" (bawraq) : tétra borate de sodium $\text{Na}_2\text{B}_4\text{O}_7, 10\text{H}_2\text{O}$, borax ; acide borique.

- bordj (s.m.) de "برج" (burj) : lieu fortifié ; tour ; bastion.

- bougie (s.f.) de "بجاية" (bajâya) : chandelle fabriquée à l'origine dans la ville de Béjaïa.

- cabas (s.m.) de "قفة" (quffa) : panier.

- cadi ou kadi (s.m.) de "قاضي" (qâdi) : juge.

- café, caoua (s.m.) de "قهوة" (qahwah).

- caftan (s.m.) de "قفطان" (qaftân) ou du persan "خفتان".

- caïd (s.m.) de "قائد" (qaïd) : dirigeant, chef.
- calibre (s.m.) de "قالب" (qâlib) : modèle ; moule.
- calife, khalife (s.m.) de "خليفة" (halîfa) : successeur.
- carafe (s.f.) de "غرفة" (garafa) : puiser de l'eau et de "غرافة" (garrâfa) : carafe.
- caroube (s.f.), de l'arabe "خروب" (kharrûb) : caroubier.
- carvi (s.m.) (bot.) de l'espagnol alcaravea de "كروياء" (karawya).
- chiffre (s.m.) de "صفر" (sifr) : zéro.
- chott (s.m.) (géogr.) de "شط" (šatt) : chott, dépression contenant un lac salé.
- colcotar, colcothar (s.m.) de "قلقطار" (qulqutâr) : oxyde ferrique de couleur rouge servant au polissage du verre.
- coton (s.m.) (bot.) de "قطن" (qutun).
- couffin (s.m.) de "قفة" (quffa) : grand panier.
- cubèbe (s.m.) (bot.) de "كبابة" (kababa) : plante grimpante dont le la baie noirâtre ressemble au poivre.
- cumin (s.m.) (bot.) de l'arabe "كمون" (kammûn) : ombellifère dont les graines servent d'aromate ; l'aromate obtenu.
- douane (s.f.) de "ديوان" (dîwân) : bureau ; administration.
- drogman (s.m.) de "ترجمان" (tarjumân) : traducteur ; truchement.
- échec, de l'arabe "شيخ" (šaykh) : cheykh ou du persan "شاه" (šah) : roi, chah. Le jeu porte un autre nom en arabe et en persan : "شطرنج" (šatranj).
- échec et mat de l'arabe venant du persan "شاه مات" (šah mât) : le chah (roi) est muet, est neutralisé, est mort.
- éfrit (n.m.) de "عفريت" (îfrit) : esprit maléfisant.
- élixir (s.m.) de "الإكسير" (al-iksîr) : élixir ; pierre philosophale. Dérive de la racine arabe "كسر" (kasara) : briser ; broyer ; concasser.
- foggara (s.f.) de "فجارة" (fadjâra) voir qanat, système d'irrigation.
- gaze (s.f.) de l'arabe "غاز" (ghâz) : étoffe légère et transparente.
- gazelle (s.f.) (zool.) de "غزالة" (ghazâla) : gazelle.

- gerboise (s.f.) (zool.) de "يربوع" (yarbû) : gerboise.
- girafe (s.f.) (zool.) de "زرافة" (zarâfa) : girafe.
- goudron (s.m.) de "قطران" (qatrân).
- hasard, de "زهر" (zahr) : Qui veut dire chance.
- jarre (s.f.) de "جرّة" (jarra) : récipient en terre.
- jupe (s.f.) de l'italien giubba de l'arabe "جبة" (jubba) : veste du dessous.
- luth (s.m.) de "العود" (al-ûd) : luth ; voir oud.
- magasin (s.m.) de (makhâzin) pluriel de "مخزن" (makhzan) : entrepôt.
- matraque (s.f.) de "مطرقة" (mitraqa) : marteau ; masse, dérivé de "طرق" (taraq) : frapper ; forger.
- mesquin (adj.) de "مسكين" (miskin) : pauvre, indigent.
- momie (s.f.) de "مومياء" (mûmyâ), cire.
- mosquée (s.f.) de l'espagnol mezquita, de l'arabe "مسجد" (masjid).
- natron (n.m.) (chimie) de "نطرون" (natrûn) : carbonate hydraté de sodium (Na₂CO₃, 10H₂O). On le trouve en cristaux en Egypte, il entrait dans le procédé de momification. Le latin natrium est à l'origine du symbole chimique "Na" pour le sodium.
- noria (n.f.) de "ناعورة" (nâûra) : roue à godets destinée à monter l'eau de la rivière dans un aqueduc, de "نعر" (naâra) : crier ; grincer.
- nouba (n.f.) de "نوبة" (nûba) : orchestre ; troupe de musiciens.
- oued (s.m.) (géogr.) de "وادي" (ar) (wâd) : rivière ou vallée. En français ce terme sert à désigner les rivières intermittentes.
- quintal (s.m.) de l'arabe "قنطار" (ar) (qintâr) : cent kilogrammes.
- rame (de papier), ramette (s.f.) (papeterie) de "رزمة" (ar) (rizma) : liasse ; ballot ; paquet, en passant par l'espagnol resma (es). Une ramette est un paquet de 500 (20x25) feuilles de papier.
- razzia (s.f.) de "غزو" (ar) (ghazwa) : raid ; incursion.
- récif, rescif ou ressif (s.m.) (géogr.) de "رصيف" (ar) (rasîf) en passant par l'espagnol arrecife.

- safran (s.m.) (bot.) de l'arabe "زعفران" (ar) (zaâfarân) par le latin médiéval safranum (la).
- sacre (s.f.), sacret (s.m.) (zool.) de "صقر" (ar) (saqr) : faucon ; oiseau de proie.
- sirop (s.m.) de "شراب" (ar) (šarâb) : boisson.
- soude (s.f.) (bot.) de "سواد" (ar) (suwwâd) : noirceur ; négritude ; soude (plante) ; salsola soda (plante) ; cendres de salsola contenant de la soude (NaOH). Sans doute à cause de la couleur des cendres.
- souk (s.m.) de "سوق" (ar) (sûq) : marché.
- tarif de "تعريفة" (ar) (taârîfa) : tarif.
- zéro (s.m.) de "صفر" (ar) (sifr) : zéro, par l'intermédiaire de l'italien zefiro (it).

Notes :

- 1 - Tariq ibn Ziyad ou Tarik Ibn Ziyâd ou Tarek Ibn Ziyad né au VII^e siècle (670), mort vers 720 sans doute à Damas, est un stratège militaire de l'armée omeyyade, d'origine berbère.
- 2 - Dominique Sourdel : Histoire des Arabes, PUF, Que sais-je ? n°1627, Paris 1985, p. 128. Cf. Dictionnaire historique de l'Islam, PUF, Paris 1996.
- 3 - Classée patrimoine mondiale de l'UNESCO en 1994.
- 4 - Centre culturel.
- 5 - Robert Mantran : L'expansion musulmane VII^e-XI^e siècles, PUF, Paris 1969, p. 334.
- 6 - "أبو الوليد عبد الملك بن مروان", né en 646 à La Mecque et mort en 705, est le cinquième calife omeyyade. Il succède à son père Marwan 1^{er}.
- 7 - Dominique Sourdel : op. cit., pp. 43-44.
- 8 - David Cohen : Article arabe, Encyclopédia Universalis, Paris 1968, Vol. 2, p. 197.
- 9 - "الخليل بن أحمد الفراهيدي", (718-791) l'auteur du célèbre dictionnaire "Kitab al-Ayn".
- 10 - Abul-Fadl Jamal ad-Din Muhammad Ibn Manzur al-Ansari al-Khazraji al-Ifriqi (1232-1311) auteur du célèbre dictionnaire "Lissan el Arab".
- 11 - Haroun Rachid ou Hârûn ar-Rachîd ben Muhammad ben al-Mansûr (en arabe "هارون الرشيد بن محمد بن المنصور" (763-809).
- 12 - Cf. Encyclopédia Universalis.
- 13 - Al-Khwarizmi, "أبو جعفر محمد بن موسى الخوارزمي", Abû Jaâfar Muhammad ben Mûsâ (780-850).

- 14 - Louis Gardet : Méditerranée, dialogue des cultures, Les études méditerranéennes, été 1957, N°1.
- 15 - L. A. Sédillot : Histoire des Arabes, Matériaux pour servir à l'Histoire comparée des sciences mathématiques chez les Grecs et les Orientaux, Paris 1854.
- 16 - H. A. R. Gibb : Les tendances modernes de l'Islam, Paris 1949.
- 17 - Gilbert Sinoué : Avicenne ou la route d'Ispahan, Denoel, Paris 1989.
- 18 - Encyclopedia universalis, Avicenne.
- 19 - Francesco Gabrielli : (dir.), Histoire et civilisation de l'Islam en Europe, Arabes et Turcs en Occident du XVII^e au XX^e siècle, Bordas, Paris 1983.
- 20 - Encyclopedia universalis, Maimonide.
- 21 - Gustave le Bon : La civilisation des Arabes.
- 22 - Jacque C. Riesler : La civilisation arabe, Paris 1955.
- 23 - Cl. Sanchez-Albornoz : L'Espagne et l'Islam.
- 24 - Ont commencé vers 1095.
- 25 - Albert Champfor : Saladin, le plus pur héro de l'Islam, Paris 1956.
- 26 - Fauriel : histoire de la poésie provençale, Paris 1846.
- 27 - Muhyi-d-dîn Ibn Arabi, plus connu sous son seul nom de Ibn Arabi né en 1165 à Murcie, et mort en 1240 à Damas. Egalement appelé "ach-Cheikh al-Akbar" ("le plus grand maître", en arabe), ou encore "Ibn Aflatûn" (le fils de Platon), est un théologien, juriste, poète métaphysicien et maître arabe-andalou du soufisme islamique, auteur de 846 ouvrages présumés.
- 28 - Raymond Lulle, "رامون لول" est un philosophe, poète, théologien chrétien et romancier. Il naît vers 1232 à Majorque et meurt en 1315.
- 29 - Daour et-tarab.
- 30 - G. Cohen : La civilisation occidentale au moyen âge. Vol. VIII, Histoire du moyen âge, Presses Universitaires de France. Paris 1933.
- 31 - De son nom complet Abû Muhammad Alî ibn Ahmad ibn Saïd ibn Hazm az-Zahiri al-Andalussi, "أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم" (994-384H)-(1064-456H) est un poète, historien, juriste, philosophe et théologien de Cordoue.
- 32 - Né en 1221 à Tolède.
- 33 - Antoine Galland (1646 à Rollot, Picardie, France - 17 février 1715 à Paris) est un orientaliste français qui fut spécialiste de manuscrits anciens et de monnaies. Habitué de la Bibliothèque royale, antiquaire du roi, académicien.
- 34 - Pierre Guiraud : Les mots étrangers, PUF, 1971.
- 35 - Salah Guermiche : Dictionnaire des mots français d'origine arabe, Seuil, Paris 2007.

Présence de figures mythiques dans la poésie arabe moderne

Dr Massyla Dieye

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

L'objectif de cet article est de traiter l'importance de la mythologie dans la poésie arabe moderne. Les figures mythiques constituent une riche source d'inspiration et un important moyen d'expression utilisés par les auteurs avant-gardistes de la poésie arabe moderne. En effet les précurseurs de cette forme de poésie soutiennent que les moyens d'expression de la poésie Classique hérités des anciens ne peuvent exprimer les sentiments enfouis dans le subconscient des jeunes poètes arabes; alors que les figures mythiques permettent à l'homme moderne de donner son avis sur le sens de la vie l'univers l'existence les valeurs etc. Les principaux poètes qui ont le plus utilisé les figures mythiques sont Abd al Wahab al Bayati Badr Shakir as Sayyab.

Mots-clés :

Mythologie, Poésie arabe moderne, Prométhée, Sisyphe, Astarte.

Presence of mythical figures in modern Arabic poetry

Abstract:

The purpose of this article is to treat the importance of the Mythology in Modern Arab Poetry. The mythical figures make up an important medium of expression used in the Modern Arab Poetry. In fact, the pioneer of Modern Arab Poetry argues that the classical poetic way of expressing heritated from the preceding generations cannot no more express ideal feelings hided in the subconscious of contemporary poets. Whereas the use of mythical figures allows the modern man to show his vision of live, universe, existence, values, imagination, inspiration, etc. The main poet Arab which use the mythical figures in their poems are: Abd al-Wahâb Al-Bayati, Badr Shakir As-Sayyâb, Salâh Abd As-Sabûr.

Key words:

Mythology, Modern Arab Poetry, Prometheus, Sisyphus, Astarte.

Le choix de ce sujet s'explique par l'importance que revêt l'utilisation de figures mythiques dans la poésie arabe moderne et la place qu'elle occupe dans le patrimoine culturel arabe. Cependant il est nécessaire de signaler la rareté de la présence de la mythologie dans l'espace poétique, linguistique et culturel arabe. Cela s'explique par l'impossibilité de faire coexister des légendes à caractères religieux dans une culture fondée sur un monothéisme intransigeant et exclusif mais il faut noter qu'elle est plus utilisée par des poètes arabes d'obédience chrétienne. Nous tenterons tout d'abord de donner une définition de la mythologie, du mythe et de souligner sa présence chez les grecs, les arabes dans la période antéislamique, le Coran et quelques auteurs de la poésie arabe moderne.

La mythologie est tantôt définie comme étude des mythes, tantôt définie comme l'ensemble des légendes relatives aux dieux et aux héros. Le mythe est une construction imaginaire (récit, représentation, idées) qui se veut explicative de phénomènes cosmiques ou sociaux et surtout fondatrice d'une pratique sociale en fonction des valeurs fondamentales d'une communauté à la recherche de sa cohésion. Le mythe met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine⁽¹⁾.

Les mythes sont considérés comme des légendes sacrées d'un peuple ou d'une tribu primitive, un héritage lié à une foi, une croyance. Ils expriment une réalité culturelle, la croyance à la mort, la vie etc. A travers des épopées, les peuples racontent des légendes de leurs ancêtres, des guerres et des victoires c'est pourquoi les mythes ne sont pas considérés comme de l'histoire car sa crédibilité reste à prouver. En d'autres termes le mythe est un personnage imaginaire dont plusieurs traits correspondent à un idéal humain, un modèle exemplaire, un ensemble de croyances, de représentations idéalisées autour d'un personnage, d'un phénomène, d'un événement historique qui leur donne une importance particulière.

La notion de la mythologie est utilisée pour décrire des récits des figures divines, humaines ou monstrueuses liée à une civilisation, une religion, une société traditionnelle éloignée dans le temps et l'espace. Elle remonte à l'antiquité ; on parle de mythologie grecque, mythologie égyptienne, mythologie Dogon, mythologie Babylonienne, mythologie romaine etc. La mythologie est fondée sur la représentation des Dieux et des déesses. Chaque divinité symbolise une idée, un sentiment ou une force de l'existence. Chaque légende est une image poétique magnifique. Il y'a le dieu de l'amour, la déesse de la beauté, la déesse de la sagesse, le dieu de la poésie et de la musique, ainsi que d'autres valeurs et d'autres éléments de l'univers dotés d'âmes, de vie de sentiment, ainsi la mythologie offre une nouvelle vision de l'univers.

Dans la mythologie grecque les dieux les plus célèbres sont Zeus roi des dieux, Aphrodite déesse de l'amour, Athènes déesse de la sagesse et des arts, Apollon dieu du soleil, de la lumière et de la musique Ouranos dieu du ciel, Gaia dieu de la terre etc.

Dans la mythologie arabe, Houbal est considéré comme le père des dieux, il était près de la Kaaba, AL-lat, placée à Taïf était la déesse de la fécondité et de la féminité, Uzza, était la déesse de la force et de la fertilité, Manat, déesse du destin⁽²⁾. Dans le coran le terme mythe (أسطورة) "ustûra" est utilisé sous forme de pluriel (أساطير) "asâtîr" suivi du terme awalîna.

"إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ" (الأحقاف: 17).

Certes la promesse d'Allah est véridique. Mais il répond : Ce ne sont que des contes d'anciens⁽³⁾.

Notons que dans ces versets le sens d'ustûra mythe est plutôt similaire à légende, conte et non personnage mythique ou divinité mythique. Le récit des mythes (Asâtîr) dans le Coran ne concerne que les versets mecquois, tandis que les versets médinois sont marqués par l'absence de son utilisation. Cela peut s'expliquer par le fait que Médine est un milieu imprégné de la

culture des gens du livre (Judaïsme, et christianisme) qui supplanta les mythes, les légendes, le paganisme, les idoles (Lât, Ozza et Manât) qui prévalait à la Mecque au Hijaz. Selon Abû al-Qâsim ash-Shâbby les grecs se sont beaucoup inspirés de la mythologie du peuple Assyrien⁽⁴⁾.

1 - Emploi de la mythologie dans la poésie arabe moderne :

La poésie arabe moderne utilise dans son expérience poétique des figures mythiques et des symboles. Le poète n'exprime pas son vécu de manière directe mais il utilise des symboles ou la mythologie ancienne pour faire état à son expérience personnelle.

L'utilisation du mythe "ustûra" dans la poésie arabe moderne est caractérisée par deux étapes :

- L'étape préliminaire de l'emploi du mythe, représentée par les écoles poétiques de la renaissance et du renouveau de la première moitié du 20^e siècle : l'école de la renaissance l'école du Dîwan, l'école du Mahjar (émigration) et l'école d'Apollo.

Ahmad Shawqî modelait ses récits en utilisant des animaux, Shafîq Maâlûf représentait la mythologie arabe dans Abqar, Aly Mahmûd Tâhâ dans ses œuvres : Ames et fantômes, les Quatre vents, s'inspire des sources pharaoniques et grecques, Ilyâs Abû Shabaka remodelait les récits de la Bible.

- La deuxième étape qui s'étend du début de la deuxième moitié du 20^e siècle à notre jour, consiste à utiliser la mythologie dans la composition des poèmes. Cette deuxième génération a le plus puisé dans la mythologie grecque (Sisyphé, Prométhée, Adonis, Venus, Perséphone), dans la mythologie Babylonienne (Tamuz, Ashtarté), la mythologie arabe (Sindbad, Shahrazad, Shahrayar, Antar, Ayûb, Qâbil, Hâbil etc.), et la mythologie hébraïque (Le Christ, Yahuza). Parmi les poètes de la littérature arabe contemporaine qui ont le plus marqué l'utilisation des mythes et symboles, nous pouvons citer Badr Shakir As-Sayyâb, Salâh Abd As-Sabûr, Abd al-Wahâb al-Bayâtî, etc.

L'utilisation de la mythologie dans la création poétique

arabe est considérée comme l'un des principaux éléments que le romantisme a ajouté à la poésie arabe. Cela peut même constituer un aspect de l'influence de la culture occidentale sur la littérature arabe moderne. Alors que la littérature arabe particulièrement islamique n'est pas par définition une littérature de mythologie mais malgré cette tradition littéraire, culturelle, et idéologique, la plupart des romantiques arabes ne sont pas abstenus de s'inspirer de la mythologie grecque, romaine, babylonienne, phénicienne etc.⁽⁵⁾.

2 - La mythologie chez les auteurs de l'école du Mahjar :

a. Amîn ar-Rayhânî :

Dans un poème intitulé "Rabat al wâdî", Amin ar-Rayhânî crée une atmosphère mythologique où il prend part à l'instar des autres éléments⁽⁶⁾:

أنا في قيثارك رُوحُ الفُقُنسِ تَحْتَ رَمَادِ المُنُونِ، رُوحُ أُرْفِيُوسَ فَوْقَ أَمْوَاجِ الفُنُونِ

Je suis dans ta guitare l'âme de Venus sous les cendres de la mort. L'âme d'Orphée au-dessus des vagues des arts⁽⁷⁾.

b. Jubran Khalîl jubran :

Jubran Khalîl jubran, animateur principal de la littérature arabe du Mahjar (émigration), doyen de la "Râbita al qalamiya" n'a pas été en reste en ce qui concerne l'utilisation du mythe dans ses œuvres. Dans l'une de ses premières œuvres Nymphes des vallées "Arâis al-murûj", il emploie le mythe de Ashtart, en faisant demander à Nathan d'implorer la grâce de la Déesse Ashtar devant l'incapacité de sauver sa bien-aimée :

"Du plus profond de mon cœur, je crie vers toi. Oh glorieuse Ashtar, et du fond de l'obscurité de la nuit, j'implore ta grâce... j'aime une fille parmi toutes les filles et j'en fais ma compagne, mais les épouses célestes l'ont enviée et lui ont inoculé une étrange affection. Elles lui ont envoyé le messenger de la mort qui se tint près de son lit comme un fantôme affamé qui étend sur elle ses grandes ailes noires nervurées et qui ouvre ses griffes acérées pour être prêt à se saisir d'elle. Je suis venu te supplier

d'avoir pitié et d'épargner cette fleur qui n'a pas encore pu jouir de l'été de la vie, Sauve-la, oh Ashtart Déesse des miracles et laisse l'amour l'emporter sur la mort dans cette lutte de la joie contre le chagrin"⁽⁸⁾.

Par ailleurs, dans son roman autobiographique intitulé "Al-Ajnihat al-mutakassira" (Les Ailes Brisées), Jubran nous décrit dans le chapitre intitulé "Entre le Christ et Ashtart"⁽⁹⁾, les péripéties de sa première idylle avec Miss Halla Daher immortalisée sous le nom de Salma Karâma. Il fait assister à leur rencontre secrète Ashtart, Déesse de l'amour et le Christ cloué sur sa croix.

3 - La mythologie chez les poètes de l'Ecole d'Apollo :

a. Aly Mahmûd Tâhâ :

Aly Mahmûd Tâhâ, n'a pas manqué de contribuer à l'introduction de la mythologie dans la littérature arabe. En effet il a décrit dans un long poème intitulé "Arwâh wa Ashbâh" un dialogue poétique et philosophique entre des personnages tirés de la mythologie grecque et des récits de la thora.

Dans un autre poème intitulé cabaret des poètes "Hânat ash-shuara", il fait appel à la mythologie grecque pour transférer le cabaret vers le monde de la beauté et de l'idéal qui transforme la réalité en rêve⁽¹⁰⁾:

مَفْرُوشَةٌ بِالزَّهْرِ وَالْقَصَبِ	هِيَ فِي حَاجَةٍ شَتَّى عَجَائِبَهَا
أَنْفَاسُ لَيْلٍ مُقَمَّرِ السُّحْبِ	فِي ظِلَّةٍ بَاتَتْ تُدَاعِبَهَا
صَافِي الزُّجَاجَةِ رَاقِصِ اللَّهَبِ	وَزَهَتْ بِمِصْبَاحِ جَوَانِبَهَا
أَمْ صُنْعُ أَحْلَامٍ وَأَهْوَاءِ	أَوْ تِلْكَ حَانَتِهِ؟ فَوَاعِجِبَا!
فَيْنُوسُ خَارِجَةٌ مِنَ الْمَاءِ	وَمِنْ أَلْحِيَالِ أَهْلِ وَاقْتَرَبَا؟

C'est un cabaret aux multiples merveilles/ Meublé de rose et de roseaux.

Dans une véranda caressée par les souffles/ D'une nuit claire et des nuages,

Eclairé par des lampes aux verres claires et limpides, Et des

flammes dansantes dans les coins.

Est-ce bien son cabaret ? Quelle merveille !/ Est-ce le fait d'un rêve ou d'une passion ?

Il est proche de l'imaginer, il en est familiarisé./ Venus est sortie de l'eau.

Il continue à décrire le cabaret et ses habitués en mettant l'accent sur l'état d'extase⁽¹¹⁾:

جَلَسُوا نَشَاوَى مِثْلَهَا	قَدَمُوا يَتَرَقَّبُونَ مَنَافِذَ الْبَابِ
يَتَهَامِسُونَ وَهَمْسِهِمْ نَعْمٌ	يَسْرِي عَلَى رَنَاتِ أَكْوَابِ
إِنْ تَسْأَلِ الْخَمَّارَ قَالَ هُمُو	عَشَاقٌ فَنِّ أَهْلِ آدَابِ
لَوْ لَا دُخَانُ التَّبَعِ خَلَّتْهُمُو	أَنْصَافِ آلِهَةِ وَأَرْبَابِ

Ils sont assis en état d'ébriété venue dans ce même état./ Ils avaient le regard dirigé vers la porte.

Ils murmuraient et leur murmure formait une mélodie/ Qui résonne avec le bruit de verres.

Si tu demandes au serveur, il dit/ Ceux sont des amoureux d'art, des poètes.

Si ce n'était la fumée des cigarettes/ Tu les prendrais pour des Dieux et des rois justes.

b. Abû al-Qâsim Ash-Shâbby :

Figure principale de l'histoire de la poésie arabe du XX^e siècle, "meilleur exemple de l'inquiétude arabe des Temps modernes" selon l'expression de Jacques Berque, "apôtre d'un vrai renouveau" et "chantre déchirant de frontières des civilisations", Shabby⁽¹²⁾ est l'un des plus grands poètes d'Afrique du Nord. Connue et admirée de tout le monde arabe par son célèbre poème "Irâdat al-hayât" (La volonté de vivre), il a manifesté, à l'instar de ses aînés son attachement à la mythologie dans son poème intitulé : "Nashîd al-jabbâr aw hakazâ ghannâ Prométhios" "Le chant du géant ou Ainsi chantait Prométhée"⁽¹³⁾.

Dans ce poème, Shâbby se met sous la peau de Prométhée qui évoque l'histoire mythique du "voleur de feu", ou la

promotion de l'homme, sa libération, l'affirmation de sa liberté contre toute limitation traditionnelle et religieuse. En effet il s'assimile à Prométhée dans son dévouement pour le bonheur du genre humain. Shâbby a choisi ce personnage mythique car il symbolise la persévérance, la lutte, la résistance, le défi, la révolte, la douleur et la souffrance. Le poème est composé de 36 vers, le distique d'ouverture commence par⁽¹⁴⁾:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة السماء

Je vivrai malgré la maladie qui me ronge et les ennemis qui m'assaillent/ Comme un aigle flairant au sommet des montagnes.

Il espère vivre décemment, rester libre braver la maladie, résister contre les ennemis en prenant comme métaphore l'aigle qui survole librement les sommets avec fierté, noblesse et grandeur. L'auteur a goûté l'amertume des conséquences de la domination coloniale à laquelle son pays est confronté, le poids de la lutte contre l'ennemi était plus rude que celui de la résistance contre sa maladie. Il n'avait pour arme que l'ironie et l'espoir de se libérer du joug de l'oppression du colonialisme français. Le soleil symbolise son aspiration à la liberté ; les nuages qui se dissipent symbolisent les forces du mal⁽¹⁵⁾:

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً بالسحب والأمطار والأنواء

Je regarde le soleil éclatant en jetant un regard sarcastique sur les nuages et la pluie.

Son aspiration à la liberté l'amène à fermer les yeux sur les ténèbres que l'ennemi répand dans sa patrie. Le poète considère les ténèbres comme une ombre éphémère ensevelies par le peuple tunisien⁽¹⁶⁾:

لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى ما في قرارة الهوة السوداء

Je ne regarde pas les ténèbres mornes ni ce qui est dans le tréfonds gouffre noir.

L'identification prométhéenne apparait en filigrane dans les vers suivants⁽¹⁷⁾:

"Je marcherai dans le monde de la poésie,/ Je rêverai, Je chanterai le bonheur des poètes

Je dirai au destin qui s'acharne à combattre/ Mes espérances par milles épreuves.

Ni les vagues d'afflictions et de désespoirs soufflant en tempête/
N'éteindront les flammes qui circulent dans mes veines.

Je poursuivrai mon chemin malgré les obstacles./ Pinçant ma guitare, fredonnant mes chansons.

Je marcherai alliant au rêve l'étincelle /Ecartant les voiles de la souffrance et du mal".

L'emploi du futur exprime la détermination du poète, de braver la souffrance les obstacles multiples qui se dressent sur son chemin. Cette voix prométhéenne s'est exprimée à travers deux attributs du poète lyrique la cithare et la flute. Le Prométhée de Shâbby est un héros souffrant mais triomphant. Il n'a rien volé mais possède la force et la parole inspirées, il chante sa souffrance, sa conviction et sa foi en soi même⁽¹⁸⁾:

النور في قلبي وبين جوانحي فعلام أخشى السير في الظلماء
إني أنا الناي الذي لا تنتهي أنغامه ما دام الأحياء

La lumière est dans mon cœur et mes veines/ pourquoi craindrais d'avancer dans les ténèbres.

Je suis une flute dont les sons jamais ne cesseront/ tant qu'il y' aura la vie.

4 - Les avant-gardistes de la révolution poétique arabe :

La poésie arabe moderne est un phénomène singulier qui tente d'amener une réponse aux problématiques socio-politiques et idéologiques du monde arabe. Elle cristallise un changement radical dans la création poétique arabe, porte une nouvelle vision de la forme et du fond pour bouleverser le patrimoine poétique arabe ancien. Ce type de poésie est l'expression d'une nouvelle génération qui aspire à se libérer et à se débarrasser du joug du passé en vue de reconstituer les principes et règles de création poétique et l'expression de soi. Les conséquences néfastes de la

deuxième guerre mondiale sur le monde arabe, l'occupation de la Palestine en 1948, la succession de nakba (malheur et échecs contre Israël) ont bouleversé les valeurs et les croyances du monde arabe et humilié la jeunesse arabe qui va déclencher une série de révolte dans le champ poétique⁽¹⁹⁾.

a. Badr Shakir As-Sayyâb :

Badr Shâkir As-Sayyâb⁽²⁰⁾ est l'un des poètes de la littérature arabe moderne qui a le plus utilisé les figures mythiques dans la poésie arabe. Dans son poème intitulé : "Madînat bilâ matar" (Ville sans pluie), il nous fait une description mythique de Babylone qui est ici l'Iraq. Il dit dans l'entame du poème⁽²¹⁾:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب تحمّ دروبها والدور ثم نزول حماها
يصبغها الغروب بكل ما حملته من فتوشك أن تطير شرارة ويهب موتاها

Un feu sans flamme empêche la ville de dormir/ chauffe les rues et les maisons.

Enlève sa protection colorée par le coucher du soleil avec ses vagues de nuages./ La ville est sur le point d'éclater, les morts se relèvent.

Babylone est une ville dévastée, désertée, elle attend la pluie, et l'aurore de la révolution. Ici Sayyâb charge les vers d'un environnement mythique à travers des symboles mythiques, il peint l'état dramatique vécu par des millions d'Irakiens peu après la révolution de 1958, dans les vers suivants⁽²²⁾:

"Les affamés croient que leur seigneur Ashtart/ a rendu le prisonnier à l'humanité,
couronné de fruits son front/ les affamés s'imaginent que le puissant Christ,
a déplacé les pierres de sa tombe/ redonné la vie dans le mausolée,
guéri les lépreux et les aveugles/ qui a libéré les loups ?".

Il dit : quand la pluie (révolution) est tombée, les affamés imaginent que Ashtart, Déesse de la fertilité a libéré le printemps et que le Christ viendra pour ressusciter les morts, guérir les

malades, rendre la vue aux malvoyants.

Dans le poème suivant Sayyâb utilise le mythe d'Attis⁽²³⁾ qui lorsque ses adeptes célèbrent son anniversaire, attachent son statut à un pied d'arbre et se blessent avec un sabre jusqu'à ce que le sang coule en vue d'offrande aux Dieux ; signe de fécondité, Attis est ici la révolution qui fait pousser la graine et étanche la soif⁽²⁴⁾:

تموز هذا أتيس هذا وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس أبت لنا الحب وأحي اليبس

"Tammuz voici Attis voici le printemps,

Oh notre pain oh Attis fais pousser la graine pour nous et reviviez les morts".

Dans son poème intitulé "Unshûdat al-matar" (Chanson de la pluie), il fait allusion à la Déesse Ashtart sans la citer nommément. Dans les premiers vers on a l'impression que le poète décrit sa bien-aimée lorsqu'il peint ses qualités mais au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture on se rend compte qu'il s'adresse à Ashtart (Déesse de la fécondité qui sourit) dans le moule de la bien-aimée car les caractéristiques de cette divinité sont la fertilité, la renaissance mythique⁽²⁵⁾:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر أو شرفتا راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

"Tes yeux sont absents, nous imaginons le temps de magie, le balcon de repos d'où s'éloigne la lune.

Lorsque tes yeux sourient, ils garnissent les vignes de feuilles. La danse des lumières ressemble à la clarté de lune sur le fleuve".

Dans un autre poème intitulé "Cerbères⁽²⁶⁾ fi Babel" Badr Sayyâb fait allusion au maître d'Iraq, Babel symbolisant le pays. Le mythe de Cerbères symbolise la pauvreté, la démagogie, la racaille, l'expansion de la ruine dans son pays l'Iraq. Dans ce poème le poète attend le miracle qui va sauver le pays de la

mort, la destruction⁽²⁷⁾:

"Que Cerberes dans les ruelles tristes et dévastées de Babylone
comprenne,
que l'univers est rempli de horde, déchire les enfants avec ses
canines,
écrase les os et boit le sang du cœur".

Dans un autre poème intitulé "Madinat Sindbad", Badr Sayyâb emploie le mythe de Sindbad qui symbolise le voyageur aventurier qui espère un retour triomphal. Sayyâb commence par décrire la ville de Sindbab confrontée à la pauvreté et la famine⁽²⁸⁾:

"Affamé dans les tombes sans nourriture/ nu sous la neige sans
couverture,
j'ai poussé un cri à l'hiver/ oh pluie j'ai croqué les os,
la glace/ et les cailloux et avalé la poussière".

Dans le poème suivant l'auteur pense que l'homme doit quitter son pays natal et braver les océans pour un retour réconfortant et une vie meilleure⁽²⁹⁾:

"Oh Sindbad ne reviens-tu pas, la jeunesse a presque disparu, les
lys flottent dans les ravins à quand le retour ?".

Dans un poème intitulé "Shubâk wa fayqat" Sayyâb utilise le mythe d'Icare⁽³⁰⁾ qui interprété comme l'effet néfaste que peut avoir le désir de l'homme d'aller plus loin au risque de périr⁽³¹⁾:

إيكار يمسخ بالشمس ريشات النسر وينطلق
إيكار تلقفه الأفق ورماه إلى البجج الرمس

"Icare caresse du soleil les plumes de l'aigle et s'en va,
L'horizon le cache et le jette dans l'abîme de la tombe".

Ailleurs dans un poème intitulé "Al-Masih baâda as-sulb" (Le Christ après la crucifixion), Sayyâb évoque le Christ qui s'est sacrifié pour donner la vie aux pauvres démunis, Dans ces vers Sayyâb montre que la vie du Christ après sa crucifixion est plus riche plus féconde, beaucoup plus importante que sa vie antérieure⁽³²⁾. Elle ressemble à une poignée de grain de mil

semée ; chaque grain donne un épi ; chaque épi donne cent grains⁽³³⁾ :

"Je suis mort pour donner du pain, pour être semé,
combien de vies vivrai-je, dans chaque creux je deviens l'avenir,
le germe,
je deviens une génération, mon sang coule dans tous les cœurs
goutte par goutte".

Et voilà comment la mort de Jésus devient une véritable résurrection pour une nation toute entière. Sayyâb utilise les symboles et mythe du Christ et la crucifixion dans la plupart de ses poèmes. Dans son recueil de poèmes intitulé "Unshûdat al matar", ces symboles sont liés à la conception du sacrifice. Le poème "Garîb alâ al-khalîj" évoque le dépaysement du poète par rapport à sa patrie, son esseulement par rapport à ses sentiments et son état d'âme. Il s'adresse à son pays avec passion et sympathie la charge est lourde tel le poids de la croix sur le Christ.

Dans la strophe suivante, le Christ après son crucifiement, résiste à la mort ; car il écoute et entend les pas qui s'éloignent et distingue le soupir du vent et le frémissement des palmiers.

Les gémissements et les lamentations évoquent la douleur et la tristesse à la suite du supplice de la croix⁽³⁴⁾ :

"Après être enseveli, j'ai entendu le vent pousser de longs gémissements, caresser les palmiers,
J'entends les pas s'éloigner des oreilles du blessé, crucifié, cloué sous le zénith.

Ils ne m'ont pas tué, j'écoute les pleurs et les lamentations qui me séparent de la ville".

Dans son poème intitulé "Qâfilat ad-dhiyâ", il fait allusion à la tragédie des palestiniens à travers le personnage du Christ pour exprimer le combat de ce peuple meurtri qui mène le djihad pour se libérer du joug de l'occupation⁽³⁵⁾ :

"Les creux Avec son tablier ensanglanté, le Christ fermait que les vieilles dents des chiens ont creusés. Le déluge l'envahit.

Ni flanc ni front est épuisé les habitats des réfugiés sont construits avec du banco dans les ténèbres".

Dans un autre poème intitulé "Ruyâ fîâm 1956", Sayyâb utilise le mythe de Ganymède qui symbolise l'amour et la souffrance pour représenter son âme prise en otage entre le réalisme et l'imaginaire⁽³⁶⁾:

"Oh étrange faucon divin, oh sauveur de l'Olympe du ciel silencieux,

Elève mon âme vers les cieux, oh faucon divin aie pitié de mon âme qui se déchire".

Dans le poème intitulé "Al-mûmis al-âmyâ" (La prostituée aveugle), Sayyâb fait allusion à la cruauté sociale où il évoque Médusa, mythe grecque qui transforme tout ce qu'elle voit en pierre. Dans un autre poème intitulé "mawt Sindbâd", il exprime la mort de la civilisation en citant Ishtar qui chez les babyloniens symbolise la fertilité mais Sayyâb exprime la mort avec les cailloux qui se trouvent dans le panier⁽³⁷⁾.

b. Abd al-Wahâb al-Bayâtî :

Il est considéré comme l'un de précurseurs de la poésie arabe moderne. Préoccupé par les problèmes auxquels son pays est confronté, Abd al-Wahâb al-Bayâtî⁽³⁸⁾ fait recours à l'imagination, le rêve et l'utilisation de figures mythologiques ou historiques pour exprimer les souffrances du peuple Iraquien. Al-Bayâtî avait des positions philosophiques et communistes ce qui lui a valu de subir d'énormes tracasseries tout le long de sa vie.

En 1968 quand le parti Ba'th prit le pouvoir il retourna au pays et fut nommé Attaché culturel à Madrid par Saddam Husayn en 1980 mais lorsque l'Irak envahit le Kuwait en 1990 Bayâtî quitte l'Espagne et se réfugie en Jordanie puis en Syrie. En 1995, il fut déchu de sa nationalité à cause de sa participation à un festival culturel arabe en Arabie Saoudite. C'est ainsi que les difficultés de Bayâtî avec l'Irak ont constitué un sujet de prédilection de beaucoup d'écrivains et de penseurs. Les péripéties de ses relations avec l'Irak s'identifient à l'histoire de

Prométhée.

Dans un poème intitulé "Retour de Babylone", Al-Bayâtî dépeint l'Irak représenté par la citée de Babylone enfouie dans la ruine, le désastre ; il implore Ashtart pour la renaissance de la ville⁽³⁹⁾:

بابل تحت خيمة الليل إلى الأبد تحوي على أطلالها الذئاب
ويملاً التراب عيونها الفارغة الحزينة بابل تحت قدم الزمان
تنتظر البحث، فيا عشتر قومي املي الجرار

"Babylone toujours sous la tente de la nuit, ses ruines sont pleines de loups,

Le sable remplit de sable ses yeux tristes et vides. Babylone sous les pieds du temps,

Elle attend la résurrection, oh Ashtart lève-toi, remplis les jarres".

Ailleurs dans un poème intitulé "qasidat al manfâ" nous remarquons aussi la présence de Sisyphe qui évoque le châtement, la douleur, la tâche ardue interminable en somme les tracasseries éternelles vécues, endurées par l'homme.

Al-Bayâtî fait allusion au drame et tragédie vécues par son pays ; ce qui l'a poussé à l'exil, l'errance et la souffrance. L'évocation du mythe de Sisyphe exprime une forme de torture, de supplice, de châtement et de douleur récurrents endurés par l'homme moderne comme si la misère de l'homme d'aujourd'hui est un prolongement de celle de l'homme d'hier. Comme l'affirme Youmnâ al-Id : Le bonheur sur terre n'existe pas "L'homme ne cessera de formuler des vœux et des souhaits jusqu'à ce qu'il se heurte à la mort"⁽⁴⁰⁾.

L'exil vécu par Al-Bayâtî est provoqué par les événements douloureux qui étranglent son pays ; l'utilisation du mythe de Sisyphe ici fait allusion à la persécution et la tyrannie auxquelles sont confrontés l'homme Arabe en général et l'Irakien en particulier⁽⁴¹⁾:

"Oh morts, en vain nous tentons de fuir les griffes du fauve acharné,

Dans la solitude de l'exil éloigné, l'esclave roule la pierre têtue dans la vallée,

Sisyphes se ressuscite de nouveau sous forme d'exil égaré".

Dans un autre poème intitulé "Zam'ân" (Assoiffé), il exprime à travers Sisyphes l'angoisse, l'échec et le désespoir avec ironie alors qu'il est confronté à la souffrance et à la punition⁽⁴²⁾:

سيزيف قد كان ولم يزل يهيم بالشكوى ولا يحرى
ترمقه عن كئيب حسرة غوارب الأمواج في البحر
والنجم عن عليائه ساخرا يرمقه بالنظر الشزر
وهو على صخرته منحنا تهوي به من قبة الدهر

"Sisyphes n'a jamais cessé de se plaindre dans la dignité.

Il regarde avec consternation le sommet des vagues,

L'étoile du ciel ironise et regarde de travers,

Incliné sur un rocher, au bout du monde, il minimise".

Par ailleurs à l'instar d'Abû al-Qâsim ash-Shâbby, Prométhée apparaît dans l'un de ses poèmes intitulé "Sâriq an-nâr" (Le voleur de feu). Ici Al-Bayâti s'identifie à Prométhée qui a consenti beaucoup de sacrifices pour le bonheur de l'humanité⁽⁴³⁾.

En conclusion nous pensons que la mythologie grecque a cristallisé des visions poétiques mêlées de pensées et d'imagination. Chaque récit représente une belle image poétique fruit d'une forte imagination et sensation débordante.

L'étude de ce thème nous a permis d'avoir une idée sur l'importance de l'utilisation des figures mythiques dans la littérature arabe contemporaine en général et la poésie arabe moderne en particulier. En effet les précurseurs de la poésie arabe moderne ont produit des œuvres poétiques inspirées de la mythologie. Sans doute cette tentative audacieuse fut d'un apport positif car la mythologie est un champ fertile

d'imagination poétique.

Les dieux, les déesses et les légendes expriment une vision poétique soutenue par la pensée et l'imagination. L'amour est symbolisé par un dieu, la beauté par une déesse, la poésie et la musique par un dieu ainsi que d'autres valeurs importantes. Les composantes de l'univers sont dotées d'âmes, de vie, et sont sensibles à la joie la tristesse, l'angoisse etc.

Notes :

- 1 - Encyclopédie autodidactique, Quillet, Turin 1990, T.2, p. 277.
- 2 - <http://fr.m.wikipedia.org>
- 3 - Le Coran, Surat Ahqaf, V.17.
- 4 - Abû al-Qâsim Ash-Shâbyy: Al-khayâl ash-shirî inda al-arab, Dâr al-maârifa litibâa wa an-nashr, 1^e éd., Tunis, p. 54.
- 5 - Fouâd al-Furfûri: Aham mazahir ar-romantiqiyya fî al-adab al-arabî al-hadîth, dâr al-arabiyya lilkitâb, Tunis 1988, p. 214.
- 6 - Amin Ar-Rayhani: Hutâf al-awdiya, Dîwân, p. 40.
- 7 - Tous les vers sont traduits par l'auteur.
- 8 - Khalil Gibran : Les Secrets du Cœur, Ed. Mortagne, Canada 1985, pp. 64-65.
- 9 - Khalil Gibran : Les Ailes Brisées, Ed. Mortagne, Canada 1986, p. 85, traduit par Paul Kinnet.
- 10 - Aly Mahmûd Tâhâ: Dîwân, qasîdat hânat ash-shuarâ.
- 11 - Ibid.
- 12 - Né le 24 février 1909 à Tozeur, décédé le 9 octobre 1934, Shâbyy est un poète tunisien d'expression arabe considéré comme le poète national de la Tunisie. En 1929, il publie "L'imaginaire poétique chez les arabes", il y critique la production poétique arabe ancienne dans une conférence qui souleva un grand tollé dans le monde arabe et déclencha en Tunisie puis au proche Orient une série de réactions violentes de la part des conservateurs et des poètes salafistes.
- 13 - Le mythe de Prométhée est admis comme métaphore de l'apport de la connaissance aux hommes malgré les épreuves, la souffrance, le supplice, il continue à défier les obstacles.
- 14 - Abû al-qâsim Shâbyy : Diwân Abû al-Qâsim, Dâr al-âwda, Bayrût 1972, p. 440.
- 15 - Ibid., p. 447.
- 16 - Ibid.
- 17 - Ibid.
- 18 - Ibid., p. 443.

- 19 - Abâ Us Ahmad al-Farabî Abd Latîf : Al-harakât al-fiqriyya wa al-adabiyya fî al-âlam al-ârabî al-hadîth, Dâr al-thaqâfa, Casablanca 1994, p. 454.
- 20 - Poète irakien (né à Jaykûr en 1926, mort au Koweït 1964). Sorti de l'Ecole normale supérieure de Bagdad (1944-1948), il milita au parti communiste irakien de 1945 à 1953 malgré les persécutions, plaça son combat sous le signe du nationalisme arabe. Il est, avec Nâzik al-Malâika, à l'origine d'une révolution poétique dans le monde arabe, qui fit éclater le vers traditionnel au profit de nouvelles recherches métriques et du vers libre (as-shîr al-hurr). Poète avant-gardiste, il est la référence incontestée de la poésie irakienne contemporaine (Fleurs fanées, 1947 ; Fleurs et Mythes, 1948 ; Mythes, 1950 ; le Fossoyeur, 1952 ; les Armes et les Enfants, 1954 ; la Prostituée aveugle, 1954 ; le Chant de la pluie, 1960 ; le Temple englouti, 1962 ; Iqbâl, 1965 ; la Cithare du vent, 1971 ; Orages, 1972 ; les Cadeaux, 1974).
- 21 - Badr Shâkir as-Sayyâb: Dîwân, <http://www.al-hakawati.net/arabic/civilizations>, p. 270.
- 22 - Ibid., pp. 259-260. Qasîdat Madînat Sindbâd.
- 23 - Attis : Dieu des anciens habitants de l'Asie mineure, qui correspond à Tammuz babylonien.
- 24 - Ibid., p. 239 ; Qasîdat Ru'ya fî âm.
- 25 - Ibid., p. 262.
- 26 - Dans la mythologie grecque Cerbères ou Cerbère est un chien qui surveille le royaume de la mort où réside Perséphone Déesse du printemps enlevée par le dieu de la mort. Cette scène est décrite par Dante dans la Comédie divine.
- 27 - Ibid., p. 268.
- 28 - Ibid., pp. 255-256.
- 29 - Ibid.
- 30 - Icare fils de Dédale est mort après avoir volé trop près du soleil alors qu'il s'échappait du labyrinthe avec des ailes de cire créées par son père.
- 31 - Ibid., p. 75.
- 32 - Ihsân Abbâs: Ittijâhât ash-shîr al-ârabî al muâsir, Dâr ash-shurûq, Aman, 2^e éd., 1992, p. 130.
- 33 - Ahmad al-Midâwî-al-Majâtî: Zâhirat ash-shîr al-hadîth, Sharikat an-nashr wa at-tawzî al-madâris, Casablanca, p. 161.
- 34 - Ibid., p. 160.
- 35 - As-Sayyâb (Badr Shâkir): op. cit., p. 202.
- 36 - Ibid., pp. 235-236.
- 37 - Abâ Us Ahmad: op. cit., p. 454.
- 38 - Né le 19 décembre 1926, décédé le 3 Août 1999, Abd al-wahâb al-Bayâtî était un poète irakien. Il était l'un des pionniers du vers libre. Il termine ses études secondaires en 1944, fréquente l'Ecole Normale Supérieure à Bagdad

de 1944 à 1950. Après avoir obtenu une maîtrise en langue et littérature arabe, il enseigna dans le secondaire et publie ses premiers recueils : *Malâika wa shayâtin*, *Abârîq muhashama*, *Ashîr al îraqî* etc. Il fut relevé de ses fonctions à cause de ses agissements subversifs et incarcéré en prison. Après sa libération, il quitte l'Irak pour la Syrie, Beyrouth et s'installe au Caire où il occupe plusieurs fonctions : Rédacteur de la revue *al-Jumhuriya al-qâhiriya* ; Représentant de l'Irak à la conférence de solidarité afro-asiatique tenue au Caire ; Représentant des pays arabes à la conférence internationale des écrivains arabes tenue à Vienne en 1958. Après la révolution de 1958, il retourne en Irak et occupe le poste de Directeur de composition, de traduction et d'édition au ministère de la culture. Plus tard il fut nommé conseiller culturel à l'ambassade d'Irak à Moscou poste qu'il abandonna pour enseigner à l'Université de Moscou. Il réside en Union Soviétique de 1959 à 1964 et fut chercheur à l'Institut asiatique rattaché à l'académie des sciences où il dispensait des cours aux Afro-asiatiques. Il a publié : *Ash'âr fî al-manfâ*, *Al-mawt fî al-hayât*, *Tajribatî ash-shi'riya*, *Uyûn al-kilâb al-mayyita*, *Al-kitâbat alâ at-tîn*, *An-nâr wa al-kalimât*, *Yawmiyât siyâsiyin muhtariq*, *Kalimât lâ tamût*.

39 - *Qasidat al awdah min Babyl*.

40 - *Youmnâ al-Id: Ad-dalâlat al-ijtimâ'yah li harakat al-adab ar-rûmantîqî fî Lubnân*, Dâr al-Fârâbî, 2^e éd., Bayrût 1988, p. 75.

41 - *Abd al-Wahâb Al-Bayâti: Abârîq muhashama*, Dâr al adâb, 4^e éd., Bayrût 1969, p. 109.

42 - *Ibid.*, *Dîwan qasidat zam'an*.

43 - *Abd al-Wahâb Al-Bayâti: Abârîq muhashama*, p. 28.

La réinterprétation du patrimoine vestimentaire à l'ère de la mondialisation

Dr Hana Krichen
I.S.A.M de Sfax, Tunisie

Résumé :

Dans les années 1960, le monde de la mode a pris un tournant spectaculaire ; commençant par l'explosion d'un prêt-à-porter de masse, pour arriver à une universalisation indomptable du vêtement. L'exubérance et la luxuriance des costumes traditionnels ont cédé la place pour le minimalisme et le monde vestimentaire s'est permis des inédits transcendants. Cette décennie révolutionnaire, en termes de la mode, a fait également exploser le mouvement de réinterprétation vestimentaire. C'est une procédure de création qui vise à innover et actualiser un vêtement traditionnel, à la recherche d'une union particulière entre le patrimoine vestimentaire et la création contemporaine. Dans la présente étude, nous essayons d'éclaircir les différents aspects de ce concept contemporain, qui entretient un rapport complexe et épineux avec la notion de "tradition".

Mots-clés :

réinterprétation, appropriation, tradition, mode, interculturalité.

The reinterpretation of the clothing heritage in the era of globalization

Abstract:

In the 1960s, the world of fashion took a spectacular turn; starting with the explosion of ready-to-wear, to reach an indomitable universalization of clothing. The exuberance and luxuriance of traditional costumes gave way to minimalism. Thus, the clothing world has allowed itself transcendent novelties. This revolutionary decade, in terms of fashion, also exploded the movement of reinterpretation of clothing. It is a creative process that aims to innovate and update a traditional garment, in search of a particular union between the clothing heritage and contemporary creation. In the present study, we try to clarify the different aspects of this contemporary concept, which has a complex and thorny relationship with the notion of "tradition".

Key words:

reinterpretation, appropriation, clothes, tradition, interculturality.

1 - Réhabilitation de la mode traditionnelle :

Plusieurs disciplines des sciences humaines et sociales s'intéressaient largement au phénomène de la mode qui touche toutes les sociétés de l'univers, telles que l'histoire, la sociologie, la psychanalyse, la philosophie et la sémiologie. Certes, c'est souvent de la mode vestimentaire dont il est question. Le vêtement est le "principal signifiant de la mode"⁽¹⁾. Il est celui qui évoque en particulier le concept de la mode et qui suscite la majorité des réflexions théoriques à propos de ce phénomène social ; "L'objet électif de la mode est le vêtement. Tous les auteurs qui veulent étudier la mode seule, en elle-même, sont amenés à traiter en fait du vêtement"⁽²⁾, mais aussi, et de manière moins fréquente, des "éléments liés directement au vêtement comme les accessoires (chaussures, lunettes, sacs, etc.), ou indirectement comme la coiffure ou le maquillage"⁽³⁾. En dépit de cette constatation, le concept de "réinterprétation" du patrimoine vestimentaire, qui a envahi le monde de la mode depuis les années 1960, n'a pas reçu l'intérêt qu'il mérite de la part de toutes ces disciplines. Nous entendons, par ce concept, une procédure de création qui vise à innover et actualiser un vêtement traditionnel, qu'on reprend et réadapte ses spécificités pour créer un vêtement moderne. C'est en somme un lieu de convergence de deux différentes époques de l'histoire de la mode vestimentaire.

On peut ainsi dire que la réinterprétation vestimentaire est une forme de réhabilitation du patrimoine matériel et, plus implicitement, immatériel, puisque chaque costume traditionnel porte en lui-même des symboles identitaires qui peuvent refléter des mythes, des rituels ou des croyances de la société dont il appartient. Les stylistes n'ont pas manqué de revisiter des anciennes modes, et ce mouvement ne s'est pas arrêté jusqu'à aujourd'hui. Entre la nostalgie pour le passé et l'opposition à la modernisation accélérée, plusieurs jeunes créateurs dans le

monde entier se sont spécialisés dans la réinterprétation des spécificités vestimentaires. Le japonais Kenzo Takada a puisé ses sources d'inspiration dans les kimonos et s'est spécialisé, dès ses débuts en 1970, dans la confection des vêtements quotidiens, décontractés et coupés dans les étoffes japonaises traditionnelles. Le français Christian Lacroix et le britannique John Galiano n'ont pas hésité à traduire, à travers leurs créations somptueuses, leurs penchants pour la richesse de la mode du XVIII^e siècle. Les corsets, les gaines et les jarretières sont des sous-vêtements traditionnels, largement revisités par Jean-Paul Gaultier, Vivienne Westwood et Alexander McQueen, qui ont recyclé ces lingeries pour les transformer en vêtements de dessus. "Ce goût de la citation et du détournement des classiques relève d'une esthétique postmoderne qui restera vivace tout au long des années 90"⁽⁴⁾.

La deuxième moitié du XX^e siècle fut une période très adéquate pour la propagation de ce mouvement, vu l'accessibilité jadis insoupçonnée des sources d'inspiration traditionnelles. La mondialisation du vêtement a accru la prise de conscience de certains historiens, comme Grazietta Butazzi, François Boucher et Daniel Roche, quant à l'importance du patrimoine vestimentaire. Cela a donné lieu à une multitude d'ouvrages et de recherches historiques en la matière. Ainsi, l'évolution de la spécialité de conservation et de la muséologie de la mode traditionnelle, a mené à la création de plusieurs nouveaux musées dans le monde, qui sont aujourd'hui les destinations incontournables des designers de mode, servant à appuyer leurs créations et leurs conceptions. Certes, le désir de la découverte d'autres cultures exotiques et le penchant vers la notion de l'interculturalité sont des facteurs non négligeables menant certains créateurs à opter pour les spécificités vestimentaires des sociétés étrangères, afin d'inventer des pièces hybrides et d'une originalité spécifique. Toutefois, la nostalgie profonde envers la propre culture et identité, face à la

mondialisation brutale du vêtement d'aujourd'hui, demeure un facteur primordial de cet engouement. Ainsi, dans plusieurs sociétés, notamment celles de l'Orient, la réinterprétation de vêtements traditionnels persiste le moyen le plus adopté afin de s'opposer à la mode occidentale, qui est aujourd'hui fortement expansionniste sur toute la planète, comme le soulignent Dominique Waquet et Marion Laporte : "Force est de constater qu'au début de ce XXI^e siècle le modèle de mode urbain occidental tend à s'imposer dans le monde entier et à réduire les particularités ethniques, géographiques, nationales et régionales à l'état de folklores. Le cloisonnement des zones géographiques par la restriction des échanges a longtemps permis le maintien des particularismes du costume et leur reproduction de génération en génération. L'ère de l'industrialisation, de la colonisation, le développement des transports, des échanges commerciaux et des médias, le marketing de masse des multinationales de l'habillement imposent partout des interactions culturelles et poussent aux ressemblances vestimentaires sur toute la planète"⁽⁵⁾.

2 - La Tunisie comme exemple :

Particulièrement touchés par le phénomène de mondialisation du vêtement, suite aux années coloniales et leurs influences sur la mode indigène, les pays du Maghreb s'attachent constamment à raviver et à réinterpréter leurs patrimoines vestimentaires. A titre d'exemple, prenons la Tunisie, qui célèbre chaque 16 mars la journée nationale de l'artisanat et de l'habit traditionnel ; C'est une fête annuelle marquée essentiellement par l'exposition et la revalorisation des costumes traditionnels des différentes régions du pays, par le biais de manifestations et de défilés de mode. Cette journée nationale vise à empêcher le vêtement traditionnel tunisien de tomber en désuétude et à encourager les jeunes créateurs à revisiter et à innover cet héritage précieux.

Parmi les projets qui ont aussi largement contribué à

enraciner les valeurs culturelles vestimentaires en Tunisie, c'est le concours "Khomsa d'or" (la main d'or), qui a été lancé à partir de 1996. C'est un concours national annuel, qui permet aux artisans et designers tunisiens, diplômés des instituts de mode, de réinterpréter l'habit traditionnel. Ils sont conviés à développer et rénover chaque année le costume tunisien, féminin et masculin, dans le but de le réadapter aux exigences de la vie moderne. Un thème spécifique pour chaque édition se met préalablement en place, toujours d'inspiration puisée dans la mode traditionnelle, auquel doit obéir les candidatures. Citons, à titre d'exemples de thèmes des éditions précédentes : la Jebba féminine, le Drapé robe, la Main de Fatma... Les participants se mettent donc en compétitions, à travers leurs créations vestimentaires, en vue de l'obtention des prix de lauréats de l'année. Cinq créations pour chaque candidat se présentent à travers un défilé de mode collectif et organisé lors d'une grande soirée, à laquelle sont conviés des invités d'honneur et des stylistes internationaux. Cette manifestation met chaque année en valeur les symboles identitaires que contient le vêtement traditionnel de chaque région de la Tunisie ; formes, couleurs, éléments à caractères ethnographiques, toutes sortes de broderie artisanale, amulettes et autres motifs prophylactiques.

Des noms de créateurs de mode tunisiens sont aujourd'hui intimement liés aux vêtements traditionnels revisités, comme la styliste Faouzia Frad. Elle s'est spécialisée dans la réinterprétation et la modernisation du patrimoine culturel vestimentaire et elle s'est engagée dans cette voie dès l'ouverture de sa maison de couture à Tunis en 1985. Elle s'est lancée dans la broderie artisanale dans toute sa complexité. Ce qui spécifie en fait les créations de Faouzia Frad, c'est la sophistication de la coupe et la richesse en broderies authentiquement tunisiennes. Ainsi, le fameux ensemble "Fouta w Blouza", costume traditionnel tunisien porté originellement par les mariées tunisoises des familles de la bourgeoisie citadine, a

été remis au goût du jour, par le couturier tunisien Azzedine Alaïa, à maintes reprises. Les "Fouta w Blouza" revisités de Azzedine Alaïa ont été portés par plusieurs célébrités dans le monde, comme Kendall Jenner, Joan Smalls et Lady Gaga.

Dans le cadre de la coopération tuniso-européenne et en collaboration avec un institut italien spécialisé en patrimoine matériel, la faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax a lancé, en 2017, une nouvelle spécialisation universitaire en rapport avec "l'Entretien des biens culturels". Elle a établi un laboratoire et un atelier spécialisés dans la restauration des vêtements authentiques et des textiles précieux. Une unité a été mise en place pour former des étudiants à restaurer et à entretenir des pièces souillées par pourriture, décomposition ou déchirure. Certes, cela contribuera à renforcer le cadre technique de la préservation des biens culturels dans les musées tunisiens, sachant que c'est la première fois qu'une telle spécialité s'est établie en Tunisie, mais aussi à garder toujours à disposition un patrimoine vestimentaire précieux, servant de source d'inspiration pour les jeunes stylistes.

Nous pouvons donc constater à quel point la réinterprétation est intimement liée à la restauration. Ces deux concepts entretiennent, en quelque sorte, un rapport dialectique dans le domaine vestimentaire. On ne peut pas nier le fait qu'on est face à deux processus complètement contradictoires, en dépit du fait qu'ils traitent du même sujet, tel que le vêtement traditionnel. Les deux visent pareillement la réhabilitation et la revalorisation d'un patrimoine matériel, mais entre la recherche de l'innovation et celle de la préservation les objectifs s'opposent. Les antinomies entre la réinterprétation et la restauration d'un vêtement impliquent, en quelque sorte, les dichotomies que vivent notre société, entre modernisme et conservatisme. Le premier concept encourage l'actualisation, la transformation et la recherche de certaines articulations entre l'objet identitaire et la société mondialisée d'aujourd'hui. Le

deuxième s'attache cependant à un entretien minutieux de l'héritage culturel, dans le but de le maintenir dans son état originel et le préserver de toutes influences étrangères. Pour autant, dans la relation entre ces deux concepts, il ne s'agit pas, si l'on peut dire, d'une confrontation de deux pôles diamétralement opposés. Il s'agit plutôt de deux étapes différentes de la vie d'un costume traditionnel.

3 - Profanation, réappropriation ou interculturalité :

a. Aspects négatifs de la réinterprétation :

En dépit de ce qui précède, il est inéluctable de mentionner que la réinterprétation d'un vêtement traditionnel peut comprendre également des aspects négatifs. Elle peut prendre une autre voie, allant à l'encontre de la réhabilitation et la revalorisation d'un patrimoine matériel et se ramifie en d'autres formes comme la critique, l'ironie ou la rébellion contre la tradition, voire sa déconstruction. On peut à cet égard évoquer le couturier français Jean Paul Gaultier, qui a excellé dans cette voie en saisissant toutes ses ramifications. Ses débuts dans les années 1970 coïncident avec le mouvement des féministes, ainsi que celui des homosexuels, dans le monde occidental. Ceci a beaucoup influencé ses créations et les a orientées vers une remise en question de la tradition. Deux faits marquants ont caractérisé son parcours : l'abolition de disparité entre masculin et féminin et celle entre vêtement de dessous et de dessus.

Gaultier est surnommé par certains journalistes "l'enfant terrible", grâce à son approche subversive. "C'est à une recherche de tous les stéréotypes et tous les clichés du féminin et du masculin exprimés par le vêtement que Jean-Paul Gaultier se livre tout d'abord"⁽⁶⁾. Par sa réinterprétation de la jupe par exemple, cette forme vestimentaire qui incarne et symbolise par excellence la féminité, il a invoqué l'androgynie et l'excentricité. Dans sa collection printemps-été 1985 "Et Dieu créa l'homme", il a proposé une jupe masculine, portée par un homme lors de son défilé de mode. Son objectif est la

neutralisation des identités sexuelles, à travers la recherche d'un lieu unisexe dans le monde vestimentaire. De même, Gaultier a beaucoup travaillé sur les "inversions de dessous et de dessus"⁽⁷⁾. Il a réinterprété des lingeries traditionnelles et les a transformées en vêtements de dessus. "En remettant en vogue le corset par exemple, il va infiniment plus loin que tous ses prédécesseurs"⁽⁸⁾. Les corsets de Gaultier incarnent toujours une féminité rebelle, mais aussi caricaturale et outrancière. "Pièces fétiches", comme nommées par les journalistes ; ce genre de réinterprétations de Jean-Paul Gaultier tend vers la notion de caricature et présente une ironie explicite. Selon Frédéric Monneyron, ces pièces sont, paradoxalement, non-dénuées de réhabilitation du traditionnel : "Si ces différentes figures de mode apparaissent comme autant de caricatures des armes de séduction de la masculinité et de la féminité... la dérision s'étend également à la remise en question, issue des mouvements féministes..., des dites armes et des dites identités. D'une part, parce que la caricature qui ipso facto implique la représentation de ces armes et identités anciennes en permet dès lors une certaine réhabilitation. D'autre part, parce que les redéfinitions ainsi engagées finissent par déboucher sur des solutions, et des tenues, de compromis où le traditionnel retrouve malgré tout une place qui est loin d'être négligeable"⁽⁹⁾.

La réinterprétation vestimentaire peut donc largement dépasser le simple fait de rendre hommage à un vêtement traditionnel, pour accéder à son antipode, tel que la profanation d'un patrimoine culturel. Cela est certainement dû au regard qui analyse et évalue la pièce concernée, mais aussi, à la façon dont son créateur traite et présente le costume authentique qui est, pour ainsi dire, sa source d'inspiration. Gérald Baril a abordé brièvement cette problématique dans son article "Costumes du monde : réinterpréter le patrimoine matériel", publié en 2000 dans la Revue de la culture matérielle, où il a présenté le projet "Costumes du monde"⁽¹⁰⁾, en le qualifiant d'une "mise en

disponibilité d'une part importante du patrimoine vestimentaire mondial qui favorise sa réinterprétation", en soulignant les avantages et les inconvénients de cette dernière : "La mise en valeur du patrimoine, par une mise en disponibilité qui favorise sa réinterprétation, est sans doute le meilleur antidote à la perte de mémoire. La systématisation de cette reformulation, et les conditions propices à la réflexivité qu'elle met en place, pourrait même favoriser un véritable échange dialogique entre les cultures, aucunement garanti par ailleurs dans les termes de l'échange économique. Le rapport entre patrimoine et création pose en effet le problème de ce que d'aucuns ont appelé l'appropriation culturelle. C'est sous cette formulation que des représentants de communautés culturelles critiquent la propension de la culture blanche dominante à dérober dans les cultures dites dominées des éléments qui contribuent à son renouvellement et à sa pérennité"⁽¹¹⁾.

D'après le texte de Gérald Baril, nous pouvons constater que c'est l'appropriation, ou le plagiat, au sens propre du terme, qui entrave l'hommage et la réhabilitation du patrimoine vestimentaire et qui peut mener le créateur sur la voie d'irrévérence et, pour ainsi dire, de profanation de ce patrimoine culturel. L'exhibition du costume traditionnel revisité et la mise en valeur de son contexte historique et social sont, par conséquent, des éléments déterminants dans la réinterprétation vestimentaire. Dans cette perspective, Gérald Baril ajoute : "N'est-il pas agaçant en effet de constater que les citations dont sont truffées les créations de Gaultier, Galliano ou McQueen sont souvent comprises comme des originalités plutôt que des emprunts ? Ne devrait-on pas être choqué lorsque la coiffure papillon des jeunes femmes hopies, associée à un vêtement croisé d'inspiration chinoise, laisse croire que la coiffure est asiatique plutôt qu'amérindienne ? Peut-être. Mais alors le problème ne réside ni dans la citation, ni même dans l'hybridation, mais dans le fait que le brouillage des repères ne

permet ni d'apprécier les qualités de la composition, ni de rendre hommage aux sources traditionnelles d'inspiration... C'est d'abord en accordant toute l'importance nécessaire à l'étude systématique des traditions vestimentaires, puis à la diffusion des connaissances ainsi produites dans un public de plus en plus large, que pourra se faire la distinction entre le pillage et l'hommage"⁽¹²⁾.

b. La tradition en elle-même :

En poussant cette problématique un peu plus loin, certains écrivains, comme Gérard Lenclud, interrogent dans ce cadre la complexité de la notion de "tradition" et ses usages dans des contextes ethnologiques précis. Il est indéniable que, dans bien des cas, la tradition en elle-même est originairement multiculturelle. Ainsi, les formes dites traditionnelles du vêtement de plusieurs sociétés se sont elles-mêmes constituées en partie par la réappropriation de spécificités appartenant à des patrimoines vestimentaires étrangers. Ceci se déroule fréquemment dans le schéma suivant : Le vêtement s'emprunte d'une autre culture par les hauts dignitaires de la société, commence à se répandre chez les riches villageois pour arriver progressivement à toute la population. Cette société finit par s'approprier le vêtement pour qu'il devienne intimement lié à son propre patrimoine culturel. Exemple : Les kimonos ne sont pas originaires du Japon, bien que la mode traditionnelle japonaise se résume souvent au kimono. "Les vêtements qui s'ouvrent au milieu et qui s'attachent avec une ceinture que nous désignons couramment par le terme kimonos sont en réalité une création chinoise"⁽¹³⁾.

Reprenons aussi l'exemple tunisien. Dans son étude des bijoux traditionnels tunisiens, Samira Gargouri-Sethom affirme : "Tout contribue à faire croire que les bijoux que nous étudions ne sont pas nés en Tunisie, même si actuellement ils sont fabriqués dans le pays"⁽¹⁴⁾. Les bijoux de la capitale sont en majorité d'origines européenne et turque. Ceux de la côte Est sont montés

avec des copies de certaines monnaies de Turquie et de l'Occident et ils ont également quelques rapports avec des pays de l'Orient. Les bijoux de l'Ouest venaient en majorité de l'Algérie, tandis que ceux du Sud sont en grande partie originaires de Libye. Tous ces bijoux ont été réappropriés dans des contextes historiques spécifiques pour qu'ils deviennent intimement liés au patrimoine culturel tunisien. Certes, la situation géographique de chaque secteur peut expliquer l'origine de ses parures. Elle peut clairement justifier les ressemblances patrimoniales qui existent entre l'Algérie et l'Ouest de la Tunisie, ainsi que celles entre la Libye et le Sud. Toutefois, la transculturation qu'a vécue la Tunisie au passé participe également à la construction de sa mode traditionnelle. Ceci est perceptible particulièrement dans les villes riveraines de la Méditerranée, qui sont les plus ouvertes aux différents courants venus de l'extérieur.

Plusieurs questions se posent au sujet de cette réappropriation dans la mode traditionnelle et essentiellement autour d'une éventuelle réinterprétation du patrimoine vestimentaire : Pourquoi faut-il considérer un patrimoine culturel comme une propriété sacrée, s'il a été déjà acquis d'autres cultures et civilisations ? Dans cet esprit, doit-on considérer comme une profanation du patrimoine, tout acte de réinterprétation ou d'actualisation d'un costume traditionnel ? Pourquoi certains se battent aujourd'hui contre l'influence de la mode occidentale sur notre vêtement traditionnel, s'il est originellement venu en grande partie de l'Europe ? En effet, nous ne cherchons pas à avoir des réponses précises à ces interrogations. Cependant, nous pouvons en conclure que, si l'interculturalité dans nos patrimoines culturels est évidente, depuis les temps reculés, rien n'empêche sa continuité à l'ère actuelle.

Notes :

- 1 - Dominique Waquet et Marion Laporte : La mode, 4^e éd., Puf, Paris 2014, p. 5.
- 2 - Marc Alain Descamps : Psychosociologie de la Mode, Ed. Presses Universitaires de France, Paris 1979, p. 12.
- 3 - Frédéric Monneyron : La sociologie de la mode, 2^e éd., Puf, Paris 2010, p. 49.
- 4 - The Kyoto Costume Institute : Fashion, Une histoire de la mode du XX^e siècle, Ed. Taschen, Chine 2013, p. 162.
- 5 - Dominique Waquet et Marion Laporte : op. cit., pp. 70-71.
- 6 - Frédéric Monneyron : La frivolité essentielle, 2^e éd., Puf, Paris 2014, p. 170.
- 7 - Ibid., p. 167.
- 8 - Ibid., p. 164.
- 9 - Ibid., p. 171.
- 10 - Gérald Baril : "Costumes du monde, réinterpréter le patrimoine matériel", in Revue de la culture matérielle, volume 51, printemps 2000, p. 51.
- 11 - Ibid., p. 57.
- 12 - Ibid.
- 13 - Nicolas Chauvat : Les secrets des symboles des kimonos anciens. A la découverte des sagesses millénaires de la route de la soie, Ed. Cénacle de France, France 2015, p. 7.
- 14 - Samira Gargouri-Sethom : Le bijou traditionnel en Tunisie, Femmes parées, femmes enchaînées, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1986, p. 63.

Le théâtre patrimoine didactique de langue en Côte d'Ivoire

Dr Fanny Losséni
Université PGC de Korhogo, Côte d'Ivoire

Résumé :

En Côte d'Ivoire, le français académique s'est mué en une sorte de langue propre aux ivoiriens appelée le "français ivoirien" qui est parlée dans les rues et même dans les écoles. Le français ivoirien est une transformation syntaxique de la langue française académique avec un mélange de mots empruntés aux langues du terroir, à l'arabe, à l'anglais etc. Son omniprésence dans les écoles est en partie liée au système d'enseignement qui néglige certaines matières littéraires comme le théâtre. Or l'étude théâtrale si elle est bien exploitée, apparaît comme un patrimoine didactique qui stimule l'intérêt des élèves pour la langue française académique. Il améliore aussi le débit de la parole et permet l'emploi d'un vocabulaire adéquat. Alors, l'étude théâtrale doit être valorisée dans les écoles ivoiriennes afin d'améliorer davantage le niveau de langue française des élèves.

Mots clés :

compétences, formation scolaire, langue, patrimoine, théâtre.

Theatre educational heritage of language in Côte d'Ivoire

Abstract:

In Côte d'Ivoire, academic French has evolved into a kind of Ivorian language called "Ivorian French" that is spoken in the streets and even in schools. Ivorian French is a syntactic transformation of the academic French language with a mixture of words borrowed from local languages, Arabic, English etc. Its ubiquity in schools is partly relating to the educational system, which neglects certain literary subjects such as theatre. However, theatrical study, if well exploited, appears as a didactic heritage that stimulates students' interest in the French academic language. It also improves the flow of speech and allows the use of an adequate vocabulary. Therefore, theatrical study must be valued in Ivorian schools in order to improve the Level of French Language of students.

Key words:

skills, school training, language, heritage, theatre.

Introduction :

A l'instar de plusieurs pays africains, la langue française est utilisée comme langue officielle et d'enseignement en Côte d'Ivoire. Malgré ce double statut, les élèves la manient difficilement. Leurs productions linguistiques sont marquées par l'emploi de mots du terroir, de l'arabe ou de l'anglais pour donner "le français ivoirien"⁽¹⁾ qui relève d'un niveau de langue familier parlé par une catégorie sociale ivoirienne. C'est ce qui fait dire à Pierre N'da que "le français ivoirien" est un "français populaire parlé dans les rues et les marchés de Côte d'Ivoire"⁽²⁾. Aujourd'hui, le français ivoirien affecte presque tous les milieux ivoiriens. Le constat est malheureux dans les écoles où les élèves parlent couramment le français ivoirien et ne parviennent plus à faire la différence entre cette langue familière et le français académique.

Qu'est ce qui est à l'origine de cette insécurité linguistique chez les élèves ? Comment le français ivoirien a-t-il réussi à intégrer facilement le milieu scolaire ? L'enseignement est-il approprié pour prendre en compte toutes les matières littéraires capables de faire la différence entre le français ivoirien et le français académique ? En d'autres termes, le programme scolaire ivoirien prend-il en compte toutes les matières littéraires comme le théâtre qui se présente comme un patrimoine éducatif capable de renforcer les compétences des élèves en langues française ?

Toutes ces questions ont nécessité une enquête dans deux écoles différentes de la ville de Korhogo (le lycée Houphouët Boigny et l'école primaire Premafolo) afin de voir si le théâtre est bien intégré et bien exploité dans les classes pour mieux apprendre la langue française. Par expérience, nous savons que l'enseignement du théâtre dans les écoles renforce les compétences en langue. Cela a été démontré dans les travaux de certains auteurs. Par exemple, Sylvie Dardaillon (2009) a mis en

exergue l'importance du théâtre dans l'apprentissage de la langue. Elle a aussi signifié son rejet au profit du roman et de la poésie⁽³⁾. Elle a été suivie par J. Dubois et O. Tremblay (2015), qui ont démontré que les élèves pratiquant les activités théâtrales régulières, acquièrent un vocabulaire plus varié et riche avec une bonne capacité de mémorisation⁽⁴⁾.

Nous avons concentré notre enquête sur un échantillon d'un enseignant par cycle et l'effectif d'une classe par niveau allant de la maternelle à la terminale. L'effectif varie entre quatre-vingt (80) et cent (100) élèves. Au cours de notre enquête, nous avons assisté à des enseignements de théâtre dans une classe du Cours Préparatoire (CP2), de la 5^e et de la terminale, soit une classe au cycle primaire, au premier et au deuxième cycle du Lycée. Nous avons alors compris que le théâtre n'est pas bien exploité dans les salles de classes ivoiriennes. Ce qui pourrait expliquer le problème en langue française des élèves ivoiriens.

Pour mener à bien cette étude, nous nous proposons selon J. F. Condette et M. Figeac-Monthus (2014) d'interroger le théâtre "en tant que patrimoine de l'éducation... dans ses différentes composantes : héritage, conservation, transmission, valorisation"⁽⁵⁾.

Pour ce faire, en plus de l'enquête, nous avons recouru à la sémiologie du théâtre. Ces méthodes nous ont permis d'abord de passer en revue l'historique de l'implantation du français dans le programme scolaire ivoirien, ensuite de comprendre la place qu'il occupe aujourd'hui dans ce programme, enfin de prouver sa contribution dans le renforcement des compétences en langue française chez l'élève-apprenant.

1 - Du français académique aux français ivoirien :

Si le patrimoine est considéré comme une richesse transmise par les ancêtres alors le théâtre didactique est un patrimoine littéraire introduit dans le programme scolaire depuis la colonisation pour participer à l'apprentissage de la langue

française académique. Mais au fil du temps, celle-ci a subi des transformations pour donner le "français ivoirien".

a. Rapport français académique et théâtre bref historique :

En Côte d'Ivoire, la première école officielle française fut créée à Elima le 8 août 1887. L'enseignement selon A. Tévodjré "sera développé aux colonies dans la mesure où il servira les intérêts coloniaux"⁽⁶⁾.

Après le transfert de l'école en 1890 à Assinie, d'autres écoles ont été créées à Jacquerville, Grand-Bassam, Moossou, Tabou, Bettié qui selon N. J. Kouadio "étaient alors de tout petits hameaux ou des comptoirs en bordure de mer"⁽⁷⁾.

Il fait remarquer encore que le français académique enseigné dans les écoles coloniales avait pour objectif premier de "mettre en place les auxiliaires d'administration, les interprètes et les employés de commerce dont on ne pourrait se passer pour la bonne marche des affaires"⁽⁸⁾. L'enseignement était alors axé sur l'apprentissage et la maîtrise de la langue française.

Les premières écoles étaient animées par des maîtres occasionnels qui en plus d'enseigner le français académique, voulaient donner aux Africains une formation pratique comme le souligne Hardy : "nos écoles professionnelles s'attachent avant tout à former des dessinateurs, des mécaniciens, des ouvriers à fer (forgerons, ajusteurs), des chaudronniers"⁽⁹⁾.

Les écoles supérieures coloniales de Bingerville et de William Ponty ont intégré le théâtre dans leur programme scolaire. Dès lors, il est devenu un héritage didactique dans l'apprentissage de la langue française. En effet, sous l'initiative du Directeur Charles Béart, les élèves étaient invités à monter des scènes de théâtre en rapport avec les traditions et les rites de leurs milieux respectifs. Ecrites et jouées en langue française, les fonctions premières de ces pièces de théâtre étaient ludiques et didactiques.

La première pièce jouée le 11 juin 1933 est l'œuvre des

élèves Dahoméens. Elle avait pour titre : "La dernière entrevue du roi Béhanzin et l'explorateur B". Leur talent artistique les conduit à jouer aux Champs Elysées à Paris en 1937. La représentation théâtrale qui s'est faite dans la langue française conventionnelle a été appréciée par le public. Les premiers élèves issus de cet enseignement théâtral ont été des exemples d'intellectuels et d'élites africaines. C'est le cas de Bernard Dadié, Germain Koffi Gadeau, Amon D'Aby etc.

Malheureusement, la langue française académique s'est muée en "français ivoirien" qui a réussi à intégrer progressivement le milieu scolaire affectant le style langagier des élèves.

b. Le "français ivoirien" et son influence en milieu scolaire :

"Le français ivoirien" est la transformation du français académique. Il est spécifique à des catégories de classes sociales et est le résultat de l'influence considérable et constante des langues négro-africaines. Tout comme il existe le créole aux Antilles, le français de rue en Algérie, au Maroc et en Belgique, les Ivoiriens parlent "le français ivoirien" différent du français académique. Ainsi, N. J. Kouadio pense que "le français parlé en Côte d'Ivoire a toujours été considéré globalement comme un continuum comprenant les diverses variétés produites par les scolarisés, variétés dans lesquelles on a coutume de distinguer le basilecte, le mésolecte et l'acrolecte..."⁽¹⁰⁾.

Malheureusement, ce type de français propre à la Côte d'Ivoire, qui a pris naissance un peu partout avec le temps, est en train de s'imposer dans les milieux scolaires. Les conséquences sont énormes. Depuis la fin du XX^e siècle, "le français ivoirien" influence de plus en plus le parler et les écrits des élèves. Il menace leurs compétences linguistiques et les résultats scolaires. Ces exemples qui suivent servent d'illustration :

- Quand l'élève dit : "wa'Allahi, si jé te djô, jéhé fini avec toi"⁽¹¹⁾, il jure par Allah de faire mal à celui qu'il guette.

- Il dira "jéhé mayé" au lieu de "je veux manger" ;
- Ou encore "fo mé kouman"⁽¹²⁾ pour dire "parle-moi" ;
- Il dira "c'est gâté", pour signifier quelque chose d'anormal.

Ces emprunts de mots à d'autres langues s'expliquent par le fait qu'en Côte d'Ivoire, en plus des communautés francophones, il y a des anglophones, des arabophones et même des lusophones.

Les mots français employés sont détournés parfois de leurs vrais sens pour prendre d'autres connotations, parfois contraires à ce que le locuteur veut exprimer. Face à une question, lorsqu'un élève répond "mal même", il veut affirmer le contraire, c'est à dire qu'il est parfaitement d'accord, ou qu'il a bien fait ce qu'on lui demande de faire comme illustré par les exemples qui suivent :

- A la question, "as-tu bien fait ton devoir" ? L'élève répond, "mal même" pour dire qu'il a bien fait son devoir.
- Parles-tu bien le français" ? La réponse est : "mal même", pour dire qu'il parle bien le français.

L'ascendance du "français ivoirien" en milieu scolaire et la non maîtrise du français académique par les élèves, peuvent avoir plusieurs raisons. Mais, la cause qui semble la plus probante est celle liée au programme scolaire qui néglige certaines matières littéraires comme le théâtre. Cette richesse coloniale, selon nos investigations perd progressivement de sa valeur dans le programme scolaire ivoirien.

2 - Le sort du théâtre en milieu scolaire :

Le programme scolaire définit dès la rentrée des classes, les matières essentielles et les méthodes qui doivent être acquises au cours de l'année par les élèves. Il constitue également, le cadre national au sein duquel, les enseignants aménagent leurs leçons en prenant en compte le rythme d'apprentissage des élèves. L'un des points à discussion, c'est qu'en Côte d'Ivoire, le programme scolaire présente des insuffisances du fait qu'il laisse peu de place à l'exploitation du théâtre.

a. Le rejet du théâtre et son impact en milieu scolaire :

Notre enquête a permis d'observer que les livres de français des Cours Élémentaires (CE) et des Cours Moyens (CM), présentent des textes de romans, de poésies et d'articles de journaux occultant ainsi les textes de théâtre.

En effet, le théâtre impliqué dans la formation des élèves ivoiriens depuis les écoles coloniales, occupe aujourd'hui, une place de seconde zone dans le programme scolaire. Il est exploité insuffisamment dans les classes du cycle primaire et du cycle secondaire. Cette situation fait dire à J. Dubois, O. Tremblay que "le genre théâtral est souvent considéré comme un objet de réticence"⁽¹³⁾.

Dans la recherche des raisons qui peuvent expliquer cette réticence, nous avons émis des hypothèses : le théâtre est considéré par certains comme une discipline complexe et difficile à comprendre du fait de son style scriptural ; il est vu seulement comme un objet de jeu et de distraction, ce qui lui vaut d'être marginalisé.

Pour vérifier nos hypothèses, nous nous sommes rendus dans les établissements concernés par notre enquête. En tant que spécialiste en théâtre qui enseigne régulièrement cette matière, nous avons constaté que le théâtre est sous-exploité.

A travers les enseignements qui ont été donnés en notre présence au cycle primaire, nous avons pu observer que les élèves ont des connaissances très vagues en littérature théâtrale. Ce constat est confirmé par A. Soro, institutrice à l'école "Premafolo" de Korhogo en ces termes : "l'activité théâtrale est inexistante au cycle primaire et cela affecte le niveau de langue française des élèves"⁽¹⁴⁾.

Quant au premier cycle de l'enseignement secondaire, l'enseignant de français du Lycée Houphouët Boigny de Korhogo que nous avons interrogé, affirme que : "Les œuvres de théâtre n'existent quasiment pas au premier cycle. Elles font

véritablement leur apparition à partir de la classe de seconde littéraire (A). Ainsi de la seconde A à la terminale A, les œuvres étudiées sont : "La légende de Malet (roman) et Le mariage de Figaro (théâtre) en seconde, La ronde des jours (poésie) et Antigone (théâtre) en première, Sous le voile de la mariée (roman) et Les fleurs du mal (poésie) en Terminale"⁽¹⁵⁾.

Bien qu'existantes au second cycle, nous avons constaté que les œuvres théâtrales ne sont pas bien exploitées. L'étude théâtrale ne prend pas en compte tous les aspects à étudier notamment la lecture dramatique suivie du jeu théâtral. L'exploitation ne se limite qu'à une simple lecture littéraire ou lecture suivie ; ce qui est à la base de l'insécurité linguistique chez les élèves que K. Vahou définit comme "le fait pour des élèves d'afficher un malaise et un manque d'assurance quand ils parlent ou quand ils écrivent en langue française"⁽¹⁶⁾.

Pour permettre aux élèves de lutter contre l'insécurité linguistique, la lecture d'une pièce de théâtre doit être suivie de la pratique. C'est pourquoi, P. Pavis affirme que "le discours théâtral se distingue du discours littéraire par sa force performative, son pouvoir d'accomplir symboliquement une action. Par convention implicite au théâtre, dire, c'est faire"⁽¹⁷⁾.

Nous avons constaté aussi lors de nos enquêtes que la sous-exploitation du théâtre est une conséquence à la fois de l'inadaptation des salles de classe à l'activité théâtrale, de l'effectif pléthorique des élèves, de l'inaptitude des enseignants à exploiter convenablement le théâtre et de l'insuffisance du volume horaire.

b. Les enseignants, le volet technique et le volume horaire :

Le théâtre est mal connu des enseignants de français des cycles primaires et secondaires en Côte d'Ivoire. Certaines raisons peuvent expliquer cela. D'abord, nous avons constaté que les enseignants n'ont pas reçu la formation pédagogique nécessaire à une intégration de l'activité théâtrale dans leur enseignement du

français. Si le programme scolaire intègre bien le théâtre, ils proposent peu de pistes didactiques concrètes pour le travailler en classe.

Nous avons été confortés dans nos affirmations par les résultats de l'enquête qui nous ont permis de faire les affirmations suivantes : les enseignants sont inaptes à enseigner le théâtre, le volet technique est inapproprié et le volume horaire pour exploiter le théâtre est insuffisant.

En effet, les classes que nous avons visitées, présentent un effectif abondant avec de petites estrades. Les enseignants n'ont pas reçu de connaissances approfondies en théâtre dans les deux principales écoles ivoiriennes de formation pédagogique "le Centre d'Aptitude et de Formation Pédagogique (CAFOP) et l'Ecole Normale Supérieure (ENS)". Interrogé à ce sujet, A. Soro affirme : "J'ai des notions vagues en connaissances théâtrales. Je ne saurais affirmer avec exactitude si c'est le théâtre que nous enseignons. Mais ce que je sais, c'est que nous dispensons un cours appelé langage qui consiste à former les élèves à la mémorisation des répliques et à mimer des actions au préscolaire et au cours préparatoire"⁽¹⁸⁾.

Nous avons remarqué lors d'un cours dispensé par cette enseignante en classe de CP2 que les élèves asseyaient avec difficulté de lire, de mimer et de mémoriser un petit texte littéraire. Le cours n'a duré que trente minutes, un temps insuffisant pour une épreuve de mémorisation et de mime. Elle pensait faire du théâtre, mais en réalité c'était une lecture suivie et un apprentissage de mémorisation de texte qui n'est pas théâtral.

Le constat dans une classe du second cycle est tout autre. L'enseignant de français Z. Soro exploitait un texte de théâtre. Malheureusement, l'exploitation qui n'a duré qu'une heure, ne se limitait qu'à une simple lecture suivie.

La carence en connaissance théâtrale pousse les enseignants

à bâcler et à abandonner subtilement l'enseignement du théâtre dans les écoles. C'est pourquoi, J. Dubois et O. Tremblay affirment que le "théâtre était bien souvent malaimé des enseignants"⁽¹⁹⁾. Ils manifestent des difficultés à exploiter le genre théâtral en classe et la pertinence à l'intégrer dans le programme scolaire.

Le volet technique renvoie à l'effectif, aux dispositions spatiales et au volume horaire. Toutes les salles de classe concernées par l'enquête, présentent des effectifs surabondants et des espaces restreints. L'estrade réservée au jeu dramatique est très exigüe. Elle est souvent engorgée par l'effectif pléthorique. Dans de telles conditions, une activité théâtrale nécessite un changement de l'espace en classe. Pourtant, J. Dubois et O. Tremblay pense que : "Il peut être déstabilisant pour un enseignant de devoir changer la disposition spatiale régulière de la classe pour la mise en place d'activités théâtrales : déplacer du mobilier avant et après l'activité peut entraîner une perte de temps, en plus de créer une éventuelle désorganisation au sein du groupe.

En outre, la gestion de classe n'est pas la même lorsque les élèves sont debout et en action dans l'espace plutôt que sagement assis derrière leur bureau. Un espace de travail différent est susceptible de déstabiliser les élèves (et l'enseignant) qui n'ont pas forcément l'habitude de se réunir dans un lieu ainsi configuré"⁽²⁰⁾.

Comme mentionné plus haut, les heures imparties à l'enseignement du théâtre ne dépassent pas deux heures, un temps insuffisant pour mettre en valeur l'hybridité du théâtre. Cette situation compromet l'apprentissage de la langue française par le théâtre.

Logiquement, les activités théâtrales doivent être réalisées selon un volume horaire d'au moins trois heures, sans transformer la disposition spatiale de la classe de sorte qu'elle puisse convenir

à tous les élèves, du plus timide au plus éveillé. Si toutes ces conditions sont réunies, le théâtre peut lutter contre l'insécurité linguistique.

3 - L'étude théâtrale et ses avantages :

Après avoir discuté et donné les résultats de notre enquête, cette partie de notre travail permet de faire des suggestions pour une valorisation et une meilleure exploitation du théâtre en milieu scolaire afin d'obtenir les compétences en langues française chez l'élève. Il s'agit d'allier simplement lecture dramaturgique du jeu théâtral.

a. La lecture d'un texte théâtral :

La lecture d'un texte théâtral bien guidée, est avantageuse. J. Dubois et O. Tremblay soutiennent que la lecture d'un texte de théâtre, sans être le seul moyen efficace de fluidifier le parlé des élèves, en facilite le développement⁽²¹⁾.

Le texte de théâtre est une littérature combinée dans un livre. Avec ce statut, il devient une œuvre de la pensée, du langage destinée à la lecture qui suppose un dialogue entre l'auteur de l'écrit et le lecteur. Ainsi, selon Roland Barthes (1973), l'œuvre de la pensée : "Suscite la garantie de la chose écrite, dont il rassemble les fonctions de sauvegarde : d'une part, la stabilité, la permanence de l'inscription, destinée à corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire ; et d'autre part la légalité de la lettre... le texte est une arme contre le temps, l'oubli, et contre les roueries de la parole, qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie"⁽²²⁾.

Roland Barthes ressort ici les avantages liés à la lecture d'un texte dramatique. Il insiste sur les notions de mémorisation et du parlé. La construction d'un texte de théâtre est faite de sorte à stimuler la faculté de rétention et à faciliter la parole lors de sa lecture. L'activité liée à la conception d'une pièce de théâtre est la dramaturgie. Celle-ci s'applique à étudier la construction du texte de théâtre, son écriture et sa poétique. Elle tient compte

de l'étude du texte et de sa mise en scène tel qu'il est lié par le processus de la représentation.

Un texte de théâtre demande deux types de lecture à savoir la lecture littéraire et la lecture dramaturgique. Cela pourrait s'expliquer par le fait que le théâtre est une littérature hybride qui prend en compte le texte et la pratique. C'est là que réside tout l'intérêt de cette discipline dans l'apprentissage de la langue française.

La lecture littéraire d'un texte est une lecture courante dont l'objet est de permettre à l'apprenant de lire correctement tout en essayant de comprendre le récit dramatique dans une position confortable. Quant à la lecture dramaturgique, elle apparaît au dit de C. Ailloud-Nicolas, comme "un médiateur pour que l'élève aborde le spectacle avec des attentes particulières, avec le désir de voir comment un metteur en scène a répondu à une question qu'il s'était lui-même posé. L'analyse de la mise en scène devient alors l'observation de la façon dont une lecture dramaturgique a été mise en œuvre, lecture qui peut être reconstituée, a posteriori"⁽²³⁾.

La lecture dramaturgique doit se faire en tenant compte des éléments de la structure interne de l'œuvre que sont : les didascalies, les personnages et les répliques. Les didascalies sont des notes ou des paragraphes écrits par le dramaturge à l'intention du metteur en scène pour mieux diriger les acteurs. Elles donnent des indications d'action, de jeu ou de mise en scène. Elles remplissent une fonction scénique en donnant des précisions, notamment sur le comportement, l'humeur, le débit de la parole, l'intonation et la tenue vestimentaire des personnages.

Dans la recherche des aptitudes linguistiques, l'apprenant tout en lisant un texte dramatique, doit avoir l'attitude d'un acteur et l'enseignant celle d'un metteur en scène. Il doit y avoir autant de lecteurs que de personnages mentionnés dans le texte

de sorte à donner un sens aux répliques.

Les répliques au théâtre permettent aux personnages-acteurs de se parler et d'échanger. Une réplique correspond à la prise de parole d'un personnage dans une pièce de théâtre. Plusieurs répliques forment le dialogue. La réplique peut être un monologue, un aparté, une stichomythie ou une tirade.

La tirade est une réplique longue qui ralentit le rythme de l'intrigue ; cela correspond à un moment important où l'attention est centrée sur un personnage qui développe ses pensées. Il parle seul, soit à d'autres personnages sur scène ou bien à lui-même.

Au théâtre, le spectateur ne peut connaître les pensées d'un personnage que si celui-ci les exprime à voix haute surtout quand il est en aparté qui est une réplique prononcée "à part" pour qu'elle soit entendue par un autre personnage ou alors quand elle n'est pas adressée aux autres personnages mais aux spectateurs.

La stichomythie est le contraire de l'aparté. Elle est une brève succession de répliques. Elle crée un rythme très rapide, dynamique, qui convient bien aux scènes d'affrontement entre des personnages.

La lecture d'un texte dramatique permet à l'élève de comprendre l'œuvre dans son contexte de production et de réception de son temps. Elle fait la part entre les différents niveaux de langue française à la fois utilisés dans certaines œuvres théâtrales : le registre académique, soutenu, familier, courant, vulgaire, graveleux ou argotique.

La lecture d'un texte dramatique explicite le sens des mots, leurs référents sociaux et culturels. C'est une activité cérébrale qui fournit à l'élève-apprenant, des informations sur l'auteur de l'œuvre, sur l'époque, le lieu du déroulement des actions, les personnages, les décors et sur la réaction du public. Ainsi, l'élève peut ressortir toutes les caractéristiques liées au genre théâtral (comédie, tragédie ou tragi-comédie), améliorer ses compétences

linguistiques et son savoir intellectuel.

Ces techniques de lecture, mises ensemble et bien exploitées, permettent à l'élève-apprenant de se procurer des compétences à l'écrit et à l'oral. Au cours de son enseignement, l'enseignant se doit de définir clairement les différentes lectures au risque d'induire les élèves dans de fausses représentations. Il doit fixer les objectifs et les méthodes pédagogiques de chaque lecture pour aider les élèves-apprenants à s'approprier les compétences langagières. Toutes ces prédispositions aboutissent au jeu dramatique qui est un outil pédagogique.

b. Le jeu dramatique comme outil pédagogique :

Le jeu dramatique comme moyen pédagogique pour apprendre la langue française est une des facettes de la compétence à communiquer oralement : bon débit de parole, bonne intonation et articulation etc. Il a besoin d'un volume horaire important : six heures par semaine pour le cycle primaire et douze heures par semaine pour le second cycle durant l'année scolaire ; un temps suffisant pour exploiter l'hétérogénéité du théâtre c'est à dire la théorie et la pratique.

L'exploitation du théâtre se fait en tenant compte du jeu dramatique qui, selon J.-P. Cuq, "offre les avantages classiques du théâtre en langue : apprentissage et mémorisation d'un texte, travail de l'élocution, de la diction, de la prononciation, expression de sentiments ou d'états par le corps et par le jeu de la relation"⁽²⁴⁾.

Le jeu crée l'enthousiasme et l'intérêt des élèves à plonger dans l'expérience théâtrale. Il transmet des idées, des connaissances et permet aux élèves de se réaliser en tant qu'acteurs et en tant qu'apprenants de la langue. C'est ce qui fait dire à L. Rigal que : "Les activités théâtrales sont utilisées à des fins pédagogiques afin d'offrir aux apprenants une éducation équilibrée. Celle-ci serait basée sur le fait que les enfants doivent expérimenter et être encouragés à créer pour progresser

d'eux-mêmes et avec le guidage du professeur"⁽²⁵⁾.

Lorsque les élèves jouent sur scène, ils ont la possibilité de se fondre dans un personnage et cela encourage les plus timides à se défouler, à accéder plus facilement à la mémorisation et à la fixation du lexique théâtral. L'union d'une idée à une situation vécue conduit l'apprenant à mieux s'exprimer en langue française à l'écrit et à l'oral.

Le jeu théâtral qui allie le corps à la parole, permet aux élèves faibles à l'oral, de s'exprimer spontanément puisqu'ils sont dans la peau d'un autre personnage. Abondant dans ce sens, G. Dallez affirme que : "le masque qu'est la langue chez l'étudiant débutant, est souvent stimulant, le moyen d'exprimer quelque chose qu'il n'oserait exprimer dans sa langue maternelle"⁽²⁶⁾.

Pour paraphraser J. Dubois et O. Tremblay, nous affirmons que les élèves ayant pris part au jeu dramatique, acquièrent une capacité de rétroaction plus meilleure que ceux restés en marge de l'activité. Ils forment mieux les commentaires après une pratique théâtrale. Celle-ci crée l'enthousiasme chez les élèves et développe leurs habiletés à utiliser un vocabulaire plus riche et varié⁽²⁷⁾.

L'apprentissage de la langue nécessite la communication. Pourtant, la pratique théâtrale est un moyen de communiquer puisqu'elle met les élèves apprenants dans une position à transmettre une situation vécue. Un environnement pratique est une source de motivation pour les élèves même les plus hésitants. Elle les pousse à apprendre davantage. La gestuelle associée à la parole est un processus qui évolue dans la communication naturelle qui peut aider énormément les apprenants comme le fait remarquer L. Rgal, "le théâtre permet aux élèves une mise en situation de communication et suscite une grande motivation de leur part"⁽²⁸⁾.

Le jeu dramatique permet donc de communiquer oralement avec tous les mouvements du corps. L'utilisation de l'orale dans le

jeu permet de faire progresser les élèves dans leur apprentissage de la langue française. Le jeu dramatique constitue donc un outil pédagogique formidable pour mieux intégrer le français dans une activité ludique, originale et motivante.

Conclusion :

Au terme de cette étude, il convient de retenir que la langue française académique, implantée en Côte d'Ivoire autour de l'époque coloniale a donné progressivement naissance à une autre langue appelée "français ivoirien". Celle-ci est obtenue suite à la transformation de la syntaxe et à l'emprunt de mots venant des langues du terroir, de l'arabe, de l'anglais etc. Le "français ivoirien" a réussi à s'imposer dans le milieu scolaire ivoirien affectant ainsi le verbe, les écrits et les résultats scolaires de la majorité des élèves. L'enquête révèle que ce problème est lié à l'abandon progressif d'un patrimoine éducatif qui est le théâtre hérité de la colonisation.

Outil pédagogique, le théâtre en tant que littérature hybride allie la théorie et la pratique. Malheureusement, il est sous-exploité au cycle primaire et secondaire. Pourtant, une activité théâtrale jumelée à une activité de langue permet aux élèves-apprenants de développer une multitude de compétences surtout en langue. Ce jumelage lutte contre l'insécurité linguistique.

La lecture dramatique doit être suivie du jeu théâtral sous le guidage de l'enseignant ; cela suppose une bonne formation des enseignants à l'exploitation efficace du théâtre. Il faut prendre en compte également l'agrandissement des estrades dans les classes, la réduction des effectifs et le volume horaire pour permettre aux élèves de mener une bonne activité théâtrale qui puisse leur permettre de s'approprier un écrit et un parlé faciles et corrects en langue française.

Notes :

- 1 - "Le français ivoirien" est le terme attribué à la langue française dépourvue des normes conventionnelles et qui est parlée par une catégorie d'ivoiriens.
- 2 - Pierre N'da : L'écriture romanesque de Maurice Bandaman ou la quête d'une esthétique africaine moderne, L'Harmattan, Paris 2003, p. 141-142.
- 3 - Sylvie Dardaillon : Les albums de Béatrice Poncelet à la croisée des genres : Expériences de lecture, enjeux littéraires et éducatifs, implications didactiques, Université François-Rabelais, Paris 2009, p. 225.
- 4 - Joannie Dubois, Ophélie Tremblay : L'enseignement par le théâtre en classe de français au Québec : état des lieux et pistes didactiques, disponible sur <http://journals.openedition.org/lidil/3863>, 2015, p. 132.
- 5 - Jean-François Condette et Marguerite Figeac-Monthus : Sur les traces du passé de l'éducation, Patrimoines et territoires de la recherche en éducation dans l'espace français, disponible sur <http://books.openedition.org/msha/597>, 2014, p. 125.
- 6 - A. Tévodjré, cité par Simon-Pierre Ekanza : Colonisation et sociétés traditionnelles. Un quart de siècle de dégradation du monde traditionnel ivoirien : 1893-1920, Aix-en-Provence, Paris 1972, p. 163.
- 7 - N'Guessan Jérémie Kouadio : "Le français en Côte d'Ivoire, de l'imposition à l'appropriation décomplexée d'une langue exogène", Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde, disponible <http://journals.openedition.org>, 2008, p. 2.
- 8 - Ibid.
- 9 - Hardy cité par Simon-Pierre Ekanza : op. cit., p. 163.
- 10 - N'Guessan Jérémie Kouadio : op. cit., p. 2.
- 11 - Wallah (والله) est un terme arabe qui signifie littéralement "par Allah" qui sous-entend, je le jure par Allah. C'est une confession musulmane qui prend Allah pour témoin.
- 12 - Mot malinké qui signifie "parle-moi".
- 13 - Joannie Dubois et Ophélie Tremblay : op. cit., p. 132.
- 14 - Propos d'Aminata Soro, enseignante à l'école primaire Premafolo de Korhogo.
- 15 - Propos de Zié Soro, enseignant au Lycée Houphouët Boigny de Korhogo, 2019.
- 16 - Kakou Marcel Vahou : L'insécurité linguistique chez des élèves en Côte d'Ivoire, Thèse de doctorat unique en Sciences du langage, Département des Sciences du langage, université Félix Houphouët Boigny, Abidjan 2016, p. 14.
- 17 - Patrice Pavis : Le dictionnaire du théâtre, Armand Colin, Paris 2006, p. 97.

- 18 - Propos d'Aminata Soro : op. cit.
- 19 - J. Dubois, O. Tremblay : op. cit., p. 129.
- 20 - Ibid., p. 129.
- 21 - Ibid., p. 132.
- 22 - Roland Barthes : Théorie du texte, 1973, disponible sur <http://www.universalis.fr/corpus2-encyclopedie/117>, 2008.
- 23 - Catherine Ailloud-Nicolas : Lecture littéraire et lecture dramaturgique, disponible sur <http://www.educ-revues.fr>, 2008, p. 7.
- 24 - Jean-Pierre Cuq : Une introduction à la didactique de la grammaire en français langue étrangère, Editions Didier, Paris 1996, p. 237.
- 25 - Lucie Rigal : Le jeu théâtral, un outil d'apprentissage de l'anglais dès le cycle 2, disponible sur <http://Education.dumas-00907794>, 2013, p. 26.
- 26 - Gérard Dallez : La voix de l'autre : réflexions sur une pratique de la langue par le théâtre, Les langues modernes, le théâtre, Hachette Supérieur, Paris 1997, p. 17.
- 27 - J. Dubois et O. Tremblay : op. cit., p. 132.
- 28 - L. Rgal : op. cit., p. 62.

Quelques éléments de la diversité dans le conte populaire marocain

Abdelaaziz Mimi

Université Ibn Tofail Kénitra, Maroc

Résumé :

La société marocaine est caractérisée par une forte dynamique de diversité culturelle et linguistique. La culture marocaine est de ce fait, hétéroclite en présentant des sous-cultures ou cultures locales ayant chacune des particularités spécifiques : linguistiques, ethniques, religieuses, raciales, etc. La diversité de la société marocaine est liée aussi à ses composantes berbère, arabe, musulmane, juive, africaine et andalouse. Ce Melting pot donne au Maroc une grande richesse culturelle que l'on peut constater d'ailleurs à travers sa littérature populaire et surtout dans ses contes et ses légendes. Les contes populaires démontrent facilement la structure d'une société et l'originalité d'une aire culturelle, c'est cette notion qui sera traitée ici dans cet article. A savoir comment cette diversité de la société marocaine se manifeste-t-elle et se traduit dans les contes populaires en rapport avec leurs milieux et leurs origines géographiques, historiques et culturelles.

Mots-clés :

diversité, conte, culture, société, littérature orale.

Some elements of diversity in the Moroccan folk tale

Abstract:

Moroccan society is characterized by a strong dynamic of cultural and linguistic diversity. The Moroccan culture is thus heterogeneous by presenting sub-cultures or local cultures with each specific particularity: linguistic, ethnic, religious, racial, etc. The diversity of Moroccan society is also linked to its Berber components, Arab, Muslim, Jewish, African, and Andalusian. This Melting Pot gives Morocco a great cultural richness that can be seen elsewhere through its popular literature and especially in its tales and legends. Folktales easily demonstrate the structure of a society and the originality of a cultural area; it is this notion that will be treated here in this article. To know how this diversity of Moroccan society manifests itself and is expressed in the folktales of our corpus in relation to their environments and their geographical, historical, and cultural origins.

Key words:

diversity, folk tales, society, culture, oral literature.

Introduction :

La littérature orale est un champ scientifique vaste et très difficile à cerner car elle intéresse les études folkloriques, l'ethnographie, la sociologie, l'histoire et l'étude de tout ce qui a été dit et recueilli par une mémoire collective. La littérature orale est toujours qualifiée de populaire mais elle réussit à chaque moment à s'enrichir de la culture savante et de ses créations littéraires pour les assimiler ensuite rapidement. Elle est donc un moyen de conservation et de transmission de l'héritage des différentes cultures conformément à plusieurs règles et suivant les mentalités populaires en œuvre. Au Maroc, il y a une certaine analogie des structures mentales des populations juive et musulmane, cette analogie a donné une littérature orale et un folklore où le substrat culturel juif et l'héritage arabo-musulman s'associent fortement pour donner une création originelle et originale sous forme de contes populaires, de légendes, d'expressions dialectales et de récits hagiographiques. Cette littérature populaire est un lieu de rencontre interculturelle entre les deux communautés et un outil de communication facile entre les masses populaires ce qui a aidé à un enrichissement mutuel des deux folklores. Ce dialogue culturel a favorisé une symbiose culturelle et a exprimé une forme identique de la pensée et une fusion des mentalités vivant paisiblement ensemble⁽¹⁾.

Le conte populaire de tradition orale concrétise l'esprit de la communauté puisqu'il est une création du groupe social lui-même, qui est le véritable dépositaire de la culture locale. On s'aperçoit facilement du caractère identitaire du conte populaire de chaque culture grâce à la couleur locale qui le caractérise et

grâce à sa représentation du mode de vie local, des cultes et des rites, et de l'image de la société en œuvre d'une manière générale à une époque historique et un espace géographique donnés⁽²⁾. Les contes populaires sont riches en contenu idéologique et en coloration nationale, ils ont aussi une grande qualité sur le plan littéraire. Ces traits distinctifs du conte populaire permettent aux chercheurs de se servir de leurs textes en les considérant comme outil de transmission et de communication culturelle car les caractéristiques culturelles pourraient être plus présentes dans le conte populaire et plus condensées et plus particulièrement, les images positives ou négatives des personnages, les êtres surnaturels ou merveilleux, les représentations et les stéréotypes sociaux ainsi que l'imaginaire collectif⁽³⁾.

Toute lecture du conte populaire se basant sur des normes scientifiques et académiques est capable de faire ressortir les éléments essentiels pour une bonne compréhension de son histoire de sa genèse et de la tradition locale de son peuple. Cette lecture pourra aussi permettre l'appréciation de la valeur littéraire du conte et de connaître les conceptions qu'il porte ce qui aidera à surmonter les obstacles culturels liées à la langue du conte, et à mieux comprendre ses textes, et de sentir sa profondeur et sa richesse. Il est vrai donc que les contes populaires apportent plus de vérité que les livres historiques car ils expriment le visage d'une époque historique⁽⁴⁾.

1 - Aspects de la diversité de la société marocaine :

Le corpus de contes populaires sur lequel nous nous basons pour faire cette étude est représentatif d'une société marocaine traditionnelle diversifiée sur tous les niveaux au début du protectorat français. Ces contes-ci sont donc le reflet d'une société en plein mouvance grâce à ces premiers contacts avec la culture occidentale. Les contes nous décrivent la société marocaine d'antan comme une société diversifiée. Une diversité

caractérisant tous les fondements et les aspects de cette société ainsi que l'environnement géographique et économique dans lequel elle existe et évolue. D'un point de vue démographique et géographique, la diversité se traduit par la présence de plusieurs groupes humains qui constituent cette société : Une population berbérophone largement montagnarde et une population arabophone plus ou moins citadine sans oublier les composantes sahraouies, africaines et nomades qui vivent depuis longtemps dans le Sahara marocain et dans les régions désertiques. D'autre part, la notion d'appartenance à une tribu était un indicateur principal sur la diversité sociale au Maroc à l'époque d'avant et du début du Protectorat français⁽⁵⁾. A cette diversité démographique liée à la question de l'identité linguistique (langue arabe/langue berbère), qui a conditionné depuis des siècles l'espace géographique dans lequel chaque composante linguistique s'est stabilisée, s'ajoute une diversité religieuse : le Maroc est un pays appartenant à la civilisation arabo-musulmane où la communauté juive est présentée ou vue comme une communauté avec une identité purement religieuse quel que soit sa langue, sa tribu, son aire géographique ou sa classe sociale. En plus de cette mosaïque, la littérature populaire en général et le conte populaire en particulier reflète la présence d'une société d'ordres, c'est-à-dire l'existence d'une hiérarchie sociale sur la base des principes comme l'honneur, la dignité, etc. Ainsi les Zaouïas⁽⁶⁾, qui alimentaient l'image d'un saint homme ou d'un marabout se sont transformées au fil du temps en ce qui ressemble à une aristocratie théocratique ayant un pouvoir spirituel appelé (La baraka) et qui est héréditaire ce qui démontre la présence d'autres principes de diversification sociale comme l'honneur tribale, la dignité chérifienne⁽⁷⁾ que toutes les tribus et les rois évoquaient.

2 - De l'urbain et du rural dans le conte :

Les contes populaires de notre corpus donnent d'importants

détails sur la diversité sociale et culturelle dans la société marocaine traditionnelle. Le monde des contes populaires est un monde narratif peuplé d'un nombre limité de personnages ayant des caractères et des propriétés et dotés de potentialités énormes qui peuvent être actualisés au non au cours du récit. Les attitudes des personnages des contes de notre corpus sont perçues comme normales car elles sont conformes à la façon traditionnelle de penser du lecteur ainsi qu'à ses croyances. Ainsi, les animaux qui parlent et qui protègent des petits enfants, des ogres qui vivent comme des humains, des humains sous formes d'animaux, des hommes qui retrouvent la vue après l'avoir perdue ou qui font repousser des mains coupées, des ogres qui se marient avec des femmes ou des djinns qui enlèvent des jeunes filles, des fruits qui rendent les hommes monstrueux ou beaux et des hommes qui naquirent sous formes d'animaux sont des exemples des personnages de notre corpus. Ces individus traduisent une vision du monde qui ne choque jamais le lecteur. Les personnages du conte populaire marocain sont un ensemble plein, un nombre restreint d'unités actantielles et factorielles (animés ou non animés), (humaines ou non humaines) qui circule dans un espace donné et un temps donné et ferme un monde clos⁽⁸⁾. Notre analyse portera donc sur les personnages qui habitent le conte populaire marocain, qui bougent, qui entrent en conflits ou en relations d'amitiés et d'alliances, qui se déplacent dans l'espace pour travailler ou chercher un objet de valeur. En résumé, nous traitons le personnage ici comme le représentant d'une société marocaine stratifiée en classes sociales selon des critères religieuses, économiques ou culturelles.

a. L'urbain :

Dans le cas des contes de notre corpus, nous pensons que la dichotomie (marocain arabe/marocain berbère) n'est pas pertinente quelle que soit sa communauté linguistique.

Cependant, nous pensons qu'elle est implicite car elle est inhérente au lieu de résidence du marocain représenté dans n'importe quel conte populaire car il est destiné à un lecteur/auditeur sous-entendu comme connaissant sa culture et son imaginaire social. Ainsi, le terme "Fassi " dans notre corpus renvoie directement à la classe riche ou marchande de la communauté arabo-musulmane parlant la langue arabe et vivant dans la ville marocaine de Fès. D'autres part, la diversité religieuse est vraiment apparente et distinctive dans notre corpus : Souvent, l'état initial d'un conte présente deux marchands, un Juif et un Marocain⁽⁹⁾ ou un Musulman et un Juif⁽¹⁰⁾. Parfois, il peut présenter sept frères qui sont en guerre avec une tribu de Roums⁽¹¹⁾. Les caractérisants Musulman, Juif et Roums⁽¹²⁾ mettent l'évidence sur une identité religieuse tandis que la distinction entre Marocain et Juif reste ambiguë dans notre corpus. Elle exprime une vision du conte qui présente la société marocaine arabo-musulmane comme diversifiée alors qu'il donne une image d'unité et d'homogénéité de la communauté marocaine juive ou chrétienne. Les termes (Moulay) et (sidi) sont largement usités dans les contes de notre corpus. Ils sont strictement réservés aux Marocains d'origine arabo-musulmane et appartenant à la noblesse, la famille royale ou au pouvoir religieux. Les termes sidi⁽¹³⁾ et Moulay, dont l'équivalent féminin est Lalla⁽¹⁴⁾ sont des titres de noblesse que l'on peut traduire par (Monseigneur) et (son altesse ou maitresse). Leur simple présence dans le conte nous renseigne aisément sur la présence de cette société marocaine d'ordres. Les représentants de cette classe sociale dans notre corpus sont donc des rois et des reines, des princes et des princesses, des vizirs, des Qadis (juges) et des riches commerçants originaires de Fès ainsi que leurs familles. Cette classe noble et riche est généralement urbaine et citadine. Dar el-Makhzen (Palais du Sultan), Dar ech-Chérifat (maison des honnêtes gens et des hommes d'honneurs)

et la mosquée sont les centres géographiques, dans lesquels, cette classe prospère. Cependant, elle dépend des services d'une autre classe ouvrière composée de soldats, esclaves désignés dans notre corpus par le mot (Hârtâni) qui dénote la descendance des esclaves ou la population noire des oasis, artisans, Imams, muezzins (ceux qui font appel à la prière) et Tolbâ (Maitre d'école coranique ou étudiants), Harem et concubines, musiciens, magiciens et voyants. La classe ouvrière et moyenne vivent dans des quartiers où il existe des fonctionnaires qui assurent le maintien de la sécurité et le bon déroulement des activités économiques. La mosquée est au centre de chaque quartier où les représentants du pouvoir religieux jouent un rôle social très important. Pour sa part, la communauté juive se développe au sein d'un quartier spécial s'appelant le mellah. Le conte populaire marocain présente généralement cette communauté comme une communauté de commerçants riches qui entretiennent des relations socioéconomiques avec les autres communautés exclusivement à l'intérieur des mellahs. Cependant c'est au Juif marocain de quitter son espace et entrer dans un autre espace (Palais, Tribunal) pour régler ses affaires administratives.

b. Le rural :

La société marocaine rurale est opposée à la première. Son espace vital est les champs, la forêt, le désert et la montagne. Il est simplement aisé pour un auditeur/lecteur marocain de savoir que les forêts et les montagnes sont les espaces géographiques de la composante berbère, le désert représenté dans le conte par du sable et des chameaux est le lieu de vie des composantes sahraouies et africaines tandis que les champs cultivés indiquent la présence d'une composante arabe. La société rurale est aussi diversifiée et hiérarchisée. Les oppositions sociales entre riches et pauvres, entre hommes et femmes et entre adultes, jeunes et enfants sont largement visibles dans les contes de notre corpus.

Les protagonistes du conte populaire ont toujours les mêmes désirs : atteindre la richesse pour changer de rang social, donner naissance à un enfant, devenir adulte pour pouvoir sauver et épouser la princesse. La société rurale est représentée donc par une classe sociale inférieure composée de bûcherons, cultivateurs, agriculteurs et pêcheurs, tandis qu'en haut de l'échelle sociale, il existe une catégorie sociale supérieure dont les chefs de tribus et les chefs religieux sont les représentants. Le conte est le miroir de la société, il est créé par elle et pour elle, c'est pour cette raison que la classe populaire soit la plus décrite et la plus représentée par rapport aux autres classes sociales car elle était majoritaire et reste encore majoritaire au Maroc.

3 - Les interactions sociales dans le conte marocain :

Ainsi, le héros humain peut être marginal⁽¹⁵⁾, c'est-à-dire qu'il occupe une position inférieure dans sa famille ou par rapport à son entourage (camarades, société, etc.). Notre héros peut être le septième fils d'un pauvre bûcheron, le troisième fils d'un riche commerçant ou le petit fils d'un homme riche. Il peut être marginalisé depuis son enfance comme c'est le cas dans le conte intitulé Moulay Atiq. Le héros de ce conte suscitait la jalousie de ses camarades qui voulaient se débarrasser de lui car il était beau et intelligent malgré qu'il soit un orphelin élevé par un Juif marocain.

Il y a aussi une marginalité sociale caractérisée par la pauvreté et la solitude (bûcheron pauvre et chargé de famille, commerçant dont les affaires vont mal, etc.). Les héros de notre corpus doivent toujours se déplacer très loin pour s'offrir une vie meilleure dans une autre société ou au moins retourner riche dans la leur. Les héros du corpus appartiennent à plusieurs catégories sociales et à différentes classes d'âges. Il y a d'une part des adolescents comme le prince et la fille muette ou des enfants comme le fils du commerçant qui devient roi. Ils sont dans leur

majorité des jeunes hommes et parfois, ils sont des hommes de familles. En fonction de leur appartenance sociale et de leur niveau de vie, nous avons les pauvres comme les artisans, les paysans, les bûcherons, et les gens de peuple. Et nous avons les riches comme les princes, et les fils des commerçants riches. Les héros bougent dans un monde plein d'oppositions ; Il y a d'une part, les jeunes héros opposés aux vieux rois et aux vieux méchants pères, et d'autre part, les pauvres opposés aux riches ou en général, les sans pouvoirs (les héros) contre ceux qui ont le pouvoir (rois, chefs, vizirs, etc.). Souvent, le héros lorsqu'il n'est pas noble, il fait partie d'une classe dominée. Dans le cas inverse, il est toujours un prince qui cherche une femme à épouser ! On peut dire à la fin que le héros appartient toujours à la classe des bons récompensés à la fin des contes⁽¹⁶⁾. Quand le héros est un adulte, il est décrit selon sa profession et son métier : il est un pauvre bûcheron ayant beaucoup d'enfants, il est le fiancé d'une jolie fille en voyage pour commerce, il est un pauvre chargé de famille, un commerçant marié ou faisant partie d'une bande de voleurs.

Pour la femme dont la vie est déterminée par une hiérarchie sociale, sexuée et générationnelle⁽¹⁷⁾, elle est souvent dans un état d'humiliation et de pauvreté matérielle et/ou symbolique, le conte permet de dessiner un parcours narratif de l'héroïne qui passe par cet état d'humiliation à celui d'élévation et de l'état de la pauvreté à celui de la richesse par le biais de l'institution du mariage⁽¹⁸⁾.

Toutes les héroïnes des contes du corpus ont un parcours similaire et que la clé de l'ascension sociale et l'accès au domaine royal est la bonté, la beauté et l'obéissance. On peut dire que la femme dans le conte est dominée par l'homme qui peut être son père qui s'oppose à son mariage, l'homme peut être aussi celui qui l'agresse par un viol, un enlèvement ou un mariage forcé, d'ailleurs même si la femme est agressée par une

autre femme (cas de sorcellerie), c'est à l'homme d'enlever l'enchantement ! Il peut être enfin toute la société masculine qui empêche la femme d'accéder à la sphère publique et de gouverner dans cette société patriarcale sévèrement hiérarchisée selon le sexe et l'âge⁽¹⁹⁾.

Le conte populaire marocain donne plus de place aux hommes par rapport aux femmes et aux adultes par rapport aux enfants, aux jeunes et aux vieux. Il décrit une sorte de stabilité sociale ou une stagnation d'une société traditionnelle dans laquelle chacun a un rang, une classe, une fonction et un rôle à jouer. Néanmoins, le conte populaire marocain donne la possibilité et l'espoir de changer de classe sociale et ainsi sa destinée : le fils d'un pauvre bûcheron épousa une princesse, apporta un remède magique à son beau-père le roi et ainsi gagna la confiance de ce dernier qui le nomma héritier du royaume⁽²⁰⁾.

Inversement, la femme issue d'une classe modeste peut atteindre un rang social plus élevé par l'institution du mariage : ainsi la fille du nomade épouse le prince et devienne la reine. Dans ce cas-là, il y a des rapports d'interaction et d'égalité : la femme gouverne la maison ou le palais alors que le roi est souverain sur tout le royaume. D'autre part, sans la femme le héros ne peut pas compléter son parcours initiatique et inversement, le mariage par amour devient une norme sociale et religieuse par lequel se traduit ce rapport d'égalité.

Notre corpus donne aussi plus de détail sur la catégorie sociale des enfants orphelins ou élevé par un seul parent (souvent la mère). Ces enfants doivent montrer beaucoup de courage, d'intelligence et de patience pour réussir à dépasser les difficultés de la vie et de trouver leurs objets de recherche. Dans ce cas-là, ces enfants cherchent à trouver la richesse matérielle et attendre l'âge adulte de se marier ou d'affronter plusieurs obstacles pour trouver le père symbole d'une appartenance sociale et d'une sécurité symbolique⁽²¹⁾. Dans (Histoire de Moulay

Atiq), l'adolescent affronte le danger et risque sa vie pour réussir à épouser la fille d'un roi juste pour prouver aux autres enfants qu'il a un nom propre et qu'il n'est plus celui qui ne connaît pas son père.

Conclusion :

Le conte populaire est par conséquent une manifestation de la société traditionnelle caractérisée par une forte oralité. Ainsi, dans le paysage culturel marocain, le conte populaire est l'une des manifestations spectaculaires de la mémoire collective et individuelle, ses personnages sont diversifiés : qu'ils soient humains ou fantastiques, animaliers ou merveilleux, ils sont porteurs de codes sociaux et de valeurs morales que la société marocaine intègre consciemment ou inconsciemment. La société marocaine est caractérisée par une forte dynamique de diversité culturelle et linguistique. La culture marocaine est de ce fait hétéroclite en présentant des sous-cultures ou cultures locales ayant chacune des particularités spécifiques : linguistiques, ethniques, religieuses, raciales, etc. Les personnages du conte marocains sont évidemment des personnages qui appartiennent à cette culture arabo-musulmane, c'est-à-dire des personnages qui sont connus et reconnus par le lecteur malgré leurs caractères parfois surnaturels.

En effet, tous les contes de notre corpus sont des contes à quête (quête d'un personnage ou d'un objet animé ou inanimé). Les rôles des personnages affirment l'existence d'un ordre social avec la présence d'une distinction entre les classes d'âges et les groupes sociaux et la domination d'une autorité légitime (rois, religion). La quête coïncide souvent avec la rupture de cet ordre social par une génération plutôt jeune ou appartenant au rang des dominés par le pouvoir en cours. Le héros se détache alors de sa communauté (sur un plan moral, spatial) pour essayer de rétablir l'ordre social perturbé ou retrouver une fonction sociale adéquate s'il se sent qu'il en dépourvue ou qu'il est marginalisé.

Les contes de corpus affirment aussi la primauté de l'axe sujet (héros masculin ou féminin) et objet (personnage recherché ou objet désiré) sur les autres axes.

Notes :

- 1 - H. el Kasri : "la littérature orale" in La grande encyclopédie du Maroc, vol. 1, Rabat 1987, pp. 132-142.
- 2 - V. Propp : "les transformations des contes merveilleux" in morphologie du conte, Seuil, Paris 1965, p. 176.
- 3 - Ibid.
- 4 - T. Marie-Tenèze : "Introduction à l'étude de la littérature orale, le conte", In Annales, Economies, Sociétés, Civilisations, 24^e année, N°5, 1969, pp. 1104-1120.
- 5 - D. Légey : Contes et légendes populaires du Maroc recueillis à Marrakech, Sirocco, Casablanca 2010.
- 6 - Edifice religieux musulman qui structure une confrérie religieuse et toute une communauté d'adeptes.
- 7 - En relation avec la famille des descendants du prophète de l'Islam "Mohamed".
- 8 - G. Jean : Les pouvoirs des contes, Casterman, Tournai, 1990, p. 138.
- 9 - D. Légey : Histoire du juif et du Marocain, p. 200.
- 10 - D. Légey : Histoire De Moulay Atiq, p. 240.
- 11 - D. Légey : Histoire du fils du roi et la fille du nomade, p. 110.
- 12 - Chrétiens.
- 13 - D. Légey : Histoire de Sidi Bel Abbes et de Sidi Allal el Kerwani, p. 317.
- 14 - D. Légey : Histoire de Lalla Halima et de Lalla Zaziya, p. 340.
- 15 - M. Simonsen : Le conte populaire, PUF, Paris 1984, p. 35.
- 16 - C. Bremond : "Les bons récompensés et les méchants punis", in Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, 1973, p. 96-121.
- 17 - N. Cherkaoui : Du droit à l'école à la reconnaissance de l'adolescence pour la jeune fille marocaine, Carrefours de l'éducation, N°24, Février 2007, p. 37-52.
- 18 - J. Courtes : Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris 1976, p. 111.
- 19 - N. Chikhaoui : op. cit., p. 3.
- 20 - D. Légey : Histoire du Ghoul et le Fils du bucheron, p. 155.
- 21 - D. Légey : Histoire de la petite fille et de l'ogresse, p. 118.

Les sources du Mouridisme en français

Dr Maguèye Ndiaye

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

La recherche sur le Mouridisme dans les sources en français est, souvent, caractérisée par un certain nombre de problèmes. Les principaux problèmes, entre autres, sont : le manque d'objectivité, si l'on considère les sources coloniales, le problème de barrière linguistique qui empêche beaucoup de chercheurs à accéder à l'œuvre du fondateur du Mouridisme et de celle de ses biographes attitrés, toutes écrites en arabe, le manque de culture en sciences islamiques et la confusion faite entre les réalités socio-culturelles et religieuses orientales et méditerranéennes et les réalités des sociétés subsahariennes culturellement très différentes.

Mots-clés :

Islam, confrérie, Mouridisme, recherche, source.

The sources of Mouridism in French

Abstract:

Research on Mouridism in French sources is often characterized by a certain number of problems. The main problems, among others, are: the lack of objectivity, if we consider the colonial sources, the problem of linguistic barrier which prevents many researchers from accessing the work of the founder of Mouridism and that of his biographers accredited, all written in Arabic, the lack of culture in Islamic sciences and the confusion made between the socio-cultural and religious realities of Eastern and Mediterranean and the realities of culturally very different sub-Saharan societies.

Key words:

Islam, brotherhood, Mouridism, research, source.

L'œuvre du fondateur du Mouridisme, Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, comme celles de ses principaux biographes et commentateurs contemporains, sont écrites en arabe et porte sur le domaine religieux, tandis que dans la masse des écrits qui lui sont consacrés le français constitue le médium le plus largement

utilisé. Cette réalité, en soi, appelle à des questionnements liés au Mouridisme, lui-même, objet de ces écrits, au contexte de toute cette littérature en français, à ses profondes motivations et à ses réels objectifs, et constitue une vraie problématique, une lanterne que la recherche moderne a le devoir d'élucider et d'éclairer.

1 - Le Mouridisme :

Le Mouridisme ou Al-Murîdiyya fait l'objet de beaucoup de définitions, des plus simplistes aux plus fantaisistes, des plus subjectives aux plus objectives. Certaines définitions se réfèrent à ses éléments constitutifs, d'autres à son vécu et à son évolution ou aux circonstances de l'analyse. Mais le plus grand intérêt réside dans la définition qu'en donne son fondateur, Cheikh Ahmadou Bamba, qui n'a négligé aucun aspect de sa Tarîqa.

Mais celui-ci a évolué intérieurement, et c'est précisément cette évolution qui rend compte, à la fois, de l'adaptation des grands mouvements religieux, et de la puissance du prosélytisme maraboutique en Afrique⁽¹⁾.

Le Mouridisme est ainsi un corps de doctrines religieuses, morales, et culturelles. C'est une voie basée sur les préceptes du Coran et de la Sunna (Tradition Prophétique) qui prône l'ascétisme. Ce n'est donc point une quête philosophique, ou intellectuelle, mais plutôt un retour à la simplicité originelle de l'Islam, loin du fanatisme ou de l'extravagance notée dans certains ordres soufis influencés par des traditions extra islamiques.

Dans tous les cas, il présente une certaine spécificité. Par exemple, la plupart des confréries tirent leur nom du fondateur de l'ordre, alors que Bamba semble opérer un choix stratégique, en désignant sa voie par le terme Murîdiyya, faisant allusion à Irâdah Al Lâh (volonté divine) et ses disciples par le terme murîd (postulant ou aspirant à Dieu), ce qui montre le caractère ouvert de sa voie. La sagesse serait de se contenter de la définition qu'en donne le fondateur, lui-même auteur. En effet, la réponse

du guide sur les fondements du Mouridisme qui peut mettre un terme aux spéculations était en ces termes : "Les fondements de cette voie sont la foi en l'unicité de Dieu, la soumission, au moyen de la jurisprudence, de la bienfaisance et du mysticisme"⁽²⁾.

2 - Les sources en français :

L'analyse des sources sur le Mouridisme en français, qui sont les plus vulgarisées, est l'objet de cette recherche. Mais au préalable, la notion de source doit être élucidée, compte tenu des différentes compréhensions donc de définitions dont elle fait l'objet et des subtilités entre la notion de source et celle de référence. Certains chercheurs, pensent "qu'on peut appeler source tout ouvrage qui, dans une des branches de la science, a étudié un sujet de façon exhaustive et approfondie...En d'autres termes, tout ouvrage qui contient la matière principale voire authentique sur un sujet, devenant ainsi une référence incontournable dont ne peut se passer un chercheur dans le domaine"⁽³⁾.

D'autres penseurs, par contre donnent à l'auteur la liberté de déterminer ce qu'il désigne sous le vocable "source". Par exemple, c'est le cas de Makkî qui soutient que "chaque chercheur peut définir ses sources et références en fonction de la situation, selon la nature de son étude et de la méthode adoptée pour cette étude. De ce fait, tout livre qui lui procure de la matière première, à savoir une matière d'étude, devient une source, tandis que tout livre qui apporte un éclaircissement sur cette matière, ou prononce un avis sur elle est considérée par lui comme une référence"⁽⁴⁾.

Les sources sont, généralement, classées en deux catégories : Les sources principales et les sources secondaires. Contrairement aux références qui sont tantôt classées en références générales et références particulières, et tantôt en références anciennes et références modernes. Une telle classification et de tels concepts constituent, certes, un apport

considérable pour le chercheur, mais ne viennent pas à bout du problème. En guise d'exemple, les dictionnaires et les encyclopédies sont parfois classées dans les références générales et parfois dans les sources secondaires.

Compte tenu de la nature de notre étude, nous optons pour la définition de la source dans son acception générale pour ne pas exclure les documents d'archives et faisons le choix de la chronologie, en classant les sources en sources anciennes, transitoires et récentes.

Signalons, au passage, qu'aucun chercheur ne peut avoir la prétention d'analyser toute la littérature consacrée au Mouridisme, comme le souligne bien Jeans Copans qui affirmait, déjà en 1980, que : "Les seuls travaux récents et qui ont moins de quinze ans totalisent 4000 pages imprimées ou ronéotées... Si l'on ajoute à cette littérature toutes les études "coloniales" du demi-siècle précédent, consacrées à l'Islam sénégalais et notamment mouride, on augmente ce chiffre d'au moins 50"⁽⁵⁾. Beaucoup de publications sont apparues depuis cette date, ne laissant qu'un seul choix au chercheur à savoir le choix d'un corpus représentatif.

3 - Les sources anciennes :

Ils sont donc nombreux, les colonialistes ou leurs agents géographes, historiens, chercheurs, missionnaires ou autres fonctionnaires qui ont parlé de Bamba et du Mouridisme. Et ce, depuis la période d'avant 1914 jusqu'à 1960, date de l'indépendance du Sénégal. Dans le cadre de cette recherche, nous nous limiterons aux travaux de certains d'entre eux. Ces sources sont réparties entre documents d'archives et études spécialisées.

Ces documents sont rarement complets et ne relatent que les aspects qui intéressent leurs auteurs. Pour preuve, le professeur Mbaye Guèye, jugeant les informations contenues dans de tels documents, a fait le commentaire suivant :

"Ils nous renseignent sur le Sénégal précolonial et colonial,

ainsi que sur l'islam et sur la Murīdiyya. S'ils sont très loquaces sur les hommes du camp français, ils sont en revanche d'un silence irritant sur les protagonistes indigènes. Ainsi, ils ne nous livrent sur eux que des informations fragmentaires sur leurs passions, leurs drames, leurs traumatismes⁽⁶⁾.

Ce dernier trouve la justification d'une telle attitude très simple, en affirmant que : "Ceci ne doit pas surprendre, car les rédacteurs de ces documents, gouverneurs, administrateurs et militaires étaient acteurs des événements qu'ils relataient. Ils ne résistaient pas toujours à la tentation, toute naturelle, d'infléchir les faits de façon intéressée, en taisant leurs échecs ou leurs défaites, en exagérant ceux de leurs ennemis pour obtenir récompenses ou éviter des sanctions. Nous savons maintenant comment le soi-disant péril de l'islam, et, plus précisément, celui de la Murīdiyya, avaient été créé, grossi et gonflé par des administrateurs qui s'en servaient comme d'un épouvantail commode contre tout contrôle de leur métropole pour laisser libre cours à leurs fantaisies sanglantes"⁽⁷⁾.

S'agissant des études anciennes, si dans l'ensemble, elles n'échappent pas aux reproches soulignées tantôt, il n'en demeure pas moins que la qualité des travaux de certaines d'entre elles est indéniable, à l'image de ceux de Paul Marty qui ont une grande valeur documentaire, malgré la subjectivité de certaines appréciations. Par contre, il y a des études très subjectives, à la limite insolentes et injurieuses, comme les travaux d'Alphonse Gouilly ; alors que tous les deux sont des contemporains de Bamba, l'ont approché et lui ont parlé.

a. L'islam dans l'Afrique occidentale française :

L'auteur, Alphonse Gouilly, est présenté par Madické Wade comme faisant partie de la Mafia anti-islam de l'époque. Pour illustration de son propos, il reproduit des passages du livre de Gouilly, teintés de subjectivité. L'on y relève : la caricature des noirs, la haine contre l'islam et les confréries, mais surtout la calomnie à l'endroit de Bamba. Il dépeint le guide en ces

termes :

"Il est une des figures les plus intéressantes de l'histoire musulmane au Sénégal. Nul, de son vivant, n'a provoqué chez ses contemporains des sentiments plus contraires. Il a enthousiasmé des foules ferventes qui lui ont rendu un véritable culte ; mais il a été dénoncé comme un charlatan grossier, voire comme un malfaiteur. On lui a reproché son entêtement doctrinaire, mais des hommes de science et de mérite ont remis entre ses mains les intérêts de leur vie terrestre et future. En réalité c'est un vrai toucouleur : obstiné, avare, bonasse, du reste nullement dépourvu d'intelligence ni même de finesse⁽⁸⁾". Cette description en dit long sur perception de l'islam et du Mouridisme par l'auteur, et par conséquent, ne mérite pas qu'on s'y attarde.

b. La religion musulmane au Sénégal :

Paul Marty, Officier interprète au Sénégal entre 1913 et 1916, dans son livre s'est intéressé à tous les guides de confréries de l'époque. A ce propos, il a consacré un grand chapitre à Ahmadou Bamba qu'il a intitulé, pour des raisons qui lui sont propres, "Les mourides d'Ahmadou Bamba".

Lorsqu'il évoque les caractères du guide, il ne tarit pas d'éloges et présente tout de même le guide avec objectivité : "Ahmadou Bamba jouit auprès de tous les musulmans, même de ceux qui ne partagent pas ses croyances, tels les marocains, maures ou toucouleurs, tels les "tidiana" d'une estime générale. Tous s'accordent à le considérer comme un saint homme, pieux, charitable, de mœurs très pures, convaincu de la mission de réformateur islamique dont il se dit investi"⁽⁹⁾.

Il en est de même du témoignage relatif à sa culture : "Elevé dans un milieu familial où la culture était de tradition, il est très versé dans les lettres et sciences musulmanes. Ces études semblables sur ce point à l'enseignement des universités de notre moyen-âge, ont toutes une base religieuse, et ont eu pour résultat de l'affermir dans sa foi, en le nourrissant des preuves de la vérité de l'Islam"⁽¹⁰⁾.

Toutefois, il faut signaler que, dans certains de ces passages, il a beaucoup, dénaturé certaines attitudes et comportements liés au Mouridisme. Tantôt, il qualifie la relation marabout-disciple comme un acte de restauration de l'esclavage, tantôt il prête au Cheikh la prétention de vouloir jouer un rôle politique, au moins à une période donnée de sa vie. Ainsi, trop affirmatif dans ses accusations à l'endroit du guide, il dit :

"Il fut un temps favorable, après 1886, où la disparition des chefs politiques du Sénégal d'Antan... laissait la place libre à des hommes nouveaux... Ahmadou Bamba a cru ce jour là -et il en est resté longtemps persuadé- qu'il était appelé à restaurer par son projet, l'autorité locale⁽¹¹⁾".

Marty semble se satisfaire d'une vision coloniale et ignorer un ensemble d'attitudes de Bamba caractérisées par le mépris du pouvoir temporel. Et pour preuve, après la disparition de son père, des gens lui ont proposé de le remplacer aux fonctions de Cadi et de conseiller dans la cour royale de Lat Dior, mais en vain, car la réponse fut un poème où il a exprimé son mépris du pouvoir intitulé : "Qâlû liya irkan li abwâb as Salâtîn" (réfugie-toi auprès des Sultans).

- "Ils m'ont dit : réfugie-toi auprès des Sultans et tu auras des cadeaux enrichissants en permanence.

- j'ai dit : je me réfugie auprès de mon Seigneur, me suffis de Lui et ne me satisfais que du savoir et de la religion.

- Je n'ai d'espoir qu'en mon Roi (Dieu) et ne crains que Lui car, Lui le Majestueux m'enrichit et me sauve.

- Dois-je m'en remettre, pour mes affaires, à des gens incapables, comme des indigents, d'assurer les leur ?

- Et comment les biens futiles de ce bas monde peuvent me pousser à côtoyer des gens dont les demeures sont des jardins des démons (Satan) ?

- Toi qui me blâmes ! Arrête et ne t'étends pas, car moi je ne suis pas attristé par la perte des biens de ce monde.

- Si mon tort c'est de me détourner de leurs biens futiles, un tel

tort est pour moi précieux et n'est pas de nature à me frustrer"⁽¹²⁾.

Toutefois, il faut comprendre que de telles considérations à l'endroit de Bamba, venant d'un colonialiste de la trempe de Marty, ne surprennent guère, car, les autorités coloniales rudement éprouvées par les guerres saintes de l'époque en étaient traumatisées, comme le souligne Amar Samb :

"Les autorités coloniales sont traumatisées par les guerres saintes menées contre elles par El Hadj Omar, Ahmadou Cheikhou, Mabba Diakhou, Mamadou Lamine, Fodé Kaba etc."⁽¹³⁾.

La description du Mouridisme par Marty ne relève pas de la réalité, parce que dictée par l'idéologie. Dans son ouvrage "Etudes sur l'Islam au Sénégal", par exemple, il insiste sur ce qu'il appelle la déformation ou l'adoption de l'Islam. Selon ce dernier "Le Mouridisme d'Amadou Bamba qu'on peut définir comme : de l'Islam à l'usage des oulofs"⁽¹⁴⁾, n'est rien d'autre que l'Islam vidé de sa quintessence, car dit-il :

"On ne saurait mieux emprunter à l'Islam ses articles de foi et une fois vidés de leur contenu, les remplir des croyances locales"⁽¹⁵⁾. Pire encore, l'auteur assimile le Mouridisme à un ensemble de mythes, à une "wolofisation"⁽¹⁶⁾ de l'Islam, une exploitation, une crédulité du fidèle et une force collectiviste de la confrérie", avant de terminer son propos par cette accusation : "La seule chose qui soit vraiment à déplorer dans le Mouridisme vu du côté économique, c'est l'exploitation des indigènes. Les dons affluent chez les Serignes (Marabouts) : espèces sonnantes, par centaines de milliers de francs, animaux..."⁽¹⁷⁾.

L'auteur semble ignorer l'attachement de Bamba à l'orthodoxie. Un culte d'orthodoxie vécu, prêché et traité dans beaucoup de ses écrits, comme il semble vouloir passer sous silence le volontarisme qui est à la base de la générosité des disciples qui ne sont soumis à aucune forme de contrainte.

4 - Les sources transitoires :

Ces travaux, dans une certaine mesure, constituent une

sorte de prolongement des travaux anciens, sauf que l'idéologie coloniale semble ne pas être une préoccupation majeure.

Ces études sont consacrées à la civilisation noire et tentent, à travers des analyses sur le Mouridisme, de rectifier une certaine vision faite de préjugés et de suspicions. Elles diffèrent donc par l'approche scientifique et la motivation.

Parmi ces œuvres, on peut citer celles de Vincent Monteil, de Cheikh Tidiane Sy et de Fernand Dumont.

a. La pensée religieuse d'Ahmadou Bamba :

L'auteur, Fernand Dumont, conseiller technique de Léopold Sédar Senghor premier président du Sénégal, auteur de cette thèse et de beaucoup d'articles sur le Mouridisme tels que : "Ahmadou Bamba, apôtre de la non-violence (1850-1927) qui date de 1969, Cheikh Ahmadou Bamba et le Mouridisme Sénégalais, 1977", a beaucoup réfléchi sur le Mouridisme.

Il a analysé le Mouridisme en intellectuel sociologue et islamologue européen doublé d'un traducteur analyste. La traduction de Dumont ne laisse pas indifférent des auteurs comme J. Copans qui déclare que :

"L'importance du travail vient, d'abord, de la traduction abondante des œuvres du fondateur de la confrérie, Ahmadou Bamba. Cette traduction est restituée avec un appareil critique très précis qui permet de situer les particularités du message Bambiste au sein du mouvement confrérique et du mouvement soufi en général"⁽¹⁸⁾.

L'intérêt de l'étude de Dumont ne se limite pas à l'effort de traduction. En effet, l'auteur s'est employé à recenser les poèmes de Bamba, au nombre de 41, alors que Vincent Monteil, auparavant, n'en avait relevé que vingt (20) *qasîda* (poèmes).

Il faut noter que s'il est permis d'épiloguer sur le volume des écrits du Cheikh, on ne peut plus se permettre, après les recensements effectués, de douter de l'importance de son œuvre, qui traduit, à la fois, une érudition et une aptitude à écrire, surtout une disposition innée pour la création poétique.

Dans tous les cas, le volume de l'œuvre s'est vu toujours reconsidéré à la hausse. Fernand Dumont qui croyait en détenir la totalité, après avoir recensé une trentaine de milliers de vers, se ravisa après la découverte du recueil al-Fulk al-Mash-hûn (la Barque pleine), en 1969⁽¹⁹⁾, constitué de poèmes en acrostiches tirés des versets du saint Coran (les initiales de chaque vers lues dans le sens vertical, composent un ou plusieurs versets du Coran).

Selon Amar SAMB, rien le Fulk al-Mash-hûn compte 360 poèmes, soit 11347 vers⁽²⁰⁾. Tandis qu'un recensement plus récent effectué par l'I.F.A.N, fait état de 150 poèmes, dont la plupart fait des centaines de vers comme le Masâlik al-Jinân (Les itinéraires du paradis) qui compte 553 vers. Ce recensement est inachevé, même si de grands efforts sont toujours fournis pour une recension générale de l'œuvre de Bamba. Cette œuvre immense est l'expression de la formation d'un enfant prodige, de la culture d'un homme d'action qui a accepté de se donner sans réserve pour acquérir du savoir.

Par ailleurs, Dumont s'illustre par un retour aux publications en arabe consacrées à Bamba, pour les passer en revue. Aussi, il consacre une partie de son travail à la vie de Bamba, à l'histoire, à la structure de sa confrérie et à son mysticisme, en s'évertuant, notamment, à définir certains concepts.

Les reproches qu'on peut formuler à l'endroit de ces travaux sont, pour l'essentiel, relatifs à la nature de l'analyse des textes et aux erreurs sur les noms de personnes, de localités ou d'évènements aussi importants que le petit et le grand Magal (célébration)⁽²¹⁾.

Pour ce qui est des perspectives de l'analyse, elle est jugée partielle parce que ne s'intéressant qu'au milieu social et à l'époque historique. Ce qui n'altère en rien son mérite d'avoir étudié le Mouridisme avec un esprit moins colonialiste, pour mieux approcher le monde mouride. Dans cette dynamique de sympathie, Dumont s'érige en avocat du Cheik, affirmant

qu'Ahmadou Bamba⁽²²⁾ "est la meilleure incarnation moderne de la mystique minimaliste, de l'amour et de l'imitation du prophète. Que le Cheikh ait été, et soit encore, cependant, l'objet d'un culte personnel, de la part d'une foule parfois ignorante, c'est certain. C'est également très explicable, et ce n'est particulier ni à l'Islam, ni à l'Afrique. Le Cheikh Bamba en avait conscience, et il éprouvait un sentiment de tristesse, quand il constatait que les adultes de son époque confondaient moyens et finalités"⁽²³⁾.

b. La confrérie sénégalaise des mourides :

Cet essai sur l'Islam au Sénégal⁽²⁴⁾ de Cheikh Tidiane Sy⁽²⁵⁾, comme son article "Ahmadou Bamba et l'islamisation des wolof⁽²⁶⁾", renvoie à l'idée d'un Islam Sénégalais wolof. Son livre s'intéresse à l'origine du phénomène mouride, mais surtout à sa capacité de transformation sociale politique et économique.

Il présente le Mouridisme comme une réponse à un monde opprimé, le monde rural wolof⁽²⁷⁾, et une tentative de reconstituer la société wolof autour de ses propres valeurs, et selon lui, le Cheikh préconise une sorte de nationalisme africain. Ainsi, l'auteur parle de l'islamisation des wolofs et de la wolofisation de l'Islam qu'évoquait déjà P. Marty dans ses travaux. Mais là où Marty parlait d'hérésie et de déviation, Sy parle lui "d'un syncrétisme remarquable réalisé sur la base d'une réinterprétation des dynamismes propres à la société wolof et d'une expérience religieuse originale"⁽²⁸⁾.

Pour Cheikh T. Sy, c'est l'évidence même, "le Mouridisme de Cheikh Bamba illustre la réaction des sociétés négro-africaines au contact de l'Islam"⁽²⁹⁾.

L'auteur s'intéresse, par ailleurs, au travail des mourides qu'il lie à une tradition mystique du travail ou à une sorte de rédemption incarnée par les Baye-Fall⁽³⁰⁾. Cependant, il ne manque pas de décrire ce mouvement de Baye-Fall, comme "un non-sens, une caricature du Mouridisme"⁽³¹⁾.

La contribution de Cheikh Tidiane Sy s'illustre par sa fonction idéologique et s'inspire, dans bien des aspects, de

l'idéologie de l'indépendance, elle insiste sur les valeurs de développement, de culture nationale et d'enracinement africain de l'Islam. Une telle vision du Mouridisme disculpe Sy, à mon avis, des accusations de continuateur de la vision coloniale car cette approche gomme, littéralement, la période coloniale, même si certains lui reprochent son excès de sympathie pour le Mouridisme.

5 - Les nouvelles recherches :

Cette nouvelle littérature sur le Mouridisme est impossible à résumer. Elle s'intéresse au Mouridisme populaire et académique ; c'est une littérature réservée à une certaine élite. Ces recherches sont menées par des spécialistes, souvent hommes de terrain, des sociologues, des historiens, des géographes, des anthropologues et des politologues, chacun dans son domaine de prédilection. Elles ont permis de construire une nouvelle problématique, en posant de nouveaux questionnements et en abordant l'information existante par l'analyse et la critique. On ne peut en évoquer, ici, que quelques travaux représentatifs :

a. La société wolof et le mouridisme :

Parmi les recherches faites par les sociologues sur le Mouridisme, la thèse d'Abdoulaye Bara Diop, s'illustre par les informations qu'elle livre sur la période contemporaine, surtout sur l'islamisation de l'ethnie wolof et les aspects socio-religieux de cette islamisation. En effet, on sait que le Mouridisme est perçu par beaucoup d'analystes comme une restructuration de la société wolof après la dislocation de la structure sociale traditionnelle de celle-ci, causée par les agressions subies du colonialisme. Abdoulaye Bara Diop insiste sur la relation marabout-disciple et perçoit les marabouts comme "une aristocratie religieuse dont la domination repose sur une aliénation idéologique"⁽³²⁾.

b. Mouridisme et économie :

L'auteur du livre intitulé : Les marabouts de l'arachide⁽³³⁾, Jean

Copans, porte un regard critique sur le Mouridisme et sur toute la production intellectuelle dont elle a fait l'objet. Par une approche anthropologique, il remet en cause beaucoup de stéréotypes et de mythes et propose une interprétation théorique, inspirée du Marxisme. Il intègre dans son analyse la fonction idéologique à laquelle fait allusion A.B. Diop et le contexte politico-économique du Sénégal dont une certaine situation historique est bien reflétée.

Il a fait une enquête de monographie villageoise, et à partir des informations recueillies sur le terrain, il a tenté une analyse théorique de la confrérie mouride avec le regard du marxiste, il a insisté sur la relation entre celle-ci et l'Etat Sénégalais et sur le caractère national de la dite confrérie qui lui confère le statut d'idéologie nationale unique. Et, en dernière analyse, il a abouti à l'idée que cette confrérie, même si elle ne maîtrise pas les facteurs de sa propre production, tire sa force de l'idéologie que représente la relation de dépendance marabout-disciple ; une idéologie qui fait du Mouridisme "une machine infernale" selon Copans. Même si les marabouts de l'arachide n'existent presque plus, et que ces travaux ne reflètent qu'une époque conjoncturelle qui occulte bien des changements intervenus, comme les relations non idéologiques dans la confrérie, ce livre a beaucoup de mérites en s'intéressant à toute la littérature coloniale sur le Mouridisme.

c. La pensée religieuse de Bamba :

Dans sa thèse, intitulée : Essai sur la pensée religieuse d'Amadou Bamba⁽³⁴⁾, dirigée par Vincent Monteil, Fernand Dumont s'est évertué à analyser l'œuvre d'Amadou Bamba pour en faire une exégèse interne, sous l'optique de l'évolution de la mystique musulmane. Il affirme, dès le départ, qu'Amadou Bamba n'est, certes, pas un penseur dans le sens de Ghazali, mais, il lui reconnaît une pensée discursive très fine et très belle, mais éparse. Sans émettre de jugement de valeur sur cette pensée, il se limite à la tentative d'en discerner le contenu et les

origines. Et c'est ainsi qu'il dit découvrir après exploration, quatre composantes de la pensée du guide : une pensée mystique essentiellement minimiste ; une pensée purement confrérique ; une pensée orthodoxe très conformiste, et enfin une pensée moralisatrice du murshid (guide).

Pour l'auteur, cette pensée est "l'expression d'une foi, extraordinairement, vive et belle"⁽³⁵⁾ et cette foi imprègne toute l'œuvre du Cheikh, "une foi inébranlable, tranquille, pleine de douceur, mais sans recherche métaphysique, ni effort d'introspection"⁽³⁶⁾.

Cette pensée est, selon lui, "traversée par un vigoureux élan d'adoration de Dieu et surtout un mouvement affectif soutenu envers le prophète Muhammad (P.S.L)"⁽³⁷⁾.

Elle est décrite aussi par l'auteur comme une pensée éclectique de formation, de contenu et même d'expression, une sorte de synthèse de la pensée mystique confrérique, non isolée et contemporaine de celle des autres penseurs de l'Afrique, voire un aboutissement.

Il importe, donc, de noter que ce travail est un aperçu ou une première vue de l'œuvre écrite d'Ahmadou Bamba, sous la forme d'une bibliographie détaillée et quelque peu commentée. Un travail qui relève, du respect et de la sympathie, deux paramètres comme mode d'approche pour pénétrer l'œuvre du guide.

Mieux, l'expression de cette sympathie est manifeste dans toutes les pages. L'érudition du guide, surtout, a séduit F. Dumont et à preuve, il affirme :

"Malgré tous les obstacles d'une histoire contemporaine bouleversante de fond en comble, il a pu amasser une science des plus méritoires, et même assez extraordinaire, compte tenu des circonstances de sa vie. Il a passé son temps à écrire, faisant preuve d'une grande ouverture d'esprit, d'une surprenante connaissance technique de la langue arabe, de probité et de droiture, de "zèle" pour la justice, l'humanité et la tolérance"⁽³⁸⁾.

Ses qualités humaines aussi, ne sont pas en reste et sous ce rapport, Dumont avance les propos suivants : "Et qui donc, mieux que lui, aura fait preuve de courage et de caractère, en subissant "les pires chocs de la fortune" sans perdre la foi, ni sa dignité d'homme et surtout sans haine et sans violence ?"⁽³⁹⁾.

Une telle sympathie lui vaut d'ailleurs, des critiques qui taxent son œuvre d'apologétique et de syncrétisme.

d. La littérature mouride :

Amar Samb, dans son ouvrage intitulé : Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe⁽⁴⁰⁾, s'intéresse, lui aussi, à Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké et à son école littéraire. Dans son travail de grande valeur documentaire, et pour lequel aucune source n'a été négligée (Archives nationales du Sénégal, période allant de 1895 à 1927, écrits de Bamba, témoignages de sa famille, ouvrages en arabe et en français consacrés au fondateur du Mouridisme, tradition orale). Il a consacré une soixantaine de pages au guide ; où il a présenté le Cheikh comme un homme d'action, un mystique pur et un penseur religieux ; mais ce qui importe le plus c'est l'intérêt qu'il a accordé à son œuvre littéraire. L'auteur a tenté d'aller plus loin que Dumont dans l'analyse de l'œuvre littéraire.

Il s'est évertué à classer l'œuvre de Bamba selon les thèmes suivants : joutes poétiques et échanges de civilités, écrits de l'exil, actions de grâce rendues à Dieu et au prophète Muhammad, oraisons initiatiques et incantations mystiques, idées sur l'éducation, la morale ou la pensée. Chemin faisant, il a traduit une partie de la production poétique pour en faire le commentaire. Le choix des poèmes est très illustratif et le commentaire de l'auteur est intéressant, car en dehors de la pensée, la forme des poèmes est analysée en relation avec le style, la richesse de la rime et le rythme. D'ailleurs, la maîtrise du genre poétique a fini de séduire l'auteur.

Ainsi, il souligne que : "La perfection stylistique éclate dans tous les poèmes du fondateur du Mouridisme, du chantre du

prophète et de l'exilé au Gabon, et la même perfection formelle se révèle chez Ahmadou Bamba moralisateur et éducateur⁽⁴¹⁾.

En définitive, l'auteur présente le Cheikh comme un vigoureux technicien de la poésie arabe. Cette étude constitue, malgré quelques problèmes notés sur la traduction, une référence précieuse pour l'ensemble des chercheurs dans ce domaine. En plus de ces réflexions de discipline sur la confrérie mouride, des politologues se sont intéressés également, à l'idéologie mouride, notamment des marxistes qui ont théorisé, ce qu'ils appellent le phénomène mouride, sous l'angle idéologique :

Ces ouvrages, comme d'autres plus récents, posent des problématiques d'actualité et participent à l'élargissement du champ de réflexions. Ce qui confirme que le Mouridisme donne toujours de la matière à réflexion. Et, en guise d'exemple pour cette catégorie de recherche, nous citons deux Thèses de Doctorat soutenues par des franco-arabisants sénégalais à l'université Cheikh Anta Diop de Dakar :

- Les impacts sociolinguistiques du Mouridisme sur les Wolofs : Etude des concepts et des principes fondateurs de la doctrine dans les œuvres d'Ahmadou Bamba de Mor Talla Cissé (2017).
- La poésie arabe de la première génération des disciples de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Etude descriptive et analytique d'Abdoul Ahad Lo (2019), préparée sous ma direction.

Notes :

1 - Fernand Dumont : Cheikh Ahmadou Bamba et le Mouridisme sénégalais, communication à l'occasion de la semaine culturelle sur la vie et l'œuvre de Cheikh Ahmad Bamba, Dakar, 15 au 22 juillet 1977, publiée par Omar Ba, p. 213-220.

2 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké : Recueil de conseils et de réponses, manuscrit, p. 29. Ce recueil a été rassemblé et établi sur ordre de son fils et troisième Calife, Serigne Abdoul Ahad Mbacké.

3 - Cf. Mouhamed Ajjâj el Khatîb : Al Maktabah wal bahth wal masâdir (La bibliothèque, la recherche et les sources), p. 122.

- 4 - Ismaël Ezz ed Dine : Al Masâdir Al Adabiyya Wa-I Lughawiyya Fî At turâth Al Arabî (Les sources littéraires et linguistiques dans le patrimoine arabe), Dâr An Nahdha Al Arabiyya, Beyrouth 1975, p. 56.
- 5 - Jean Copans : Les marabouts de l'arachide, Ed. L'Harmattan, 2^e éd., Paris 1988, p. 31.
- 6 - Mbaye Gueye : contribution à l'histoire de la Murîdiyya de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, Dakar 2004, p. 9.
- 7 - Ibid.
- 8 - Cité par Wade Madické : op. cit., p. 22.
- 9 - Paul Marty : La religion musulmane au Sénégal, Ch. IV, "Les mourides d'Ahmadou Bamba", Ed. E. Leroux, 1913, p. 2.
- 10 - Ibid.
- 11 - Ibid., p. 231.
- 12 - Ibid., p. 18.
- 13 - Amar Samb : Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe de, In Mémoires de l'institut fondamentale d'Afrique, N°87, Dakar 1972, p. 335.
- 14 - Paul Marty : Etudes sur l'Islam au Sénégal, E. Leroux, Paris, T.2, p. 3.
- 15 - Ibid., p. 6.
- 16 - Le wolof ou oulof est le dialecte dominant au Sénégal et les wolofs constituent l'ethnie majoritaire.
- 17 - Ibid., T.2, p. 335
- 18 - Ibid., p. 43.
- 19 - Amar Samb : op. cit., p. 435.
- 20 - Cf. L'œuvre littéraire de Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké, communication lors du cinquantième anniversaire de la mort du fondateur du Mouridisme, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1895-1927) de Bâ Omar, p. 235.
- 21 - Notons pour le lecteur que le Magal, terme wolof qui signifie célébration ou commémoration. Le petit Magal qui se déroule le 20 Muharram (1^{er} mois de l'an musulman) est l'anniversaire de la disparition de Bamba. Tandis que le grand Magal est célébré le 18 Safar (2^e mois de l'an musulman) pour commémorer le départ de Bamba à exil au Gabon que lui avaient imposé les autorités coloniales.
- 22 - L'abandon du nom Amadou Bamba pour celui d'Ahmadou Bamba marque, de mon point de vue, une sorte d'évolution de la part de Dumont.
- 23 - Fernand Dumont : Cheikh Ahmadou Bamba et le Mouridisme Sénégalais, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927) de Ba Omar, Dakar, (s.d), p. 218.
- 24 - Intellectuel sénégalais musulman, membre du groupe de réflexions du premier président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor (1906-2001). Il est

ancien directeur de l'ENEA (Ecole Nationale d'Economie Appliquée). A ne pas confondre avec le petit-fils d'El Hadj Malick Sy fondateur de la Zawiya Tijâniyya de Tivaouane, qui porte le même nom.

25 - Cheikh Tidiane Sy : La confrérie sénégalaise des mourides : Essai sur l'Islam au Sénégal, Editions Présence africaine, 2^e éd., 1969.

26 - Bulletin de l'IFAN, XXXII, Série B, n°2, 1970.

27 - Ethnie majoritaire au Sénégal.

28 - Cheikh Tidiane Sy : Le travail dans la pensée de Cheikh Ahmadou Bamba, in Ahmadou Bamba face aux autorités coloniales (1889-1927) de Ba Omar, p. 221-224.

29 - Ibid.

30 - Un groupe de disciples mourides, pour ne pas dire secte, qui prône le remplacement des cinq prières canoniques par la Khidma (service au bénéfice de la communauté) et le jeûne par des cadeaux. Une orientation en porte-à-faux avec les fondements du Mouridisme.

31 - Cheikh Tidiane Sy : op. cit., p. 287.

32 - Abdoulaye Bara Diop : la société wolof, tradition et changement, Université Paris V, René Descartes, Paris 1978.

33 - Jean Copans : Les marabouts de l'arachide, L'Harmattan, 2^e éd., Paris 1988.

34 - Fernand Dumont : Essai sur la pensée religieuse d'Amadou Bamba (1850-1927), Thèse de Doctorat de 3^e cycle, UCAD, FLSH, Dakar 1968.

35 - Ibid, p. 15.

36 - Ibid, P. 11.

37 - Ibid.

38 - Ibid., p. 574.

39 - Ibid., p. 572.

40 - Amar Samb : Essai sur la contribution du Sénégal à la littérature d'expression arabe, Mémoires de l'I.F.A.N, Numéro 78, Dakar 1972.

41 - Ibid., p. 442.

Mouhamad Bamba Sall un pionnier de l'enseignement arabo-islamique du Sénégal

Dr Babacar Niane
Université de Thiès, Sénégal

Résumé :

Un des pionniers de l'enseignement arabo-islamique, Mouhamad Bamba Sall a joué un rôle primordial dans la diffusion de l'Islam et de ses préceptes au XIX^e siècle au Sénégal. Originaire du Fouta Toro (Nord du pays) où son arrière-grand-père avait quitté pour se diriger à l'intérieur du pays, Saloum fut leur domaine de prédilection. Alors, après un long périple à la recherche du savoir, il rentra au bercail avant de fonder son fameux foyer historique et religieux qu'est Bamba d'où son nom de Mouhamad Bamba Sall. Enseignant hors pair, il marqua son empreinte d'une manière indélébile grâce à l'action dynamique de son école arabo-islamique que le Saloum oriental n'ait jamais connue. Ce foyer religieux d'une grande envergure fut le point de convergence de beaucoup de talibés de cette contrée et des régions limitrophes. Même si l'enseignement coranique occupait le devant de la scène, il faut signaler que l'enseignement religieux et littéraire était non négligeable.

Mots clés :

enseignement, Islam, Arabe, connaissances, Sénégal.

Mouhamad Bamba Sall a pioneer of Arab-Islamic education in Senegal

Abstract:

Mouhamad Bamba Sall, who was one of the pioneers in the Arab-Islam teaching field in the 19th century, has played a paramount role in the spreading of Islam and its precepts in Senegal. His lineage is to be located in Futa Toro (North of Senegal), a place his fore grandfather left to migrate in the inner Senegal, especially in the area known as Saloum. After he journeyed for a long while in search of knowledge, he decided to go back to his native land and founded his renowned historic and religious teaching center called Bamba. The school name Bamba will stick to his very name and determine how he will be later known as Mouhamad Bamab Sall. He was an outstanding teacher as his contribution and dynamism to his teaching center made the school known throughout the entire Eastern Saloum at that time. That teaching center was a great religious meeting place for students who would

come from far and wide. What needs to be stressed is that besides the Qur'an, which was the most important aspect of the teaching programme, religious and literary teachings were not at all overlooked.

Key words:

education, Islam, Arabic, knowledge, Senegal.

1 - Naissance et formation de Mouhamad Bamba Sall :

Issu d'une famille d'érudits musulmans qui seraient venus du Fouta Toro et plus précisément de Guédé, Mouhamad Bamba Sall fut le maître d'un grand foyer islamique qui a laissé son empreinte dans le domaine socioreligieux. Cette école coranique traditionnelle se trouvait dans l'ancien royaume du Sénégal qu'est le Saloum. Alors, devancé dans ce fief par son arrière-grand-père, Eli Bana⁽¹⁾ qui joua un rôle de premier plan dans l'enseignement arabo-islamique, il ne ménagea, à son tour, aucun effort pour la diffusion des préceptes de l'Islam grâce à sa vaste érudition et son comportement meilleur.

Après des études très poussées au Sénégal et en dehors du pays, Mouhamad Bamba Sall revint au bercaïl pour suivre les traces de son père ou de ses ancêtres. De son village natal, Balo (Gambie actuelle), il se déplaça d'un endroit à un autre afin de s'installer, enfin, à Bamba d'où son nom de Mouhamad Bamba. Il y fonda un foyer d'enseignement islamique qui fut le point de chute de beaucoup de talibés venus d'horizons divers du Sénégal et de la Gambie. Cette école était à la fois un centre d'enseignement où le Coran, les matières religieuses et littéraires étaient dispensés à tous les niveaux.

Cette école d'une grande envergure a été à peine ignorée par les chercheurs sénégalais et occidentaux. Dans l'état actuel des choses, représente-t-elle le plus ancien foyer arabo-islamique que le Saloum ait connu ? De toute évidence, la réponse est négative mais je voudrais m'attacher à découvrir tout au long de ce travail à découvrir qu'elle fut le premier foyer religieux à

dispenser ses cours en langue nationale au Saloum oriental doublée d'une éducation qui participe à la socialisation de l'individu et dénuée d'indulgence.

Pour un travail de la sorte, la genèse de Mouhamad Bamba Sall a été abordée avant d'entreprendre sa naissance et sa formation. Enfin, nous avons traité la fondation de l'école de Bamba Modou d'où son nom de Mouhamad (Modou) Bamba.

Le manque de monographies relatives à l'histoire des grandes figures du Sénégal, constitue un obstacle majeur pour situer ou certifier, dans la plupart des cas, les dates de naissance ou de mort de certaines personnalités de l'Islam. Si tel est le cas, Mouhamad Bamba Sall ne fait pas exception à la règle. Mais, s'agissant des lieux où il a vu le jour ou bien il a rendu l'âme, les sources écrites et orales sont unanimes. Selon la tradition, il aurait vécu quatre-vingt-douze (92) ans, conformément aux chiffres numériques de Muhammad, sans pour autant donner ni la date de naissance, ni celle de décès. Thierno Ka faisant une classification par ordre d'ancienneté de certains marabouts-enseignants du Sénégal, situe la mort de Mouhamad Bamba Sall en 1839⁽²⁾. Si l'on tient compte de cette date, il serait né en 1747.

Cependant, El hadj Hady Wade, après avoir fourni des renseignements très détaillés sur Mouhamad Bamba Sall et sur l'école de Bamba Modou, essaie d'avancer des dates dans un article intitulé : Serigne Modou Bamba Sall Saloum ou la vie d'un soufi hors pair (1764-1856). Donc pour lui, il est né en 1764. Sa durée de vie correspond aux quatre-vingt-douze ans précédemment cités. Selon toujours ce même auteur "C'est à Balo en Gambie que naquit Serigne Bamba Sall vers 1764"⁽³⁾. Dans le manuscrit d'El hadj Ahmad Tambédou qui relate la biographie d'El hadj Aliou Faty Cissé, on peut lire que Mouhamad Bamba Sall est décédé en 1260/H. Le terme utilisé pour cette date du calendrier musulman est "šimtayrâ"⁽⁴⁾. Cela veut dire que le šim

équivalait à 1000, le mîm à 40, le tâ à 9, le yâ à 10 et l'alif à 1. Alors, ce qui fait un total de 1260.

Par ailleurs, d'autres informateurs, à l'instar d'Amadou Cissé⁽⁵⁾ de Diamal, utilisent les termes suivants : "Šatarnâ" ou "Našturu". Quel que soit le schème utilisé, les valeurs numériques sont presque identiques. Si les deux premiers termes correspondent à 1259, le dernier correspond à 1260. L'on conviendrait dans ce cas qu'il est décédé en (1259/1260H-1839/1840).

Lors de l'émission de la RTS (Radio-Télévision du Sénégal) de Kaolack appelée "veillée religieuse" animée par Abdoulaye Thiam de cette dite institution, en date du 23 Avril 2005, Ousmane Sall, petit-fils de Mouhamad Bamba Sall déclare que Modou Bamba Sall est né en 1741 et décédé en 1840. Toutefois, il serait difficile d'accepter les dates : 1839, 1840, pour essayer tout au moins de situer celle de sa naissance pour la raison que voici : "El hadj Omar est venu à Bamba à deux reprises, à l'âge de vingt-cinq (25) ans et à l'âge de cinquante (50) ans"⁽⁶⁾. Alors, on peut dire que son deuxième voyage à Bamba correspondrait à l'année 1848-1849, après son pèlerinage à la Mecque, période pendant laquelle Mouhamad Bamba Sall était encore vivant. Il est même rapporté que c'est lors de ce voyage qu'il a rencontré Maba à Kabakoto⁽⁷⁾. Dans cette perspective, il serait mieux de dire que Mouhamad Bamba Sall est décédé dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, comme l'affirme d'ailleurs El hadj Hady Wade, qui avance la date de 1856. Sa naissance serait située au XVIII^e siècle.

Par ailleurs, le nombre d'années vécues par ce marabout-enseignant reste encore une question nébuleuse. Selon Babou Satou Sall de Diamal, Mouhamad Bamba Sall qui est décédé en l'an Shartanun c'est-à-dire 1259/H, et a vécu soixante-dix-huit (78 ans) d'après son oncle Modou Bamba Sall (junior). Lors de l'émission de la RTS Kaolack, datée du 23/04/2005, il a été noté

que le nombre d'années vécues ne fait pas unanimité : 92 ans, 93 ans et 99 ans d'après Ousmane Sall. Après avoir traité la naissance de cette personnalité religieuse, nous allons parler de sa formation intellectuelle.

2 - Formation intellectuelle :

a. Etudes coraniques :

Comme la plupart des enfants des familles religieuses de la Sénégalie, Mouhamad Bamba Sall a fait ses humanités coraniques dans le giron familial⁽⁸⁾. A l'époque, pour que l'enfant soit initié aux rudiments de la lecture, il fallait qu'il ait six à sept ans ou qu'il puisse compter du bout des doigts. Ce dernier cas était pour les enfants de cinq à six ans. L'enseignement était régi par un système de stratification ou de hiérarchisation sociale conformément aux différentes couches sociales de la société sénégalienne.

Les fils des maîtres enseignants, des notables et des autorités locales avaient plus de privilège à l'éducation par rapport aux autres enfants des couches moyennes et inférieures. Ces dernières ainsi que leur progéniture étaient réduites dans la plupart des cas à leur propre travail ou à celui du marabout qui bénéficiait d'une grande prérogative à l'endroit des membres de sa société.

Contrairement à cette classe inférieure, les enfants des hommes libres étaient initiés à l'enseignement coranique depuis leur prime jeunesse soit par leur père ou un des membres de la famille maternelle ou paternelle. C'est ainsi que Mouhamad Sall, âgé de six ans, a commencé ses études coraniques auprès de son père Sette (Saïd) Maramé Thiouye.

Selon la tradition, cet enfant prodigieux à très tôt maîtrisé le Saint Coran, c'est-à-dire à bas âge. El hadj Hady Wade écrit dans un article sur Modou Bamba : "Il commença ses études à six ans chez son père, il mémorisa le Coran à neuf ans. Il séjourna cinq ans auprès de son père pour d'autres études jusqu'à

quatorze ans"⁽⁹⁾.

Si tel est le cas, il faut dire que le jeune Mouhamad Sall avait une bonne intelligence lui permettant de mémoriser le Livre Sacré pour une durée de trois ans avec les différents obstacles liés au développement de l'enseignement coranique à l'époque. Une intelligence pareille est remarquée aussi chez certains marabouts du Sénégal, car en parlant d'El hadj Omar Tall, Samba Dieng dit que l'intelligence supérieure du jeune talibé lui valut la mémorisation du Coran en un temps très court. Ces propos sont confirmés par Thierno Mountaga Tall dans son livre intitulé : Les Perles rares sur la vie d'El hadj Omar lorsqu'il dit : "Agé de cinq ans, son père le confia au grand maître, l'érudit, le détenteur du livre, l'imam Hamad de Halwar. Il mémorisa le Coran à l'âge de huit ans"⁽¹⁰⁾.

A en croire Ousmane Sall, maître d'arabe à Same Thiallène, Mouhamad Sall a mémorisé le coran à l'âge de sept ans. Il utilise le mot "kaan", attribut donné à celui qui a mémorisé le Coran. A ce propos, il écrit dans son poème de cent vers qui est chanté lors des manifestations religieuses⁽¹¹⁾:

"Baay am ju baax ja moom moo ko jaangal qur'ân ca Baalo mu ham wiqaaru.

Muy ndawlu farlu fî Sab'i sana muy kaan di qamle qur'ân buleer".

Cela veut dire :

"Son noble père lui a enseigné le Saint Coran à Balo,

Etant un jeune déterminé, il le mémorisa à l'âge de sept ans".

C'est dans cette perspective qu'un groupe d'intellectuels en langue arabe de la famille dirigé par Moukhtar Sall de Bamba Modou avance : "Muhammad Yacine né au village de Balo situé dans le Sabakh Sandial a appris le Saint Coran. Il le mémorisa parfaitement auprès de son père Saïd Maramé Thioye à l'âge de sept ou huit ans pour d'autres. Il impressionnait son père par son intelligence supérieure, sa détermination sans faille et son comportement exemplaire en tant que jeune"⁽¹²⁾.

Mouhamad Sall qui a passé une enfance très remarquée a, par la suite, abordé le programme des études religieuses et littéraires.

b. Etudes religieuses et littéraires :

C'est à Balo dans le Sandial en Gambie actuelle que Mouhamad Sall a été initié en premier lieu à la jurisprudence islamique par son père Sète Maramé Thiouye. A en croire Mouhamad Bamba Sall de Dakar, après qu'il ait mémorisé le Coran, son père se chargea encore de ses études religieuses (xam-xam) jusqu'à sa mort. Il lui avait enseigné la "Risâla"⁽¹³⁾. Il faut noter qu'à l'époque la Risâla d'Ibn Abî Zayd al-Qayrawânî était considérée comme le plus important ouvrage jurisprudentiel enseigné dans la Sénégalie.

Animé par la volonté de mieux savoir dans la religion musulmane, Mouhamad Sall après avoir passé quelques années au Saloum, se rendit au Fouta pour développer davantage sa culture islamique.

A l'instar de beaucoup de fils d'érudits musulmans, Mouhamad Sall s'était séparé de sa famille pour aller ailleurs à la recherche du savoir. Le jeune talibé, dans le but de satisfaire sa curiosité intellectuelle et d'élargir le champ de ses connaissances, envisagea d'aller au Fouta Toro. Son école d'accueil ou ses écoles d'accueil nous sont encore inconnues, car les seules sources dont nous disposons sont erronées. Même lors de l'émission appelée "Veillée religieuse de Radio Kaolack", il fut rapporté que Mouhamad Sall s'était rendu au Fouta plus exactement au village de Thilla Garang chez le marabout Amadou Sylla. El Hadj Hady Wade avance quant à lui : "Il commence ses études à six ans chez son père, il mémorisa le Coran à neuf ans. Il séjourna cinq ans auprès de son père pour d'autres études jusqu'à quatorze ans. Il fit ce séjour de Thilla durant trois ans..."⁽¹⁴⁾.

Ousmane Sall, arrière-petit-fils de Mouhamad Sall abonde

dans le même sens en disant⁽¹⁵⁾:

"Maam Moodu xayna di saaku xam-xam dem jaari fuuta hamfay nahaaru,

Fî saare cilla lajaar ca Fuuta kër sayyidi Ahmad hamfay suruur.

Boobe hatamyaa weesul fukk ak ñaar, lam def ca Fuuta sitay la woor".

Pour traduire en français, nous disons :

"Grand père Modou fut à la recherche du savoir. Il se rendit au Fouta où il séjourna pendant longtemps (passa des journées).

Au Fouta, il alla à Thilla (Garang) chez le marabout Ahmad (Sylla) auprès de qui il eut de la joie.

A cette époque, il n'eut pas plus de douze ans. Le nombre d'années passées au Fouta fut de six exactement".

Cependant, au Fouta Toro où nous avons effectué un voyage de recherches entre Dagana, Podor et Matam, nulle part, le village de Thilla Garang ne nous est signalé. Le seul village qui semble porter le nom de Thilla est Thillé Boubacar. En dehors de cette erreur, on remarque la non-conformité des dates données par chacun des deux auteurs (12 et 14 ans).

Par ailleurs, les causes de son voyage d'études au Fouta Toro pourraient être expliquées par des raisons que voici :

- le tajwîd n'avait pas encore marqué son empreinte dans l'enseignement coranique au Saloum ;
- le Fouta était le domaine de prédilection du tajwîd au Sénégal ;
- la vieille tradition des talibés de sortir de leur fief natal pour mieux se ressourcer en jurisprudence islamique, en grammaire arabe, en littérature ou autre ;
- le Fouta était un lieu de convergence de beaucoup de talibés de la sous-région⁽¹⁶⁾. Il continue jusqu'à présent à garder ce prestige.

Alors, en tant que détenteur de cercles d'études (majâlis) dans différentes disciplines, rien n'exclut que Mouhamad Sall fût parti au Fouta pour perfectionner ses études coraniques mais

également pour apprendre les livres jurisprudentiels. Toutefois, d'autres affirment qu'il avait appris la Risâla auprès de son père. Donc, si tel est le cas, il faut dire qu'il y serait pour parfaire son niveau d'étude en jurisprudence islamique et pour aborder d'autres disciplines. Pour des études plus poussées, certains talibés à l'instar de Mouhamad Bamba Sall quittèrent le pays afin de se rendre à l'étranger dans le but de découvrir de nouvelles connaissances. Animé toujours d'une curiosité intellectuelle et d'une détermination sans faille, le jeune Mouhamad quitta le Fouta pour se rendre au pays maure appelé autrefois Gannaar. Ce dernier était le lieu d'accueil de beaucoup de talibés d'horizons divers. Ainsi, peut-on lire : "Il est indubitable qu'il a appris auprès de son père le savoir religieux (xam-xam) à Balo avant de se rendre à Kaédi pour la poursuite de ses études chez le marabout El hadj Mouhamad Kane où il passa une bonne durée..."⁽¹⁷⁾. Cette idée est soutenue par Ousmane Sall lorsqu'il dit qu'il y séjourna⁽¹⁸⁾ avant de continuer à Hawd où il passa sept ans chez Ahmed Ayoub ben Cheikh Seydi khâiry. C'est là qu'il prit le wird khadre⁽¹⁹⁾. Ces mêmes auteurs affirment qu'il a fait le Maghreb ainsi que Imam Mouhamad Bamba Sall.

D'habitude, les talibés après avoir terminé leur cursus scolaire, rentraient au bercail ou à la maison maternelle chez les oncles. Mais, à cause des contraintes d'ordre religieux, social ou économique, ils quittèrent pour fonder leur propre village. C'est dans cette dynamique que Bamba Modou ainsi que son école furent créés.

3 - Fondation de l'école Bamba Modou :

a. Retour de Mouhamad Bamba Sall à Balo :

En Sénégambie, il est de l'habitude des talibés après avoir terminé leurs cursus scolaire, de revenir au bercail ou chez leur oncle maternel pour fonder un foyer d'enseignement. Le but était de promouvoir l'étude des sciences religieuses, littéraires ou coraniques. Comme tout autre, Mouhamad Sall en tant

qu'élément de cet ensemble ne fait pas exception à la règle. Ainsi, aussitôt qu'il termina ses études, il revint à Balo. Son retour pourrait s'expliquer par deux raisons :

- continuation de l'œuvre de son père, Sette Maram Thioye ;
- mise sur pied d'une école pour la promotion de l'islam.

Quoiqu'il en soit, son école regroupait un nombre important de talibés composés de deux groupes :

- le premier regroupant les apprenants du Saint Coran ;
- le second regroupant les apprenants des sciences religieuses et littéraires.

Géographiquement, Balo se trouve dans le Sandial en Gambie actuelle à une dizaine de kilomètres de Farafégné. C'est l'entrée de Gambie. Le village est composé aujourd'hui de deux quartiers : Balo Tëgg (Balo habité par des forgerons) et Balo Thiallène (Balo habité par la famille Sall de Mouhamad Bamba Sall). C'est dans ce village que repose Sette Maram, père de Mouhamad Bamba Sall⁽²⁰⁾.

Pour parler des circonstances liées à son retour à Balo, Ousmane Sall affirme⁽²¹⁾:

"Gudik Dimaas maam Moodu jok na diñibsi Baalo sikarsa jooru
Mu yeksi Baalo handak kurel ba. Baalo ga xatna ca booba diir
Mu hamfa ab diir ndoongoom ya wërko muxëy di wër fum laqqu
ba haaru".

Cela veut dire :

"Son retour à Balo s'est effectué un jour de dimanche accompagné de chants religieux.

Il arriva avec un grand nombre de disciples. Mais, il a été contraint.

Il y passa une bonne durée tout en cherchant un autre lieu pour assurer l'éducation de ses talibés".

Toujours, à propos de son retour à Balo, on peut lire :
"Après ses études, il revint à Balo, son village natal. Il était de toute façon un grand savant, un gnostique avéré, un saint et

détenait par devers lui les sciences de la charia et de la haqîqa (ésotérisme). Voilà ce qui faisait sa particularité dans l'enseignement et dans l'éducation mystique⁽²²⁾.

Les vagues de talibés en direction de Balo s'expliquaient par la mesure de la vaste culture qui animait le maître. A l'image des premiers lettrés musulmans enseignés par le Prophète (PSL), les étudiants s'asseyaient à même le sol en cercle autour de Mouhamad Bamba Sall qui assurait à la fois l'enseignement coranique, religieux et littéraire.

A Balo, il s'installa pour dispenser son enseignement. Le nombre d'années passées dans ce village reste une question controversée, car on note dans le manuscrit intitulé Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall : "Après son retour à Balo, il y séjourna un temps déterminé"⁽²³⁾. Dans le poème de Ousmane Sall, on peut lire : "Mu ham fa ab diir"⁽²⁴⁾, (il y passa une bonne durée). Mais, selon toujours cet auteur, le nombre d'années vécues à Balo est de six (de 1783 à 1789). Compte tenu de certaines contraintes d'ordre religieux, social ou familial, Mouhamad Sall à l'instar de beaucoup de grands maîtres, quitta son village natal pour aller ailleurs.

Il fonda successivement Balo et Satala (Madîna) pour des raisons d'ordre personnel, social, religieux et culturel. A propos de son déplacement au village nommé al-Madîna al-Munawwara ou Satala (bouilloire), on peut lire : "De Balo, il (Mouhamad Sall) chercha un endroit approprié au culte, au travail, à l'éducation et à l'enseignement. Le nombre de ses talibés parmi lesquels on pouvait compter Abdou Yacine et Aly Yacine, était très important. Ils marchèrent jusqu'à ce qu'ils arrivèrent à Satala"⁽²⁵⁾.

C'est dans ce sillage que Ousmane Sall abonde en disant : "Mu ñëw ci rewmi sañc fa Satala trois ci ay hat gisfa yu leer"⁽²⁶⁾. Autrement dit, il vint dans la région et fonda le village de Satala. Il y passa trois ans en voyant des signes palpables pour un autre

déplacement. L'auteur emploie tout au long de son poème des termes wolof, arabe et français (trois, sept, Dimaas, qui veut dire Dimanche...)⁽²⁷⁾.

b. La fondation de Bamba Modou et de son école :

Comme lieu idéal, Mouhamad Sall fonda ensuite Bamba situé dans le Bambouk au Saloum oriental, dans le but de mieux vulgariser l'enseignement arabo-musulman et l'éducation spirituelle qui ont été tant convoités par les talibés d'alors. Pour la plupart des personnes interrogées sur l'étymologie du mot Bamba, la réponse est "wen gi" en wolof et bamba en langue jinn. Il se trouve dans l'actuelle région de Kaffrine, commune de Madina Salam.

Selon Mor Sall, Mouhamad Sall était à la recherche d'un autre penc (local) après avoir passé des années à Hawd. Son disciple jinn l'informa que l'endroit cherché aura pour "penc" (arbre à palabres), l'arbre qui porte le nom de wen en wolof et bamba en langue jinn. Il se mit à la recherche du local jusqu'à ce qu'il vit l'arbre. Il l'entoura d'un morceau et alla appeler ses disciples pour fonder le village qui porta le nom de Bamba. C'est dans cet ordre d'idées qu'on peut lire : "Il fut informé par son grand disciple jinn que le village cherché est celui qui aura un arbre (à palabres) qui s'appelle en wolof "wen". Il fit la recherche autour de Gent bapp jusqu'à ce qu'il vit des signes lui montrant que c'est l'arbre cible. Il fonda Bamba. On attribue depuis lors à Mouhamad Yacine le nom de son village d'où le nom de Mouhamad Bamba qui veut dire le fondateur de Bamba"⁽²⁸⁾.

Toutefois, Adriana Piga donne une autre appellation au vocable en disant que Bamba est un terme malinké et signifie chef, maître et désigne souvent précisément le pédagogue lettré⁽²⁹⁾. En fouillant les documents historiques, nous constatons que Charles Monteil avait donné la même définition du terme Bamba⁽³⁰⁾. S'agissant de la fondation de Bamba Modou, Ousmane Sall déclare :

Le village fut visité par grand père Modou Bamba et son disciple jinn. L'ombre du Prophète (PSL) avait plané.

Ils fondèrent l'endroit où il y a le "wen" qui devint Bamba Modou. Ils demandèrent qu'Allah y répande le savoir.

Il avait construit la mosquée à côté du "wen" qui était l'arbre à palabres de Bamba. Sa bénédiction y était répandue.

Grâce aux prières du grand-père Modou sous le "wen", les habitants de Bamba seront à vie sous la protection divine.

Il y passa quarante-quatre ans d'après des informations sûres.

Par ailleurs, pour la fondation de Bamba Modou, son maître fit un bref passage, après son retour du voyage d'études, à son village natal avant de se diriger vers le Saloum oriental. Il y fonda quelques villages avant de créer enfin son fameux village Bamba où affluèrent beaucoup de talibés. Ce site fut un lieu sacré et très célèbre au niveau des autorités locales et des hommes de sciences au Sénégal comme en Gambie. Il était un lieu de retraite spirituelle et de recueillement⁽³¹⁾.

Vu l'importance spirituelle de Bamba Modou, Cheikh Omar Fouti Tall l'a très tôt visité pour régler un besoin ésotérique. C'est dans cette perspective qu'on peut noter : "S'agissant des relations intimes entre Cheikh Omar Tall et Cheikh Mouhamad Bamba Sall, il est rapporté que Cheikh Omar Fouti était à la recherche d'une haqîqa (question ésotérique). Il lui recommanda de faire une retraite spirituelle (khalwa) de quarante et un jours dans la mosquée du village. Il y passa lors de ce voyage deux mois complets"⁽³²⁾.

En effet, l'enseignement arabo-islamique occupait une place non négligeable à l'école de Bamba Modou. Pour son apprentissage, différentes étapes ont été adoptées avec une méthodologie doublée d'une pédagogie exemplaire. Grâce à son éloquence et son érudition multidimensionnelle, son école était fréquentée par des apprenants qui venaient d'horizons

divers du pays et de la Sénégambie. Voilà ce qui justifiait le nombre incalculable de ses talibés aux tranches d'âge différent.

Au bout de notre analyse, nous avons étudié l'historique de Mouhamad Bamba Sall en retraçant les différentes péripéties relatives au périple de son ancêtre, Eli Bana. Ce dernier avait quitté son Fouta natal à la recherche d'un milieu plus propice avant d'atterrir au Saloum où il décéda à cause des intrigues de Mbégane Ndour. Nous avons, ensuite, abordé son hagiographie en traitant sa naissance, ses études coraniques et religieuses, son itinéraire avant son installation définitive à Bamba dont la date exacte n'est pas encore précise. Toutefois, la toponymie de ce village semblerait légendaire.

Comme à l'accoutumée, après des études arabo-islamiques très poussées au Sénégal et en dehors du pays pour satisfaire sa curiosité intellectuelle, Mouhamad Sall revint au bercail pour se lancer au métier d'enseignant. De son village natal, Balo (Gambie actuelle), il se déplaça d'un endroit à un autre avant de s'installer définitivement à Bamba qu'il fonda pour des raisons variées. Voilà ce qui explique son nom de Mouhamad Bamba. Ainsi, il y érigea un foyer d'enseignement islamique qui fut le point de convergence de beaucoup de talibés venus d'horizons divers du Sénégal, de la Gambie ou d'ailleurs. Son impact considérable fut ressenti sur plusieurs foyers religieux du pays. Cette école était à la fois un centre d'enseignement où le Coran, les matières religieuses et littéraires étaient dispensés à tous les niveaux.

Une telle étude nous a permis de démontrer que l'école de Bamba Modou fut le premier centre de formation intellectuelle utilisant comme médium d'enseignement le wolof. Cela veut dire qu'il fut le premier majlis (centre islamique) de cet ordre connu dans l'histoire religieuse du Saloum oriental. Cette école d'une grande envergure et qui fut, à peine, ignorée par les chercheurs peut être classée comme étant le premier foyer religieux à

dispenser ses cours en langue nationale dans cette contrée. Sa formation à la socialisation de l'individu fait du talibé, plus tard, un bon citoyen.

Notes :

- 1 - Abbas Soh Siré : Chroniques du Fouta Sénégalais, traduction M. Delafosse et E. Gaden, Editions Ernest Leroux, Paris 1913, pp. 136-137.
- 2 - Ka Thierno : Ecole de Pir Saniokhor, Histoire, Enseignement et Culture arabo-islamique au Sénégal du XVII^e au XX^e siècle, Dakar 2002. p. 320.
- 3 - El hadji Hady Wade : Serigne Modou Bamba Sall Saloum ou la vie d'un soufi hors pair (1764-1856), journal Bamba, septembre 2003, n°7, p. 10.
- 4 - Ahmad Tambédou : Manuscrit en arabe sur la vie et l'œuvre d'El hadj Faty Cissé de Diamal, (s.d), p. 12.
- 5 - C'est un maître en langue arabe et une personnalité religieuse au Saloum (Sénégal).
- 6 - Entretien avec El hadj Hawa (Hajji) Sall à Bamba Modou ce 16/02/2020, Il est l'actuel chef de village.
- 7 - Ibid.
- 8 - Babacar Niane : L'école de Bamba Modou et son influence sur l'enseignement arabo-islamique au Sénégal et en Gambie du XIX^e au XX^e siècle, Thèse de Doctorat unique, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2009.
- 9 - El hadji Hady Wade : op. cit., p. 10.
- 10 - Cheikh Muhammad Mountaga Tall : Les Perles rares sur la vie d'El Hadji Omar, Editions Dâr al-Burâq, Bayrouth 2005, p. 37.
- 11 - Ousmane Sall : Poème wolof, (s.d), p. 5.
- 12 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 3
- 13 - Entretien avec Imam Mouhamadou Bamba Sall à Dakar, le 25/02/2020.
- 14 - El hadji Hady Wade : op. cit., p. 10.
- 15 - Ousmane Sall : op. cit., p. 1.
- 16 - Mamadou Youry Sall : Mesure de l'arabophonie du Sénégal, Presse universitaire de Dakar et Baajoordo Centre de Recherche, Dakar 2017, p. 43.
- 17 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 2.
- 18 - Ousmane Sall : op. cit., p. 2.
- 19 - El hadj Hady Wade : op. cit.. p. 10.
- 20 - Entretien avec Mor Sall à Bamba Modou ce 16/02/2020.
- 21 - Ousmane Sall : op. cit.
- 22 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 2.
- 23 - Ibid.
- 24 - Ousmane Sall : op. cit.
- 25 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 2.

- 26 - Ousmane Sall : op. cit., p. 3.
- 27 - C'est une altération wolof du mot français Dimanche.
- 28 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, p. 3.
- 29 - Adriana Piga : Dakar et les Ordres soufis, Ed. L'Harmattan, Paris 2002, pp. 74-75.
- 30 - Charles Monteil : Notes sur le Tarikh es-Soudan, Bulletin IFAN, n°3-4, Série B, 1965, p. 486.
- 31 - Lors de notre entretien à Bamba Modou avec Hadji Sall, ce dernier nous apprend que la mère de Moussa Molo avait envoyé un émissaire chez Modou Bamba pour que son fils Moussa Molo soit roi.
- 32 - Vie et œuvre de Mouhamad Bamba Sall, pp. 4-5.

Amour courtois des troubadours et amour soufi l'importance de la femme

Dr Natália Nunes
Université Nouvelle de Lisbonne, Portugal

Résumé :

Les chansons d'amour des troubadours, notamment de la littérature galaico-portugaise, sont celles que mieux reflètent l'influence de la littérature hispano-arabe, où la Dame (Aimée) s'approche de Dieu. Le mythe de Layla et Majnûn, aussi bien que le "Traité de l'Amour" d'Ibn Arabi, démontrent qu'il y a un rapport étroit avec l'amour platonique, en existant des ressemblances et des différences entre l'amour soufi et l'amour courtois, acquérant celui-ci un aspect divin, où la relation avec la femme (Aimée) est semblable à la relation du soufi avec Dieu.

Mots-clefs :

amour courtois, amour soufi, Layla, Majnûn, Ibn Arabi.

The Courtly love of troubadours and the Sufi love The importance of women

Abstract:

The troubadours' love songs, especially from Galaico-Portuguese literature, are those that best reflect the influence of Hispano-Arab literature, where the lady (the beloved) draws near to God. The myth of Layla and Majnûn, as well as Ibn Arabi's "Treatise on Love", demonstrate that there is a connection with platonic love, existing similarities and differences between Sufi love and Courtly love, acquiring a divine aspect, where the relationship with the woman (the beloved) is similar to the relation of the Sufi with God.

Key words:

courtly love, sufi love, Layla, Majnûn, Ibn Arabi.

E. Lévi-Provençal, spécialiste en Al-Andalus, attribue une grande influence et beaucoup de rapports avec la poésie hispano-arabe populaire et la poésie des troubadours, en existant même une relation d'équivalence :

"L'amour courtois", ou spiritualisé ou platonique, est

exactement l'équivalent de ce que les arabes d'Espagne appelaient le "hubb al-muruwa". Je crois même de plus que cette glorification d'un amour spiritualisé, qui caractérise tant de productions poétiques de l'époque médiévale, a été empruntée par l'Europe à l'Espagne musulmane⁽¹⁾.

L'auteur parle encore de quelques ressemblances thématiques de la poésie des troubadours, surtout sur le thème de l'amour, avec les compositions hispano-arabes. Le zéjel est apparu sous la dominance du califat de Cordoue, au IX^e siècle. C'est dans ce contexte de l'Al-Andalus qui est né une littérature antérieure à celle qui fleurira plus tard en Provence, au Portugal et en Espagne. D'autre part, il attribue aussi une grande influence de cette poésie dans un des premiers troubadours, Guilherme IX, qui aura cherché les formes et les thèmes de ses compositions dans la poésie hispano-arabe. L'influence de la culture islamique s'est développée surtout au XI^e siècle dans tous les secteurs de la vie quotidienne et dans la culture du Moyen Age :

Sans parler des rapports de l'ordre purement intellectuel, il est admis aujourd'hui que l'Espagne musulmane a représenté pour l'Europe méditerranéenne un foyer de civilisation raffinée, de vie luxueuse et policée, une sorte de conservatoire des belles manières et du bon ton⁽²⁾.

En plus, la théorie de l'amour courtois développée par les troubadours européens a suivi exactement la même idéologie de la poésie hispano-arabe, l'obéissance à la femme, le service de vassalité rendu et la soumission complète à la femme, celle-ci évoquée par le genre masculin, midons (en français) et senhor (dans la poésie galaico-portugaise). Selon Lévi-Provençal :

L'une des conditions du succès de l'amant, dans la théorie de l'amour courtois, en Espagne musulmane comme en France méridionale, est, par ailleurs, son obéissance stricte à la femme aimée. Il y a là une sorte de "service amoureux" exactement décrit de la même façon dans l'une et l'autre poésie... La

soumission à l'être aimé, la "ta'a", fait l'objet d'une fine analyse psychologique de la part d'Ibn Hazm... Autre détail curieux : quand, dans la poésie arabe, l'amant s'adresse à sa maîtresse, en général, il l'appelle monseigneur, mon maître, "saiydi", "mawlaya", au masculin, et non au féminin "sayyidati" ou "mawlati". Or, les troubadours usent du même procédé : "midons" non madonne⁽³⁾.

La période antéislamique développait déjà le thème de l'amour courtois entre un homme et une femme idéalisée, inaccessible, semblable à une déesse. D'autre part, c'était aussi par le modèle de l'amour humain que les soufis ont exprimé leurs sentiments d'amour, prévalant la soumission, l'exaltation, la souffrance d'amour. L'amour humain était devenu le miroir où l'homme (soufi) se joint à Dieu, par l'union symbolique (ou métaphorique) entre un homme et une femme. Ibn al-Fârid a exprimé cette idéologie de la vassalité et de la soumission par le vers "je suis votre esclave". Des auteurs comme Briffault et Schah ont attribué des ressemblances entre la poésie des troubadours et quelques expressions de la mystique soufie. Si les premiers ont fait l'éloge de la femme aimée, les seconds ont loué la divinité : "en tanto que los sufíes cantaban alabanzas al Ser Divino del islam esotérico, los trovadores cantaban las alabanzas de sus musas femeninas de carne y hueso"⁽⁴⁾.

L'œuvre "Jasmin des Fidèles d'Amour" de l'auteur et mystique perse Rûzbehân correspond au "pèlerinage intérieur" à travers l'amour, en cherchant démontrer que l'Être Divin correspond à la totalité de soi-même, l'Unité : "l'être divin est soi-même à la fois l'amour, l'amant et l'aimé"⁽⁵⁾. Toutefois, et comme dans un parcours initiatique, le pèlerinage intérieur est fait à partir de plusieurs étapes pour que l'être humain puisse atteindre la perfection de l'amour, phase seulement obtenue à la fin du "pèlerinage". Comme parcours initiatique, il n'est pas facile de l'accomplir jusqu'à la fin, il est plein de supplices et il

exige de normes morales. Seulement de cette façon l'amour physique mènera à l'amour spirituel. Des six étapes on transcrit la cinquième et la sixième :

(5) - Effectuer ce sens prophétique, c'est exégèse de l'âme passant de la contemplation du miroir, objet à celle de l'Image qui s'y montre comme "shâhid-mashhûd" (le contemplant-contemplé) ; pédagogie de l'amour qui est passage de l'amour métaphorique (majâzi) à l'amour au sens vrai (haqîqî)... (6) - A la limite de sa perfection, l'amour humain fait découvrir, et vivre, le secret du "tawhîd" ésotérique : que dans la perfection de l'amour, c'est Dieu même qui est l'amour, l'amant et l'aimé. Et là même s'achève "l'histoire" des fidèles d'amour"⁽⁶⁾.

Il existe un rapport étroit entre les deux et aussi avec la poésie des troubadours et l'amour soufi, ainsi que la thématique de l'œuvre "Jasmin des Fidèles d'Amour". En plus, dans le mythe de Majnûn et de Layla (un des mythes plus importants de la littérature/culture arabe), la présence féminine est un des éléments fondamentaux pour que l'homme puisse atteindre la sphère de l'amour pur et du divin, la contemplation, hors du monde charnel et profane.

Le sens ésotérique de l'amour est seulement rendu par l'amour humain. Selon Henri Corbin, il permet l'unité entre les trois pôles : l'amour, l'amant et l'aimé. Ibn Arabi, dans le "Traité de l'Amour", explicite bien cette idéologie entre l'amour humain et l'amour divin, étant le désir une caractéristique divine qui mènera à l'amour soufi, à l'amour mystique. L'objectif principal c'est atteindre ou contempler la Beauté des aspects que le Soufisme a trouvé dans "Le Collier de la colombe" d'Ibn Hazm, ou dans "Le Banquet" de Platon. Cette œuvre de l'Antiquité fait référence à la nature de l'amour. Dans le dialogue, chaque personnage présente son discours sur l'amour. Cependant, c'est seulement le discours de Socrate, investi par la sagesse de Diotime, qui présentera ce qui sera l'idéologie de l'amour platonique.

Pour cette raison, l'idéologie de l'amour platonique présentée par Diotime s'approche du mythe de Layla (la représentation du Beau à cause de sa beauté), de l'amour soufi et de l'amour du troubadour pour sa Dame, la belle femme inaccessible, comparée aussi à une déesse à qui l'homme (le troubadour) rend son culte⁽⁷⁾.

L'amour courtois cherche le désir charnel comme la dernière récompense de "l'initié". L'amour charnel sera pris au degré le plus haut, à l'amour parfait ou fin'amor, cependant, il ne devrait jamais atteindre le dernier degré, celui de l'intimité. L'amour soufi, bien qu'il ait quelques ressemblances avec l'amour courtois, il présente aussi des différences. Pour les soufis, l'ampleur de l'amour est atteinte par l'abstinence et non par la matérialisation de l'amour charnel : "pour les amants soufis, le refus de l'amour charnel vise donc une quête plus haute, celle d'une allégeance à Dieu, d'une union en Dieu qui ne peut être accomplie qu'étant morts au monde et morts de tout désir"⁽⁸⁾.

Le couple amoureux qui exprime mieux l'unité et l'idéologie de l'amour soufi est Layla et Majnûn, ce mythe a été diffusé en Arabie Centrale entre les VI^e-VII^e siècles. Il développait le thème de la "mort d'amour", un thème repris dans les chansons d'amour et dans le célèbre roman du XII^e siècle qui a comme protagonistes Tristan et Isolde. Le mythe de Layla et de Qays (Majnûn) c'est une des meilleures histoires d'amour, celle qui a exprimé mieux l'amour envers une femme, l'amour humain, étant en même temps le symbole de l'amour pour Dieu de même qu'il a été présenté par le Soufisme. Qays était tombé amoureux de Layla. Il était un amant de la poésie, cependant, dépassant toutes les limites et tous les rituels liés au mariage, il a transgressé les traditions ancestrales, chantant en vers publiquement et sans limites son grand amour pour Layla. La déclaration publique de l'amour qui l'a consommé a été un scandale et l'a obligé à

s'éloigner de la femme aimée. Elle a été forcée à se marier avec un autre homme et Qays, fou d'amour, s'est réfugié dans le désert. Nu et parmi les animaux sauvages, il est allé déclamer ses poésies d'amour consacrées à son aimée. A cause de la folie, il commence à être connu par Majnûn, autrement dit, celui qui a perdu la raison. La folie amoureuse a contribué pour la sublimation du grand amour pour Layla : quand quelqu'un lui a demandé s'il aimait toujours Layla, il a répondu que non, que lui-même était Layla. Envoyé à la Mecque pour récupérer la rationalité, il pensait avoir écouté la voix de Layla et non celle de Dieu, elle était devenue l'amour divin, l'incarnation de la divinité et de la poésie en général.

Les vers de Qays démontrent cette sublimation et désespoir de celui qui aime follement une femme⁽⁹⁾:

Quando rezo me veo obligado a dirigir mi rostro
hacia ella, aunque el oratorio esté detrás...
Por una como Layla, los hombres se matan.
Cierto es, por ella estoy desesperado.
Oh amigos míos! Si me alejan de ella,
Acercadme.

Layla sera la représentation humaine de la manifestation de Dieu, où est sous-jacente l'Unité et la Création comme une théophanie. Cependant il ne faut pas oublier qu'elle est un être humain, une femme, image de Dieu, la médiatrice entre l'amour humain et l'amour divin :

La Création étant théophanie, et étant comme théophanie anthropomorphisé, c'est-à-dire manifestation de Dieu sous la forme humaine céleste (cf. encore infra), il s'ensuit que dès la prééternité de la Création, il y a "unio mystica" entre la divinité et la forme humaine. C'est ce même rapport théophanique, fondement spéculatif (speculum, miroir) de l'identité entre amour, amant et aimé, qui fonde la révélation de l'amour divin dans l'amour humain, parce que l'amour humain, à la limite de son expérience mystique, est précisément cette forme de

l'amour divin... Majnûn est Layla ; il sait que c'est Layla qui s'aime elle-même dans l'amour de Majnûn pour elle. Majnûn a alors compris le "tawhîd" ésotérique : c'est dieu qui s'aime soi-même dans son amour, à lui Majnûn, pour la beauté de Layla qui lui révèle ce Dieu⁽¹⁰⁾.

Alors, Majnûn se ressemble aux troubadours envers la dame, dans une relation qui mène à la folie et à la mort, il représente l'amour impossible :

Medjnoun désigne en langue arabe l'amant dont la raison se perd,
L'amant rendu fou de chagrin d'une poursuite sans espoir...

Le premier devoir de l'amant est de celer son mal d'amour,
De l'évoquer dans le secret, le cachant à la nuit, au jour,
De loin il doit rêver, mourir, de loin brûler à vive flamme,
Céder au chagrin de l'aimée, avoir le respect de sa Dame.

Voilà donc que l'amour-passion est un phénomène culturel international à cette époque. C'est pourquoi on a essayé de chercher s'il n'y a pas eu dans le Midi de la France une influence des poètes mozarabes (chrétiens espagnols qui ont gardé leur foi sous l'occupation musulmane, mais ont acquis de nombreux traits de la civilisation islamique)⁽¹¹⁾.

Les aspects de la civilisation islamique se sont réfléchis dans la culture provençale et ils ont passé toutes les frontières en arrivant aussi à la Péninsule Ibérique. Les pèlerinages, les Croisades, la Reconquête, la colonisation, les alliances matrimoniales étaient les éléments qui ont facilité l'arrivée de la culture provençale, développant une nouvelle poésie qui avait ses racines dans la poésie du période antéislamique et islamique transmises par les peuples du Levant et l'al-Andalus ont fortement contribué pour ces relations interculturelles.

Il faut aussi faire allusion à un grand mystique médiéval de l'al-Andalus, le soufi et poète Ibn Arabi (XII^e-XIII^e siècles) et à une de ses œuvres qui théorise l'amour "le Traité de l'Amour", écrit environ 1203-1240. L'auteur réfère les différents types d'amour

que, d'une certaine façon, s'approchent aussi du "Traité d'Amour" d'André Le Chapelain en ce qui concerne l'amour. Ibn Arabi fait référence à l'amour spirituel, naturel et physique, décrivant aussi les états et les vrais amants. Dans un des extraits du traité, certains de ses vers ressemblent à quelques vers des chansons d'amour galaico-portugaises, l'amant éloigné contemple celle qui le laissera en veille permanente, étant le regard un acte important pour faire éclater plusieurs sensations⁽¹²⁾:

Mon essence après elle se prend à soupirer
Et cependant mon œil ne l'a pas regardée,
Car s'il l'avait perçue, il serait devenu
La victime immolée de cette belle houri.
Mais au premier moment où je la contemplai
Je fus tout subjugué sous le coup du regard
Je dépensai ma nuit sous l'effet de son charme,
Tout éperdu d'amour jusqu'au matin...
O mon Dieu ! Quelle est donc cette âme qui fit ma conquête ?
C'est une beauté pénétrée de pudeur,
O parfaite splendeur de gracieuse gazelle !...
O toi, astre lunaire, dans la profonde nuit,
Viens donc et appréhende mon être tout entier !

Selon le soufi Ibn Arabi, l'amour a des états qui affectent les amants. Ces étapes peuvent se trouver aussi dans les chansons d'amour de la lyrique des troubadours de la Péninsule Ibérique, dans les chansons galaico-portugaises. Les sentiments et émotions de l'amour divin (selon Ibn Arabi), sont les mêmes de la lyrique des troubadours :

Le désir ardent d'amour (shwq), la domination amoureuse (gharâm), éperdu (hiyâm), la peine d'amour (kalaf), les pleurs (bakâ'), la tristesse (huzn), la blessure d'amour (kabd) la consommation (dhubûl), la langueur (inkisâr) et d'autres états semblables propres aux amants qui les décrivent dans leurs vers et que j'exposerai en détail s'il plaît à Dieu⁽¹³⁾.

En plus, à la similitude de la lyrique galaico-portugaise,

beaucoup de compositions expriment aussi les plaintes de la séparation, ou de l'amour qui n'est pas correspondu. Malgré la distance, celui qui aime a toujours la présence de l'aimée dans son imagination. Les vers d'Ibn Arabi expriment bien l'idéologie amoureuse et la fusion spirituelle entre l'amant/aimé, certainement en liaison avec la souveraineté féminine et la soumission de l'amant⁽¹⁴⁾:

L'amant passionné, possédé par l'amour,
Est toujours à se plaindre
D'être séparé de l'aimé
Ou d'être éloigné de lui.
Loin de moi cet état !
Car dans l'imagination
Le bien-aimé demeure
Toujours en ma présence.
De moi il procède,
Il me compénètre,
Et reste en moi intimité.
Pourquoi alors dirais-je :
Que m'arrive-t-il ? Que m'arrive-t-il ?

Bien que dans la mystique soufie l'aimé soit Dieu, l'idéologie est la même de l'amour humain : "l'amant demeure sous l'autorité de son aimé et perd son autonomie. Il reste tributaire des largesses et des ordres du Souverain maître de l'amour qui s'est emparé de son cœur"⁽¹⁵⁾.

Le "Traité de l'Amour" se lie encore aux différentes manifestations de l'amour, quelques-unes présentes dans les chansons d'amour et d'ami de la lyrique galaico-portugaise :

Le regret (ásaf), la nostalgie (walah), l'étonnement (baht), la stupéfaction (dahash), la perplexité (hayra), la jalousie (ghyra), le mutisme (kharas), la maladie (saqâm), l'émoi (qalaq), l'immobilité (jumûd), les pleurs (bakâ'), la peine (tabrîh), l'insomnie (suhâd), et toutes celles que les amants ont chantés

dans leurs poèmes⁽¹⁶⁾.

Plusieurs règles sur l'amour présentées par Ibn Arabi, bien que l'amour soit lié à Dieu, se trouvent aussi dans la poésie des troubadours⁽¹⁷⁾:

L'être occis, démuné de raison,
dont la démarche est vers Dieu par Ses Noms,
mobile comme l'oiseau, toujours en veille,
dissimulant son affliction,
aspirant à se dégager de ce bas monde pour rencontrer
son Bien-Aimé,...
soupirant vers Lui abondamment,
trouvant le repos dans le propos et le souvenir de son
Bien-Aimé par la récitation de Sa Parole,...
le cœur tout éperdu d'amour,
préférant le Bien-Aimé à toute autre compagnie,
s'effaçant sous l'effet d'une affirmation (de son bien-Aimé),
se résignant parce que son Bien-Aimé le veut ainsi,
se compénétrant des attributs de l'Aimé,...
jaloux de lui-même pour son Bien-Aimé,
sous la sujétion de son amour à la mesure de son intelligence,
semblable à l'animal démuné de raison qui est innocenté des
blessures qu'il porte...
esclave dans la familiarité de celui qui l'asservit,...
il est réjoui et triste à la foi, qualifié par les contraires.

Evidemment, malgré les ressemblances de l'amour soufi et de l'amour courtois, il existe aussi des différences. Dans l'amour courtois le désir est le moteur, car l'amour charnel est la récompense suprême des amants, mais d'habitude cette étape n'est jamais atteinte. Dans l'amour soufi il existe aussi le désir, bien qu'il soit différent : on considère le pur désir une attraction divine, menant l'homme à la contemplation du Beau (selon la théorie platonique de l'amour dans "Le Banquet de Platon), raison par laquelle le désir et l'amour de Madjnûn ont renvoyé à la fusion des deux âmes, à un état supérieur. L'extase visuelle, la

contemplation de la beauté sont les objectifs primordiaux de cet amour :

Pour l'amant soufi, rien n'est pire, rien n'est plus insupportable que la séparation. Ne plus voir l'Aimé un jour, une minute, n'est pas concevable et rend fou. Alors que la séparation est vue par les amants occidentaux comme une alternance de temps nécessaire pour faire éclater la joie des retrouvailles...

Car le but de l'amour courtois est un accomplissement du Moi dans l'amour, alors que celui de l'amour soufi vise la dissolution du Moi dans ce même amour. Les deux se gagnent également avec beaucoup d'efforts⁽¹⁸⁾.

A propos de l'image de l'âme comme une femme, Annemarie Schimmel dit le suivant :

C'est une image très familière au lecteur chrétien-occidental : la jeune femme ou Vierge aimante faisant comme Ruth, l'offrande de son amour dans l'humilité ou invoquant son bien-aimé par des mots passionnés, comme Sulamith dans le Cantique des Cantiques, ou encore comme celle qui se considère "la servante de Dieu" et accepte tout ce qu'il décide, pleine de gratitude et de confiance⁽¹⁹⁾.

Ces aspects renforcent l'importance de la femme. Elle, identifiée à l'âme, a sous-jacente l'idéologie matriarcale et le culte de divinités féminines, dont l'influence s'est réfléchié dans toute la littérature et dans les religions monothéistes, surtout dans le Christianisme et dans Islam. Pour cette dernière religion, notamment dans sa mystique, l'âme était une représentation féminine, cependant cette caractéristique était le reflet de l'assimilation de vieux cultes païens :

L'étude du monde mythique montre combien l'Islam est tributaire de la vieille pensée religieuse arabe. Nous venons de noter l'importance qu'il accorde à la motivation et à l'explication telles que les conçoit la pensée fabulatrice ; nous verrons bientôt que sa conception de l'âme, quoique très épurée, est en

symbiose avec les valeurs spirituelles préislamiques⁽²⁰⁾.

Ainsi, la femme comme âme sauverait la négativité qui lui a été attribuée par quelques hommes, notamment dans les religions monothéistes pendant le Moyen Age :

L'équation femme-âme joue un rôle important dans la littérature. Le mot "nafs", "âme" ou "soi" est du genre féminin, ou le rencontre avec trois sens spécifiques dans le Coran : "l'âme qui incite au mal" (sourate 12: 53), "l'âme grande réprimandeuse" (sourate 75: 2) et "l'âme apaisée" (sourate 89: 27-28). Elle est volontiers comparée à une mauvaise femme qui, comme pensaient les ascètes, "incite au mal". Dans ce rôle, la "nafs" féminine est en quelque sorte une réplique de "dunya", "le monde terrestre", également du genre féminin. Les auteurs musulmans ont trouvé des expressions presque aussi peu flatteuses concernant la "femme Monde", tentatrice, qui dévore mari et enfants, puisque la "femme Monde" aussi cherche à distraire l'homme de ses aspirations intellectuelles ou religieuses, la crainte masculine typiquement ascétique devant la force de la féminité !⁽²¹⁾.

En conclusion, la sublimation de la femme idéalisée à qui un homme/vassal rendait culte comme une déesse a des similitudes avec des femmes comme Layla, Hind et Salmâ dans la littérature arabe et celle-ci a trop influencé la lyrique des troubadours. En plus, contrairement à ce qu'on puisse penser, dans l'ancienne Arabie la femme avait du pouvoir, de la richesse (surtout dans la période antéislamique). Elle était aussi importante dans la culture arabe, surtout les reines, comme par exemple, la reine de Saba, les femmes et les filles du prophète Mahomet (Khadija, Aïshah et Fatimah), quelques femmes soufies (Rabi'a al-Adawiyya, Aïcha al-Manoubiyya et d'autres) et la Vierge Marie (Maryam), modèle féminin dans le Coran. De cette façon, toutes les femmes ont été, symboliquement, des représentations de l'aimée, celle qui a évolué dans le sens mystique et s'est transformée dans l'image de l'être divin :

Quand cet homme, aliéné par l'amour, ne vivant que par Laïla, n'éprouve même plus le désir de la voir, il représente pour le mystique l'image de son abandon total au Bien-aimé divin.

Laïla, mais aussi toutes les autres femmes désignées comme bien-aimées dans la littérature arabe, par exemple Hind et Salma, deviennent dans la littérature mystique des symboles ésotériques figurant l'Être divin tant désiré : les vers d'Ibn al-Farid, et d'Ibn Arabi abondent d'allusions à Hind et Salma, Lubna, Buthaina et bien d'autres encore⁽²²⁾.

Pour Ibn Arabi (et pour d'autres poètes mystiques), la femme était une des manifestations les plus appropriées du divin. A travers la femme et l'amour courtois on peut comprendre l'amour soufi, car c'est par la femme que se donne la manifestation de l'amour divin :

Sa contemplation de Dieu dans la femme est donc plus complète et plus parfaite, car il Le contemple alors sous Son aspect passif. Telle est la raison pour laquelle (le Prophète) - qu'Allâh répande sur lui Sa Grâce unitive et Sa Paix !- aimait la femme : en elle, la contemplation de Dieu est plus parfaite. Dieu ne peut jamais être contemplé en l'absence d'un support, car l'Essence d'Allâh est indépendante des mondes. La Réalité divine est inaccessible sous ce rapport, de sorte que la contemplation implique nécessairement un support sensible ; c'est pourquoi la contemplation de Dieu dans les femmes est meilleure et la plus parfaite. Cette union est comparable à ce qu'est "l'auto-orientation" divine vers celui qu'Il a créé selon Sa Forme pour l'établir comme Calife, de sorte qu'Il puisse Se voir Lui-même en lui⁽²³⁾.

Notes :

1 - Evariste Lévi-Provençal : Les Troubadours et la Poésie Arabo-andalouse, in http://www.lapenseedemidi.org/revues/revue1/articles/2_trobadores.pdf

2 - Ibid.

3 - Ibid.

4 - Ken Goffman: La Contracultura a través de los Tiempos, De Abraham al

Acid-House, trad. Fernando González Corugedo, col. Crónicas, Editorial Anagrama, Barcelona 2005, p. 180.

5 - Henri Corbin : En Islam Iranien, Aspects Spirituels et Philosophiques, Tome III, Les Fidèles d'amour, col. Tel, Gallimard, Paris 1972, pp. 66-67.

6 - Ibid., pp. 81-82.

7 - Julia Kristeva : Histoires d'Amour, col. L'Infini, Denoël, Paris 1983, p. 80.

8 - Sandrine Alexie : Amour Courtois vs Amour Soufi, (juillet 2001), in <http://perso.orange.fr/kurdistanameh/culture/soufi/soufipage1.htm>

9 - Waleed Saleh Alkalifa: Revista Alarde, Amor, Loucura Muerte, Las dos caras del amor en la tradición árabe, in <http://www.alarde.com/revista/articulos/amorlocuramuerte/enamorliterat1.html>

10 - Henri Corbin : En Islam Iranien, Aspects spirituels et philosophiques, pp. 80-81.

11 - Amour et Islam, in <http://www.unibuc.ro/eBooks/medieval/curs/019.htm>

12 - Ibn Arabi : Traité de l'Amour, col. "Spiritualités Vivantes", Albin Michel, Paris 1986, pp. 45-46.

13 - Ibid., p. 125.

14 - Ibid., p. 131.

15 - Ibid., p. 132.

16 - Ibid., p. 150.

17 - Ibid., pp. 177-179.

18 - Sandrine Alexie : op. cit.

19 - Annemarie Schimmel : L'Islam au féminin, La Femme dans la Spiritualité Musulmane, trad. Sabine Thiel, col. Spiritualités Vivantes, Albin Michel, Paris 2000, p. 20.

20 - Joseph Chelhod : Les Structures du Sacré chez les Arabes, col. Islam d'Hier et d'Aujourd'hui, Editions Maisonneuve et Larose, Paris 1986, p. 146.

21 - Annemarie Schimmel : L'Islam au féminin, p. 23.

22 - Ibid., p. 119.

23 - Ibn Arabi : Le livre des chatons des sagesse, tome second, trad. de Charles-André Gilis, Editions Al-Bouraq, Beyrouth, pp. 694-695.

Patrimoine culturel chez Aminata Sow Fall et Remy Medou Mvomo

Dr Marcel Taibé

Université de N'Gaoundéré, Cameroun

Résumé :

La présente contribution a pour but de démontrer comment Aminata Sow Fall et Remy Medou appliquent les techniques narratives endogènes pour mettre en vedette la compétitivité des cultures africaines en temps de crise. Ce texte s'inscrit dans la défense et l'illustration des civilisations africaines. En partant des méthodes poétique et comparatiste, la réflexion identifie les procédés narratifs propres à l'imaginaire africain. En prenant appui sur l'esthétique de l'enracinement, le premier axe montre la nécessité pour les personnages d'appliquer les savoirs endogènes en temps de crise. La pratique des cultures africaines par les héros romanesques en constitue la deuxième partie. L'appropriation des savoirs endogènes aboutit au développement, rural, preuve de la compétitivité des savoirs locaux et de la performance des héros. Toutefois, le travail répertorie les difficultés auxquelles se heurtent les savoirs locaux. La perception dogmatique de la tradition, l'acculturation de la masse et le refus de financement des projets inspirés des savoirs locaux sont quelques difficultés qui compliquent l'essor desdits savoirs. C'est pourquoi en dernière analyse, le travail s'intéresse aux enjeux et défis. Il importe à l'intelligentsia africaine de valoriser le patrimoine culturel africain en cette ère de mondialisation.

Mots clés :

crise, culture, patrimoine, Sow Fall, Medou Mvomo.

Cultural heritage in Aminata Sow Fall and Remy Medou Mvomo

Abstract:

This paper aims at showing how Aminata Sow Fall and Remy Medou Mvomo apply endogenous narrative techniques to highlight the competitiveness of African cultures in times of crisis. It promotes and campaigns for African civilizations. Based on poetic and comparative methods, it identifies narrative process peculiar to African imaginary. Grounded on the aesthetic of root, the first section focuses on the need for characters to make use of endogenous knowledge in times of crisis. The second section dwells on

the practice of African cultures by the characters of the novel. The appropriation of endogenous knowledge leads to rural development. That shows the competitiveness of local knowledge and the performance of the heroes. However, this paper sorts out stumbling-blocks hampering local knowledge namely dogmatic perception of tradition, people's acculturation and refusal to fund projects inspired by local knowledge . That is why the last section analyses stakes and challenges. The African intelligentsia needs to valorize African cultural heritage in this globalization era.

Key words:

crisis, culture, heritage, Sow Fall, Medou Mvomo.

Introduction:

Il s'observe dans l'espace africain une inadéquation des théories exogènes du développement. Selon que le regard s'attarde sur le plan littéraire, il est à relever l'inaptitude des langues et des canons importés à exprimer les réalités africaines dans leur tonalité originale. Un tel état de lieu se complique davantage sous le règne de la science moderne dont la rigueur disqualifie l'authenticité des langues et cultures endogènes aptes à relever le défi. Les créations littéraires qui font l'objet de notre corpus transcendent cette difficulté en ceci qu'elles s'appuient essentiellement sur les résultats spectaculaires de la mise en pratique des savoirs locaux. Pour mieux s'imprégner du traitement littéraire de la question des langues et cultures africaines, il importe de mettre en vedette la substance des romans.

"Douceurs du bercail" d'Aminata Sow Fall dont le titre est fort révélateur s'ouvre sur l'arrivée d'un personnage féminin à l'aéroport de Paris. En effet, le personnage Asta se rend en France pour assister à une conférence mondiale sur l'économie. Bien que munie de toutes les pièces légales, cette femme sénégalaise est soumise à une fouille systématique qui viole son intimité. Blessée dans son for intérieur, Asta ne peut se retenir et sa réaction lui sera fatale en ce qu'elle sera rapatriée. Le comble

de malheur est qu'Asta est licenciée de son travail dans son pays pour abandon de poste. C'est justement pendant ce moment de crise que la pauvre s'inspire des savoirs de son patrimoine culturel pour prouver que l'Europe n'est pas le paradis. Le titre "Douceurs du bercail" rend donc compte de l'émergence du terroir résultant des cultures africaines. Pour ce qui est de "Afrika ba'a" de Remy Medou Mvomo, il convient de retenir que le récit lève un pan de voile sur la misère qui empoisonne l'existence des villageois d'Afrika ba'a. Le personnage Kambara s'abstient de toutes les formes de résignation dans ce village "maudit" où la vie prenait une dimension infernale. Il se rend dans une ville nommée Nécroville dans l'espoir de trouver du travail. La ville que Kambara découvre est remplie de chômeurs dont le nombre contraste avec les offres d'emplois. Pris au piège dans cette ville absente de toutes valeurs, Kambara s'aperçoit nettement que le bonheur est plutôt dans son village natal. Son projet de développement rural inspiré des savoirs endogènes est mis à exécution dès son arrivée à Afrika ba'a. Ainsi le village Afrika ba'a rompt manifestement avec sa misère légendaire grâce à l'efficacité inédite des savoirs endogènes et de la bonne gestion des ressources humaines.

D'un point de vue artistique, les romanciers optent pour une esthétique romanesque qui s'inspire des techniques narratives développées par les traditions africaines. Comment les romanciers africains réussissent l'harmonie observable dans l'application d'un style local de récit mettant en vedette les savoirs endogènes en temps de crise ? Le présent article opte pour la grille poétique pour saisir la singularité littéraire de la question des langues et cultures africaines. En outre, la réflexion postule la méthode comparatiste en ce qu'elle s'appuie sur un corpus relevant de différentes aires culturelles. La première partie s'appuie sur l'esthétique de l'enracinement : entre crises et atouts. La deuxième quant à elle insiste sur le développement participatif en tant que résultat de la mise en pratique des

savoirs locaux. L'ultime axe de réflexion s'attarde sur les difficultés sécuritaires, enjeux et défis de la représentation des langues et cultures africaines.

1 - Ecriture de l'enracinement entre crises et atouts :

Par le concept savoirs locaux, il faut entendre le patrimoine humain matériel et immatériel d'une société en tant que partie intégrante de son héritage. Plus qu'une recette des savoir-faire, des pratiques et des usages, les savoirs locaux constituent de véritable connaissance en soi apte à féconder de nouveaux savoirs dont l'efficacité s'adapte aux nouvelles réalités du présent. Perçu sous cet angle, la rhétorique traditionnelle du récit refait surface pour prendre en charge les savoirs issus du patrimoine culturel. Ainsi l'esthétique de l'enracinement dans les valeurs africaines s'impose en temps de crise lorsque le recours aux savoirs exogènes s'est soldé par l'échec. La réappropriation de la philosophie ancestrale par le héros créatif devient une voie d'issue de la crise.

a. Situation problème :

D'entrée de jeu, il est à admettre que la situation de crise précède le retour incontournable aux sources. En effet l'esthétique du drame, manifeste dans les tragédies, est transposée dans le roman pour rendre compte de la crise qui plonge accidentellement les personnages dans la déchirure. Les personnages sont en conflit avec leur monde extérieur car tout s'oppose à leurs aspirations dans une perspective de fatalité. Les choses, les êtres et la nature même s'accordent à leur rendre la vie irrespirable. Ainsi l'atmosphère d'Afrika ba'a de Remy Medou Mvomo est caractéristique de cette esthétique du drame : "La chasse à courre n'intéressait plus personne et le gibier, du reste, semblait connaître les pistes piégées... Le parasitisme pour les garçons..., telle apparaissait la solution que les gens de la brousse semblaient vouloir donner à leur misère générale"⁽¹⁾. L'état de lieu traduit le dépérissement d'une société qui court fatalement vers la ruine. Il en est de même pour les personnages

du "Douceurs du bercail" d'Aminata Sow Fall. Toutefois, l'esthétique du drame que convoque la romancière sénégalaise s'attarde principalement sur la fouille systématique d'Asta, l'héroïne du roman. En effet, la fouille douanière qui, s'exerce sur la personne d'Asta, débouche sur un drame fatal. Cette situation de crise sanctionne son parcours actanciel car Asta s'oppose vivement à la violation de son intimité. La description de cette scène personnifie la main qui s'entête à parcourir les parties intimes de l'héroïne : "Des doigts, autour de sa taille, longent le bord de son slip et s'arrêtent au niveau des hanches... Asta réalise qu'une main insolente bifurque et cherche à forcer un passage fermé. La main insiste ; elle a de la vigueur et, sûrement, de l'expérience. Asta ne veut pas être vaincue. Elle sursaute. "Jamais !" se dit-elle"⁽²⁾.

Il suit que la fouille constitue l'élément perturbateur qui rompt avec l'équilibre et plonge le personnage dans la crise. A tout bien considéré, l'esthétique du drame transposé dans le roman traduit l'ancrage culturel en ceci que l'art africain ne s'illustre pas par la gratuité ; bien au contraire il est l'expression du drame. C'est d'ailleurs ce que reconnaît J. Bimbenet : "Les peuples autochtones furent souvent victimes de la rencontre avec la civilisation occidentale. Ils sont victimes de la dégradation de leur cadre de vie. Or les peuples premiers sont les dépositaires de nos traditions ancestrales : avec leur disparition c'est l'héritage collectif de l'humanité qui s'efface à jamais"⁽³⁾. La résignation n'est point la solution pour ces personnages victimes. Ainsi la réappropriation de la philosophie ancestrale devient l'arme efficace contre le drame.

b. Philosophie des sages africains :

Face à la situation dramatique, les personnages réagissent en faisant appel à la philosophie des sages africains. C'est ici que les savoirs locaux sont revisités urgemment dans l'intention de tester leur efficacité dans la résolution des problèmes existentiels. Asta, l'héroïne de "Douceurs du bercail" ne perd pas

de vue que la sagesse de ses aïeux recèle de vérités pratiques et universelles. Ainsi, le personnage par le biais de l'analepse, fait revivre leur philosophie et leur indéfectible attachement à la terre : "Mon grand-père, et les siens s'étaient installés sur des terres à côté. Ils avaient cultivé, pêché et navigué parce que disaient-ils, Dieu est grand et la terre ne ment jamais. Je veux y croire"⁽⁴⁾. Il ressort de là que la crise existentielle n'est que la méconnaissance et l'abandon du patrimoine culturel. Le recours à cette philosophie du terroir par Asta démontre la nécessité qu'il y a pour une société de préserver et d'appliquer les savoirs endogènes dont l'efficacité transcende le temps. Dans le même temps, le souci de promouvoir les savoirs locaux comme voie d'issue de crise est un projet de grande envergure qui préoccupe les jeunes d'Afrika ba'a. En effet, dans le cadre singulier de cette production, c'est la jeunesse tout entière qui s'investit dans la promotion des cultures africaines. "La liberté et la promotion sont deux mots que la génération d'aujourd'hui doit chérir... nous voulons... cette liberté pour promouvoir tout ce qui vient de nous et qui nous appartient"⁽⁵⁾. Perçu sous cet angle, la réappropriation des savoirs endogènes est une nécessité pour les deux romanciers francophones. Toutefois, il est à relever qu'une mauvaise assimilation de l'héritage peut engendrer de nouveaux problèmes. C'est pourquoi Remy Medou Mvomo et Aminata Sow Fall contournent cette difficulté en confiant les premiers rôles aux personnages ingénieux.

c. Personnages ingénieux :

Le personnage, promoteur du patrimoine culturel, se particularise par l'esprit d'initiative et le courage. En effet, les deux héros selon que l'on considère leurs parcours, cessent d'appartenir à la configuration traditionnelle du personnage du roman africain. L'intelligence productive est une marque particulière qui distingue les héros de Remy Medou Mvomo et d'Aminata Sow Fall. Considérant le personnage Kambara, héros d'Afrika ba'a, ce jeune breveté est plein d'esprit d'initiative et

rompt manifestement avec la figure de l'intellectuel africain perdu dans la critique pour la critique. Le génie créatif est, selon Kambara, le nouveau modèle d'intellectuel dont cette Afrique a besoin pour réaliser de sensibles progrès. Il en dévoile l'image révolutionnaire : "Disons que nous refusons l'intellectuel contemplatif, l'intellectuel négatif au sens où il se réfugie dans la démolition de l'acquis sans proposer et sans organiser la reconstruction. Ce que nous devons chercher en pays de brousse, ce sont des intellectuels aux manches retroussés, aux mains sales. Des gens qui ont de l'initiative et qui sont assez libres de corps et d'esprits pour transcender la mentalité d'asservi et devenir de véritables pionniers"⁽⁶⁾.

Il tire de là que l'intellectuel est celui qui déploie tout son potentiel en vue du changement. C'est dans cette perspective que s'inscrit la nouvelle configuration du héros qu'ébauche Aminata Sow Fall. En effet, l'héroïne Asta ne se contente pas d'assimiler les savoirs locaux. Elle met en lumière ses atouts personnels sans lesquels toute assimilation est vaine. C'est lors d'un dialogue avec son amie Anne que celle-ci reconnaît son potentiel intrinsèque : "Je pense que l'occasion m'est donnée de tester l'adage : "la terre ne ment pas". Je n'ai pas de moyens matériels, mais j'ai la foi, j'ai des idées, j'ai de la volonté et j'ai de l'espérance, vois-tu c'est l'occasion de ma vie"⁽⁷⁾.

A l'analyse, le potentiel humain est une force qui traduit en réalité la philosophie ancestrale. En outre, il faut reconnaître que les romanciers s'inspirent de l'esthétique de l'épopée caractéristique du patrimoine historique africain. C'est là, nous semble-t-il, la singularité de l'esthétique endogène du roman que dessinent Aminata et Mvomo. Le patrimoine culturel réapproprié en temps de crise par des personnages créatifs demande à être mis en pratique en vue de l'amélioration du progrès.

2 - Patrimoine culturel et développement rural :

Il se remarque la dimension pragmatique des savoirs locaux à travers les diverses activités menées par les personnages

novateurs en vue de l'amélioration du niveau de vie des villageois.

a. Coopérative villageoise :

De prime abord, la solution à la misère endémique des campagnes passe par une rentable organisation du travail. En effet, les personnages s'inspirent des moyens de productions du patrimoine culturel africain : l'union des forces connue sous le terme de coopérative villageoise. Ayant relevé les défaillances résultant du manque d'organisation de travail et de l'égoïsme improductif, les personnages imbus des savoirs endogènes mettent sur pied des petits groupes de travail spécialisés dans un domaine d'activité précis. Kambara s'essaie à cette stratégie de travail afin de gagner en temps et efficacité. Le narrateur s'attarde sur cette qualité : "Kambara mis sur pied une organisation minutieuse du travail. Il n'avait fait à ce sujet aucun stage, à peine avait-il lu quelques ouvrages s'y rapportant. Son intuition lui dictait le meilleur parti à tirer de ces bras qui ne demandaient qu'à s'employer au service de tous"⁽⁸⁾.

Considérées sous cet aspect, les cultures africaines prennent la forme d'une science fonctionnelle et résolument orientée vers le progrès matériel et humain. Les connaissances locales ne se résument plus à la simple satisfaction des besoins vitaux de l'être humain. C'est ce que démontre le premier chapitre de "La Pensée Sauvage" de Lévi-Strauss (1962) intitulé "La science du concret"⁽⁹⁾. Partant du principe selon lequel le savoir local est un savoir mythique, Lévi-Strauss invalide l'hypothèse des peuples primitifs et ignorants. En outre, le résultat de l'anthropologue présente l'intérêt en ceci qu'il dépasse la conception d'un savoir uniquement utilitaire destiné à la subsistance. Et c'est en cela que les stéréotypes discréditant les savoirs locaux perçus comme savoirs limités perdent toute leur consistance. C'est encore la coopérative villageoise qui permet aux personnages de "Douceurs de bercail" de gagner en efficacité. En effet, Asta réunit autour d'elle des jeunes migrants rapatriés de force. Elle se montre

convaincue que l'union tant prônée par ses ancêtres demeure une vérité universelle et intemporelle. Chaque villageois convaincu de cette union, s'engage à convaincre un autre et ainsi de suite. Les travailleurs se mettent ainsi en équipe en fonction de leur habileté dans une activité précise. Ainsi pour relever un tel défi, C'est au cours d'un dialogue que l'héroïne révèle à son amie Anne comment l'équipe s'est constituée autour d'une cause juste. Elle exprime sa satisfaction en ces termes : "Dianor a compris qu'il avait besoin d'être compris, soutenu. Il l'a invité à se joindre à nous pour partager ce rêve fou dans le lequel je les ai embarqués... Toute l'équipe, les gens du coin, et beaucoup vivront de cette terre qui cache tant de merveilles en son sein"⁽¹⁰⁾.

Toutefois, il faut relever que le personnage Asta, titulaire de licence en sociologie se démarque de Kambara par son niveau intellectuel car le héros n'est qu'un jeune breveté. Mais sur les faits, les deux personnages doivent le regroupement de travailleurs à leur intuition et à la valorisation du mode traditionnel du travail. Une fois la coopérative mise sur pied, les personnages manifestent leur dextérité dans l'art de manier l'artisanat africain.

b. Artisanat africain :

Il ne reste qu'aux personnages d'exprimer leur adresse dans les savoir-faire relevant du patrimoine culturel. C'est ici le lieu de saisir concrètement le fonctionnement impeccable de la coopérative rurale. Répartis en fonction de leur habileté dans un art précis, les personnages se mettent résolument à l'œuvre afin de produire en masse des objets de qualités ciselés au goût du consommateur moderne. En outre, force est d'admettre que les artisans ne se contentent pas d'imiter passivement le savoir-faire des ancêtres. Bien au contraire, ceux-ci y mettent leur génie créatif dans une perspective professionnalisante. C'est dans cette perspective que la réappropriation de l'artisanat s'applique au plan de développement rural tel que perçu par l'héroïne de

"Douceurs de bercail". Par voie de conséquence, Asta recourt à une teinturière professionnelle dans l'objectif d'optimiser le rendement. Elle étale ainsi son projet du développement respectueux des savoirs-locaux : "Nous avons aussi prévu des activités comme la poterie et la teinture. L'argile ne manque pas, et y a plein d'indigotiers. Mame Fanta, la mère de Tante Asta, est une teinturière émérite. Nous profiterons de ses talents, avec un produit tout naturel"⁽¹¹⁾. Il en est de même pour les personnages d'Afrika ba'a. Ce roman camerounais s'impose en tant que défense et illustration de la compétitivité cultures africaines. En effet, la coopérative rurale a détecté les talents et s'est appliqué résolument à les valoriser. C'est après l'aménagement de l'espace rural que Kambara s'aperçoit qu'il faut valoriser l'artisanat africain afin d'attiser davantage la curiosité des touristes. Pour Kamara, le village ne saurait être le creuset de misère exotique en vue d'assouvir la soif des touristes nostalgiques d'une Afrique terre de souffrance. L'image que reflète désormais "Afrika ba'a" grâce au patrimoine culturel est celle de la compétitivité des savoirs du terroir au service du progrès. C'est pourquoi le narrateur décrit les diverses activités artistiques qui font la fierté de ce village africain : "certains parvenaient à fabriquer des couverts entiers en argile cuite et décorée : verre, assistes, cuillères et fourchettes. Œil-de-Mais se mit à faire des instruments de musique en bois si parfois qu'il fut récompensé par le préfet"⁽¹²⁾. En clair, l'union des forces à travers la coopérative et le recours à l'artisanat conduit à la prospérité.

c. Développement rural :

Lorsque la compétitivité des cultures africaines et le génie novateur des personnages se mettent ensemble pour atteindre un objectif d'intérêt général, il faut s'attendre inévitablement au développement. C'est le cas typique illustré par "Douceurs du bercail" et "Afrika ba'a". La romancière sénégalaise rend compte de ce succès sans précédent par l'entremise de la mise en

abyrne. Par ce procédé narratif, l'œuvre trouve en elle-même sa propre image. C'est pourquoi le titre "Douceurs du bercail" qui non seulement suffit en lui-même pour rendre compte du bonheur du pays mais renvoie en même temps au label des produits locaux, formule choisie par les acteurs du développement rural. Il faut mentionner que le succès total est l'œuvre exclusive des cultures africaines et du génie novateur des personnages dirigés par l'héroïne Asta. C'est ainsi que le roman est marqué par une apothéose à tonalité épique : "La prospérité,... s'était consolidée grâce à l'imagination, le dynamisme et l'enthousiasme fou des promoteurs. Ils avaient brulé les étapes à une vitesse vertigineuse, portés par leur foi et l'espérance. Du "guewê" aux cultures de rente, du coton filé et tissé sur place par des tisserands du coin, à la teinture et à la vannerie, sans oublier la poterie, le maraichage, l'élevage de poulets et la cueillette d'herbes bienfaisante"⁽¹³⁾.

Il en est de même pour les personnages d'Afrika ba'a. Dans ce roman, la concrétisation des cultures africaines par les personnages enthousiastes conduit à un succès inédit. Le résultat spectaculaire change manifestement le village d'Afrika ba'a si bien que rien en lui ne rappelle l'image misérable d'antan. Le narrateur s'attarde sur cette métamorphose pour relever le caractère endogène des stratégies appliquées par les personnages artisans du développement rural. Aussi faut-il rappeler que le changement du village ne doit rien aux méthodes exogènes ? C'est d'ailleurs la preuve patente que l'Afrique peut la prospérité sans recourir forcément aux idéologies occidentales. D'où le ton polémique qui frise le discours du narrateur d'Afrika ba'a : "L'idéologie qui avait présidé à tout cela ? Kambara ne savait pas. Du communisme ? Du socialisme africain ? Il est à penser qu'aucun de ces termes en "isme" ne pouvait trouver sa place ici... Mais la preuve était faite, celle qui démontrait qu'il était possible pour les Africains de construire leurs villages, leurs régions, leurs pays, sans forcément agiter l'un des drapeaux des

idéologies qui se disputent le monde"⁽¹⁴⁾.

A tout prendre, les deux romans d'Afrique francophone illustrent la compétitivité des savoirs endogènes dans la création des richesses. Il n'est plus de doute quant à l'efficacité des philosophies du terroir. Toutefois, force est de reconnaître que l'auteur d'Afrika ba'a se distingue de la romancière sénégalaise par la dimension polémique de son œuvre de fiction. En effet, "Afrika ba'a" s'impose en tant que roman à thèse mobilisant toutes les stratégies argumentatives dans la seule intention de prouver avec exemple à l'appui l'efficacité des savoirs locaux et le génie novateur des personnages africains. Par contre, "Douceurs du bercail" convoque et multiplie les procédés narratifs pour prouver la compétitivité des savoirs locaux par la seule force du style singulier du roman.

En clair, il est à retenir que la richesse des nations ne peut être découverte et valorisée que par les nationaux respectueux du patrimoine culturel. C'est le résultat auquel parviennent "Douceurs du bercail" et "Afrika ba'a". D'un point de vue esthétique, les deux romanciers ne doutent pas de la pertinence de la rhétorique traditionnelle du récit. Les techniques narratives sont empruntées au patrimoine culturel si bien que le lecteur africain retrouve bien sa place dans les deux romans. Le temps, l'atmosphère, le climat et l'histoire qui caractérisent ces textes littéraires sont ceux de l'Afrique qui apporte à l'universel. Toutefois, les savoirs endogènes en ce temps de globalisation connaissent de difficultés et se trouvent face à des défis à relever.

3 - Représentation du patrimoine culturel obstacles et défis :

L'ère de la mondialisation qui, optimise le partage rapide des savoirs à travers le monde, est à la fois une opportunité et un obstacle à l'avenir des savoirs endogènes. Conscientes de ce signe de temps, les recherches dans le domaine du patrimoine culturel en Afrique se heurtent à d'autres difficultés d'ordre endogène et exogène. Ainsi l'avenir des savoirs endogènes se

trouve conditionné par d'énormes défis qui interpellent toute l'intelligentsia africaine.

a. Obstacles aux savoirs endogènes :

La première difficulté qui s'oppose aux savoirs locaux réside dans les traditions ayant moulé et fixé des mentalités dans des stéréotypes inféconds. En effet, la difficulté est liée à la conception même de la tradition comprise par l'ensemble comme un héritage sacré de l'âge d'or qui doit être transmis d'une génération à une autre sans examen critique et sans considération des réalités du présent. Une telle perception dogmatique de la tradition qui, croyant préserver l'authenticité des acquis, constitue un véritable obstacle à la réappropriation des savoirs endogènes. C'est d'ailleurs la première difficulté à laquelle se sont heurtés les personnages d'Afrika ba'a et de Douceurs du bercail. Le romancier camerounais pointe un doigt accusateur sur la tradition comme handicap à l'application des savoirs endogènes. En effet, il part de l'hypothèse que l'esprit novateur doit prévaloir selon qu'il s'agit d'appliquer un héritage du patrimoine culturel. Or les gardiens de la tradition sont hostiles à l'innovation : d'où la grande difficulté entachant la survie des acquis du terroir. C'est pourquoi il (l'auteur) fait dire à Kambara, son personnage principal : "Chez nous, la tradition s'oppose à l'innovation et le malheur est que le progrès de notre pays ne pourra hausser des bottes de sept lieues que lorsque la seconde aura triomphé de la première !". Fedh, l'interlocuteur de Kambara... réplique : "Mais la société villageoise y couve souvent des concepts si nocifs à leur épanouissement qu'ils se sentent étouffés, absorbés, débiles"⁽¹⁵⁾. En outre, les personnages d'Afrika ba'a se trouvent dressés contre tout un monde aux mentalités sceptiques. Au rang de ces gens hostiles aux cultures africaines se trouvent en bonne place les intellectuels africains pour qui l'idée de la compétence locale n'est qu'un leurre. Cette acculturation est renforcée par les citadins qui se moquent éperdument du projet de valorisation des savoirs endogènes. C'est par la voix du

narrateur que le lecteur prend conscience de cette insécurité. "Il faut dire que beaucoup de gens, des intellectuels aux brillantes théories économiques, tenaient les idées de Kambara d'auto-régénération pour un tissu de bêtises"⁽¹⁶⁾.

Il est à reconnaître que les personnages de "Douceurs du bercail" sont confrontés à la même réalité. Les villageois de Naatangué, incarnant les mentalités traditionnelles, ont tenté d'affaiblir l'ardeur de l'équipe dirigée par Asta, l'héroïne du roman. C'est dans cette perspective qu'il faut suivre le regard du narrateur : "Lorsqu'ils venaient d'arriver neuf ans auparavant, on les regardait d'un œil méfiant"⁽¹⁷⁾.

Pourtant la tradition est loin d'être une vérité dogmatique. Elle exige au contraire une réévaluation critique de ses acquis dans l'intention de les adapter aux nouvelles réalités de chaque époque. La tradition ne vaut que lorsqu'elle relie les hommes d'aujourd'hui aux hommes d'hier. Par voie de conséquence, la tradition ne s'oppose pas au changement positif. Dans le même ordre d'idées, le financement des projets valorisant le patrimoine culturel constitue une difficulté dont l'impact est considérable.

Aux mentalités rétrogrades s'ajoute l'impossible financement des projets s'inspirant du patrimoine culturel. Les autorités compétentes ne cachent pas leur méfiance lorsqu'il s'agit de financer lesdits projets. Cette attitude réfractaire accentue davantage la difficulté en ceci que le terroir même doute de ses propres savoirs. N'eût été la détermination des artisans du développement participatif, leur projet serait une poursuite de vent. Le narrateur s'attarde sur l'incertaine attente du financement. C'est par un tour de langage que celui-ci décrit la longue attente : "Mais le prêt avait tout l'air d'attendre que les poules aient les dents. Demain, après-demain, la semaine prochaine. Sans autre explication que la commission des crédits ne s'est pas encore réunie. Cela avait duré un an"⁽¹⁸⁾. Qu'en est-il du sort des personnages d'Afrika ba'a ?

Le roman lève un pan de voile sur la problématique du

financement des projets de valorisation du patrimoine culturel. Dans cet univers romanesque, les unités décentralisées, qui au lieu de soutenir les projets en vue d'améliorer la condition de vie de la population locale, se montrent plutôt méfiantes lorsqu'il s'agit du financement. Ainsi le romancier procède par la représentation d'une autorité administrative qui n'a que son verbe pour soutenir les savoirs locaux. Le narrateur rend compte de cette aventure décevante dont est victime Kambara : "S'étant rendu chez le préfet pour obtenir une aide financière, il ne récolta que des encouragements. Le préfet était un homme compréhensif, mais financièrement impuissant"⁽¹⁹⁾. Toutefois, il reste à saluer la détermination et l'opiniâtreté des personnages de Douceurs du bercail et d'Afrika ba'a. Dans les deux romans, l'enthousiasme des personnages a triomphé. Vu sous cet angle, quels sont les défis à relever par les adeptes des savoirs endogènes pour que ceux-ci s'imposent à jamais au même titre que la science universelle.

b. Les défis :

Le premier défi à relever par le patrimoine culturel est d'ordre épistémologique. Le savoir endogène doit sa légitimité à son arrimage à la méthode scientifique. En effet, il revient avant tout aux chercheurs de séparer les savoirs locaux des coutumes propres à une société. Partant de ce premier principe, les chercheurs éviteraient de tomber dans la ruse de l'ancien colon qui, par le concept de savoirs locaux, entend plutôt une pratique culturelle propre à une société. Et par conséquent limitée et inférieure à la science ; car celle-ci est par essence universelle et rationnelle. Dans le même temps, le souci de poser les bases scientifiques des savoirs endogènes ne saurait être une voie qui contournerait la science moderne. Il faudra contester cette vision réductrice surtout que le retard de l'Afrique dans le domaine de la science n'est plus à démontrer. Cheikh Anta Diop met en garde contre un tel nationalisme dangereux : "Bien sûr, il faudra que l'Afrique assimile la pensée scientifique moderne le plus

rapidement possible ; on doit même attendre davantage d'elle : pour combler le retard qu'elle a accumulé dans ce domaine depuis des siècles, il lui faut entrer sur la scène de l'émulation internationale et contribuer à faire avancer les sciences exactes dans toutes les branches par l'apport de ses propres fils"⁽²⁰⁾. Ainsi l'ouverture au monde est un défi à relever en ce temps de mondialisation.

En outre, "Douceurs du bercail" et "Afrika ba'a" peuvent être lus comme une thèse démontrant l'échec de l'école occidentale sur l'espace africain. Les personnages mis en scène sont dans leur majorité victimes de chômage car l'école occidentale ne leur a que délivré de diplômes stériles. D'où le grand défi des intellectuels et des décideurs africains à revisiter les programmes scolaire et universitaire afin d'y injecter l'apprentissage et la connaissance des savoirs locaux. La dimension pragmatique des cultures africaines viendra résoudre le problème du chômage endémique, plus manifeste dans les ex-colonies françaises que décrit Kambara, le personnage d'Afrika ba'a : "Le jeune homme qui sort de l'école, diplômé ou non, n'a que rarement une idée de ce qu'il va faire, et s'il le sait il ignore les moyens pour y parvenir. Ainsi il y a ce vide qui sépare la sortie de l'état d'écolier et l'entrée dans la vie de citoyen, vide d'autant plus large et profond que l'on n'a ni diplôme, ni qualification. Vide d'autant plus dangereux aussi, car c'est le moment où le jeune, livré à lui-même, s'interroge, voit comprendre -souvent mal- et imite"⁽²¹⁾.

En outre, l'école occidentale qui, brille par la rhétorique et l'abstraction, est vivement remise en cause par le personnage Kambara. En effet, celui-ci lui oppose le culte du travail, fondement solide du progrès : "Le colon avait fait miroiter trop longtemps devant nos intelligences la magie des mots, des joutes verbales et des abstractions. Maintenant, la vertu est dans l'action, sous peine de crever une seconde fois. Ainsi il s'était forgé une sorte de culte de travail. N'est-ce pas là le fondement

de progrès"⁽²²⁾. C'est là, nous semble-t-il, l'enjeu majeur du bénéfice des savoirs endogènes. Par ailleurs, la tentation est grande face aux savoirs exogènes qui, par leur compétitivité et leur universalité, offrent plus d'opportunités de bien-être. Ainsi l'heure n'est plus au discours, il faut plutôt prouver concrètement ce que valent les cultures africaines afin de rassurer les esprits. C'est d'ailleurs ce que démontre le développement participatif inspiré du patrimoine culturel.

Conclusion :

Nous avons cherché à montrer comment Aminata Sow Fall et Remy Medou appliquent les techniques narratives traditionnelles pour mettre en vedette la compétitivité des savoirs endogènes en temps de crise. La réappropriation du patrimoine culturel par les héros a permis d'apprécier l'efficacité pragmatique des savoir-faire dans la découverte et le développement des richesses des nations. En outre, cette émergence doit au génie créatif des personnages en ceci que ceux-ci se sont approprié les savoirs locaux dans une perspective critique. La réévaluation des acquis en fonction de nouvelles réalités du temps est une étape incontournable.

Par ailleurs, les romanciers ont illustré le triomphe des compétences locales par des techniques narratives propres à leur environnement local. Les canons esthétiques de l'occident se sont avérés inappropriés pour rendre compte du génie africain. Les cultures africaines en termes s'adaptent le mieux au contexte africain surtout en ce temps de mondialisation qui impose d'énormes défis au patrimoine africain : d'où l'intérêt de répondre à l'appel de Douceurs de bercail et d'Afrika ba'a. Consciente qu'aucune nation ne s'est développée sans ressources locales, l'Afrique appelle ses enfants à prendre son destin sous peine de subir pour la deuxième fois l'envahissement par les peuples austères. D'où l'urgence de valoriser les savoirs endogènes dans l'espoir de les ériger au piédestal de la science moderne.

Notes :

- 1 - Remy Medou Mvomo : Afrika ba'a, Ed. CLE, Yaoundé - Paris 1961, pp. 8-9.
- 2 - Aminata Sow Fall : Douceurs du bercail, Ed. Khoudia, Abidjan 1998, p. 27.
- 3 - J. Bimbenet : Les peuples premiers, Des mémoires en danger, Ed. Larousse, Paris 2004, p. 10.
- 4 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 88.
- 5 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 72.
- 6 - Ibid., p. 110.
- 7 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 188.
- 8 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 159.
- 9 - Levi-Strauss Claude : La pensée sauvage, Ed. Gallimard, Paris 1962, p. 79.
- 10 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 200.
- 11 - Ibid., p. 206.
- 12 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 171.
- 13 - Aminata Sow Fall : op. cit., pp. 216-217.
- 14 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 175.
- 15 - Ibid., p. 113.
- 16 - Ibid., p. 154.
- 17 - Aminata Sow Fall : op. cit., p. 204.
- 18 - Ibid., p. 209.
- 19 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 151.
- 20 - Cheikh Anta Diop : Nations nègres et culture, de l'antiquité négro-égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique d'aujourd'hui, Ed. Présence Africaine, Paris 1955, pp. 415-450.
- 21 - Remy Medou Mvomo : op. cit., p. 154.
- 22 - Ibid., pp. 142-143.

L'Afrique humanisée dans L'Africain de J.M.G Le Clézio

Dr Achille Carlos Zango
Université de Bamenda, Cameroun

Résumé :

"L'Africain" est un roman autobiographique dans lequel Le Clézio entreprend, par le biais de la mémoire, un témoignage sur son passage en Afrique durant son enfance. Dans ce retour formateur, marqué par de nombreuses découvertes, on y voit également une ambition chez l'auteur de corriger l'image biaisée de l'Afrique. En analysant ce retour et ces images, on se retrouve au cœur de la narratologie et de l'imagologie qui nous permettront de comprendre que l'auteur de "L'Africain" a fait ce témoignage pour comprendre la part de l'Afrique dans son identité plurielle et surtout exposer l'image humaniste du vieux continent.

Mots-clés :

Afrique, mémoire, identité, narration, image.

Humanized Africa in L'Africain by J.M.G Le Clézio

Abstract:

The novel "L'Africain" is an autobiography in which the author Le Clezio undertakes through the memory a testimony on his stay in Africa at his tender age. In this literary account full of discoveries, one can perceive an auctorial ambition to correct the blackmailed image of Africa. While bringing these corrections under serious critical analysis, one finds himself in the stream of narratology and imagology, which would be of help to understand that the novelist makes this testimony in order to propose that, Africa should not be apprehended in a mono-sense, but in his plural-identities, and above all to expose the humanist image of the eldest continent.

Key words:

Africa, memory, identity, narration, image.

Introduction :

Depuis le début du XIX^e siècle, de nombreux auteurs étrangers ont produit des textes marqués par un exotisme

particulier à leur passage en Afrique⁽¹⁾. Même si ces discours ont produit une image stéréotypée du vieux continent, d'autres textes, tiennent un discours quasi opposé en faisant de l'Afrique une terre d'accueil, de formation et surtout d'humanisme. C'est ce qu'on peut lire dans "L'Africain"⁽²⁾ de J. M. G. Le Clézio, un roman fortement autobiographique dans lequel l'auteur entreprend, par le biais de la mémoire, de faire un retour sur son passage en Afrique précisément au Nigéria, la terre de son enfance. Dans ce retour qui est aussi quête de Soi et témoignage de ce que l'Afrique lui a apporté, le lecteur découvre l'écriture d'une Afrique comme terre d'humanisme.

Du coup, on est frappé par les découvertes impressionnantes de l'auteur dans cette terre d'accueil. Tout ceci nous amène à nous poser quelques questions cruciales à savoir : comment s'opère l'écriture de la quête et de la mémoire dans "L'Africain" ? Quels en sont les enjeux ?

Pour y répondre, nous nous servons de l'approche narratologique et imagologique. L'approche narratologique peut s'expliquer par le fait que le roman n'est qu'un témoignage, un souvenir, une réminiscence. Il s'agira donc d'analyser l'écriture de ce retour dans le passé par l'auteur. L'approche imagologique, quant à elle, s'origine du fait qu'en revisitant son passé, Le Clézio jette un regard appréciatif tout en stigmatisant les stéréotypes sur l'Afrique. De là, l'objectif poursuivi par cet article est de montrer comment à travers le biais de la mémoire, l'auteur-narrateur-personnage en la personne de Le Clézio, décide de retourner à ses origines pour mieux comprendre la place de l'Afrique dans sa vie et surtout humaniser ce continent terni par des images tronquées. Dans une étude en trois points, ce travail va donc analyser ce témoignage à travers la découverte et l'influence de l'Afrique sur Le Clézio. Nous terminerons en questionnant les enjeux de cette écriture de la mémoire pour le vieux continent.

1 - La découverte de l'Afrique :

Dès les premières lignes du roman, le lecteur est frappé par le caractère rétrospectif du récit. Il faut d'ailleurs rappeler que "L'Africain" est un roman autobiographique⁽³⁾ au sens de son théoricien Philippe Lejeune. En effet, le roman retrace, d'un point de vue narratif, le passage de l'auteur en Afrique durant son enfance. Deux moyens lui permettent de découvrir le vieux continent. D'abord le voyage durant son enfance, ensuite la mémoire à l'âge adulte.

a. Le voyage :

Dans son ouvrage "La littérature générale et comparée", Pageaux soutient que, "De toutes les expériences de l'étranger, le voyage est certainement la plus directe"⁽⁴⁾. Cela est d'autant plus vrai du moment où le voyage permet une confrontation directe de l'Autre. A ce sujet, Paul Zumthor souligne : "Le voyage met en œuvre notre capacité à franchir une limite pour affronter une altérité"⁽⁵⁾. Dans ce récit qui n'est qu'une réminiscence, un flash-back que l'auteur fait de son passage en Afrique, nous découvrons l'arrivée d'un jeune adolescent dans une terre inconnue. Des études biographiques⁽⁶⁾ montrent justement que Le Clézio est né en 1940 à Nice en France, et arrive en Afrique en 1948 pour y retrouver son père, Raoul Le Clézio, médecin britannique en service pendant vingt-deux ans au Cameroun anglophone et au Nigeria. Certains passages du roman corroborent d'ailleurs cette réalité : "Mon père est arrivé en Afrique en 1928, après deux années passées en Guyane anglaise comme médecin itinérant sur les fleuves"⁽⁷⁾.

L'arrivée de Le Clézio en Afrique à l'âge de huit ans n'est pas chose aisée pour ce jeune qui, accompagné de son frère et de sa mère, ont quitté leur France natale pour suivre le chef de famille. C'est un voyage particulier, du moment où le personnage se retrouve, avec les siens, dans un univers étrange qui leur donnent l'impression d'être différents des autres. Cela s'explique

par le fait que le continent dans lequel ils se retrouvent, notamment l'Afrique, est peuplé en majorité de Noirs : "A l'âge de huit ans à peu près, j'ai vécu en Afrique de l'Ouest, au Nigéria, dans une région assez isolée où, hormis mon père et ma mère, il n'y avait pas d'Européens, et où l'humanité, pour enfant que j'étais, se composait uniquement d'Ibos et de Yorouba"⁽⁸⁾.

Dès cette arrivée en Afrique, l'écriture de "L'Africain" se mute très rapidement en un véritable récit de voyage. Il est certes vrai que le roman n'obéit pas intégralement à l'esthétique du récit du voyage⁽⁹⁾, mais les découvertes multiformes que le personnage fait en Afrique permettent d'y voir, malgré tout, quelques traces du récit de voyage : "Le territoire qu'il a en charge est immense... et comprend la plus grande partie des chefferies et des petits royaumes qui ont échappé à l'autorité directe de l'Angleterre après le départ des Allemands : Kantu, Abong, Nkom, Bum, Fouban, Bali"⁽¹⁰⁾.

En réécrivant sa découverte de l'Afrique, l'auteur accorde du même coup une grande place à l'histoire à la fois individuelle, familiale et surtout collective (celle d'une partie de l'Afrique).

Une telle écriture sur l'histoire nous permet d'ailleurs de souligner une fois de plus l'incontestable rapport entre la littérature et l'histoire. Barthes éclaire davantage sur ce rapport inéluctable entre littérature-histoire : "L'histoire est présente dans le destin des écrivains. Elle est devant l'écrivain comme l'avènement d'une option nécessaire entre plusieurs morales du langage"⁽¹¹⁾. Cette écriture fortement réaliste est d'ailleurs accentuée à la page 125 par une "Table des illustrations" qui vient expliquer les photos et les cartes qui parsèment le roman, renforçant ainsi son caractère historique et surtout réaliste.

Tout compte fait, on réalise que le voyage de Le Clézio en Afrique lui permet d'être en contact avec cette terre étrangère dans laquelle il y passera une bonne partie inoubliable de son enfance. C'est justement ce caractère immuable qui le pousse

plus tard, à l'âge adulte, à retourner revivre ce passage en Afrique et ce à travers le biais de la mémoire.

b. La mémoire :

Très généralement, la mémoire dans les récits a une fonction de résurrection et surtout de réalisme. Paul Ricoeur l'explique en ces termes : "A la mémoire est attachée une ambition, une prétention, celle d'être fidèle au passé"⁽¹²⁾. Une fois que le passé est revisité, la mémoire devient dès lors thérapeutique ou mieux encore cathartique pour celui qui l'a convoqué. Dans le cas de "L'Africain", on se rend compte que Le Clézio convoque effectivement cette mémoire pour retracer son passage en Afrique, lequel passage s'est déroulé alors qu'il n'avait que huit ans. Et c'est au soir de sa vie, qu'il décide finalement de faire ce "retour en arrière" qui lui permettra de saisir un certain nombre de choses. Parmi ces choses, il y a surtout la quête de Soi : "J'ai longtemps rêvé que ma mère était noire. Je m'étais inventé une histoire, un passé, pour fuir la réalité à mon retour d'Afrique, dans ce pays, dans cette ville où je ne connaissais personne, j'étais devenu un étranger. Puis j'ai découvert, lorsque mon père, à l'âge de la retraite, est revenu vivre avec nous en France, que c'était lui l'Africain. Cela a été difficile à admettre"⁽¹³⁾.

En effet, après son passage en Afrique, Le Clézio va voyager par delà le monde entier. Ces pérégrinations vont l'éloigner et même surtout lui faire oublier l'Afrique si bien que lorsqu'il y arrive même, il n'a pas le sentiment d'y avoir vécu une partie de sa vie. Une situation pareille nous permet de mieux mesurer l'apport de la mémoire dans la vie d'un être humain d'autant plus qu'elle est très souvent convoquée au moment d'une perte de repères. Dans cette perte, seule la mémoire permettra à l'auteur d'ouvrir les portes du passé pour mieux se saisir : "Il m'a fallu retourner en arrière, recommencer, essayer de comprendre"⁽¹⁴⁾.

En choisissant de saisir ce passé à travers l'écriture, Le Clézio expose au même moment le rôle primordial de la littérature dans la mémoire. Il s'agit de comprendre qu'en réalité, l'écriture permet à l'auteur d'explorer ce passé au fur et à mesure qu'elle se déploie. Et dans la lecture du roman, il apparaît clairement que chaque phrase, ligne, paragraphe ou page dissèque ce passé, l'expose, et permet finalement à l'auteur de s'appréhender dans son entièreté. On comprendra que si pour Paul Ricœur, se souvenir "c'est avoir une image du passé"⁽¹⁵⁾, cette image en tant qu'une représentation mentale non visible, non saisissable et surtout éphémère, ne deviendra réelle et concrète chez Le Clézio qu'à travers l'écriture. Il apparaît ainsi que "L'Africain" a été écrit dans un but bien précis, celui de la quête de Soi, que son auteur expose justement : "En souvenir de cela, j'ai écrit ce petit livre"⁽¹⁶⁾.

On se rend donc à l'évidence que s'écrire chez Le Clézio suppose donc qu'il est presque arrivé au terme de vie. S'écrire finalement implique alors, d'un point de vue narratif, un constant retour en arrière, un va-et-vient incessant entre le présent et le passé, ce passé constituant de ce fait l'une des matières essentielles de l'écriture, sinon la matière principale pour le cas de ce roman. Et si de tous les continents visités pendant ses pérégrinations il a choisi de convoquer son passage en Afrique, cela suppose, sans aucun doute que ce continent l'a influencé à plus d'un titre.

2 - L'influence de l'Afrique :

L'Afrique est présente dans le roman de Le Clézio dès le paratexte à travers la titraille : "L'Africain". Cet adjectif, très significatif, révèle déjà toute l'influence de l'Afrique sur son auteur. Et de là, une question capitale peut surgir à savoir : qui est l'Africain en question ? Est-ce l'auteur ou quelqu'un d'autre ? Quoi qu'il en soit, ce roman nous permet de mieux saisir le titre qui en réalité exprime toute l'influence de l'Afrique sur Le

Clézio. Cela dit, cette influence du vieux continent s'explique par deux raisons : d'abord elle constitue une terre de découvertes, de connaissances et de formation, ensuite, c'est cette terre qui a apporté une identité plurielle à l'auteur.

a. Une terre de découvertes de connaissances et de formation :

Né à Nice en 1940, Le Clézio va rejoindre son père en Afrique à l'âge de 8 ans. Dans ce voyage initiatique, véritable occasion pour lui de rencontrer son père dont il s'est séparé depuis la deuxième guerre mondiale, l'auteur profite pour découvrir l'Afrique en vivant au Nigéria au sein des Ibos, Yorouba et bien d'autres tribus voisines. En effet, après avoir passé de longues années, pendant la guerre, enfermé avec sa mère et son frère à Nice, le voyage en Afrique ressemble bien à une libération. C'est là qu'il va découvrir la violence des saisons, le bonheur de vivre à sa guise, l'ivresse de courir pieds nus dans la savane, le plaisir de détruire les énormes termitières, le goût à jamais de se perdre dans l'immensité des plaines et des forêts du Nigéria.

Le voyage en Afrique est ainsi vécu comme un véritable déclic dans la vie de l'auteur : "Si je n'avais pas eu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu ?"⁽¹⁷⁾. Cela est d'autant plus vrai du moment où la lecture de "L'Africain" permet de se rendre compte que ce continent a tout donné à l'auteur. Il va y découvrir un nombre impressionnant de lieux : "Ogoja, Abakaliki, Enugu, Obudu, Baterik, Ogrude, Obubra"⁽¹⁸⁾. Toujours dans cette découverte spatiale, une place importante est accordée à la vie sauvage de l'Afrique : les termites, les fourmis... qui sont une véritable fascination pour l'auteur. L'immensité du paysage n'est pas du reste, elle devient même une sorte de magie : "J'ai l'impression que cette plaine était aussi vaste qu'une mer... Je suis resté des heures, le regard perdu dans cette immensité, suivant les vagues du vent sur les

herbes..."⁽¹⁹⁾.

Le Clézio va également faire de nombreuses découvertes qui ne sont pas seulement spatiales, mais aussi culturelles notamment sur les mœurs, les coutumes, les mentalités... Le Breton explique bien cet aspect culturel du voyage : "L'expérience... du voyageur est souvent celle du dépaysement de ses sens, il est confronté à des saveurs inattendues, à des odeurs, à des musiques, des rythmes, des sons, des contacts, à des usages du regard qui bousculent ses anciennes routines et lui apprennent à sentir autrement sa relation au monde et aux autres"⁽²⁰⁾. Parmi les éléments culturels africains ayant fasciné l'auteur, nous allons surtout attarder sur le "corps" : "Le corps des jeunes garçons du voisinage avec qui je jouais, le corps des femmes africaines dans les chemins, autour de la maison, ou bien au marché, près de la rivière. Leur stature, leurs seins lourds, la peau luisante de leur dos. Le sexe des garçons, leur gland rose circoncis... J'ai cette impression de la grande proximité, du nombre des corps autour de moi, quelque chose que je n'avais pas connu auparavant, quelque chose de nouveau et de familier à la fois, qui excluait la peur"⁽²¹⁾.

La connaissance du père est aussi sans doute un élément frappant durant ce moment en Afrique. C'est ainsi que l'on remarque que de nombreux passages sont justement consacrés à ce père. Pour l'auteur, il est vieux et il l'imagine même avec des lorgnons comme une personne d'un autre siècle. Il est irritable à cause d'un médicament contre l'asthme et impose à la famille une vie triste. Mais ce père ombrageux a un côté très positif : il est foncièrement anticolonialiste et il a risqué sa vie pour les faire venir en Afrique pendant la guerre. C'est ainsi qu'on remarque une certaine valorisation de ce père qu'il ne connaissait pas. Etant d'abord apparu très sévère, il va finir par devenir une sorte de modèle pour ses enfants.

C'est d'ailleurs ce qui apparaît dans le dernier chapitre :

"L'oubli", où l'auteur exprime le remords de n'avoir suffisamment pas connu son père. A son arrivée en Afrique, il a trouvé un homme aigri, sévère, presque un ennemi pour lequel il a éprouvé parfois de la haine. Il n'a pas pu avoir avec lui un rapport véritable d'un fils avec son père. Mais avec le recul du temps, il pense que le père leur a transmis des valeurs très importantes : l'autorité et la discipline parfois jusqu'à la brutalité, l'exactitude et le respect. Le Clézio montre ainsi l'empreinte laissée par son père et surtout son passage en Afrique : "Si je n'avais pas connu cette connaissance charnelle de l'Afrique, si je n'avais pas reçu cet héritage de ma vie avant ma naissance, que serais-je devenu ?"⁽²²⁾.

A la réponse à ce questionnement de l'auteur, on constate que "(son) voyage se réoriente donc en itinéraire intérieur qui n'est pas repli sur soi mais expérience de la différence"⁽²³⁾. C'est cette expérience de l'Autre, l'Afrique en l'occurrence, qui permettra à l'auteur d'avoir une identité plurielle.

b. La source d'une identité plurielle :

Dans sa rencontre avec l'Afrique, Le Clézio adopte une démarche d'acceptation de l'Autre. Cette attitude met exergue la question de l'image en littérature comparée précisément en imagologie. A ce sujet, Pageaux distingue principalement trois types d'images que sont : la manie, la phobie et la philie. C'est cette dernière attitude que l'on retrouve dans le comportement de l'auteur-narrateur-personnage qui, dans sa rencontre avec l'Afrique, a su s'ouvrir et prendre le meilleur de ce continent. Une telle attitude salvatrice lui permettra d'avoir une identité plurielle ou multiple. Il explique : "Aujourd'hui, j'existe, je voyage, j'ai à mon tour fondé une famille, je me suis enraciné dans d'autres lieux"⁽²⁴⁾.

Sur les traces du père-voyageur, on constate aisément, au regard des voyages de l'auteur, que ce dernier constitue un véritable pont qui relie l'Afrique et l'Europe et pourquoi pas les

autres continents comme l'Amérique au regard de son amour pour le Mexique⁽²⁵⁾ également. Il soutient d'ailleurs : "C'est d'une autre identité qu'il doit être question aujourd'hui, à la veille d'un nouveau millénaire. Une identité qui permettrait de conjuguer la spécificité culturelle de chacun et les grandes exigences de la fraternité humaine"⁽²⁶⁾.

On relève de ce fait toute la dimension interculturelle de Le Clézio. Loin de sa France natale, il se voit obligé de forger un avenir et une nouvelle identité dans un espace social différent. Dans un entretien avec Egi Volterrani, Maalouf préconise cette conception nouvelle de l'identité, laquelle est seule capable de mieux répondre aux exigences actuelles de la diversité culturelle mondiale : "Il me semble que le monde a besoin aujourd'hui d'une nouvelle conception de l'identité... La conception que je préconise est celle qui consiste à assumer l'ensemble de ses appartenances, sans considérer qu'elles s'excluent les unes et les autres"⁽²⁷⁾.

De ces propos apparaît tout le caractère mouvant de l'identité. Il ne s'agit plus d'une entité fixe ou figée, mais une réalité qui se transforme avec le temps au gré des contacts et des découvertes. En arrivant tout jeune en Afrique, Le Clézio est, quoique jeune, déjà moulé dans la culture de sa terre natale. Bien que le contact avec la culture étrangère soit très souvent entaché par des sentiments comme le déracinement, l'éloignement de ses origines qui poussent constamment à la perte identitaire du migrant, on constate malgré tout chez Le Clézio une capacité à faire de la diversité un tout harmonieux.

Par cette démarche d'ouverture, nous aboutissons à une forme d'écriture spécifique aux écritures migrantes. Daniel Chartier y voit une écriture qui "repose sur la nécessité de la mouvance, de l'entre-deux, de la relation dialectique et constructiviste, ainsi que de la multiplicité des points de vue"⁽²⁸⁾. Loin d'être un frein, la migration a permis à l'auteur de

"L'Africain" d'atteindre un interculturel véritable. Raymond Mbassi Atéba écrit : "L'interculturel chez Le Clézio ne considère pas l'identité au prisme d'un territoire clos où s'agiterait implicitement le spectre d'une revendication identitaire à peine voilée. L'interculturel, c'est la terre comme jardin spirituel ouvert à toutes les sensibilités religieuses, c'est le lieu déterritorialisé où se coulent et se moulent en même temps, à la manière des fluides, les sociétés dans un humanisme de la différence"⁽²⁹⁾.

Grâce à son contact avec l'Afrique, Le Clézio est donc devenu un être métissé, un être pluriel, c'est-à-dire possédant une identité qui habite à la frontière entre deux ethnies, deux nations, deux continents... et doit assumer toutes ces appartenances malgré tout. A travers cet apport salvateur du vieux continent, on est désormais en droit de penser que l'écriture de la mémoire chez Le Clézio vise à humaniser l'Afrique.

3 - Réécrire sur l'Afrique ou écrire sur l'Humain :

En décidant d'écrire "L'Africain" au soir de sa vie, l'objectif de Le Clézio n'est pas seulement de retourner sur son passage en Afrique pour mieux se comprendre, il s'agit aussi en quelque sorte pour lui de corriger cette image de l'Afrique "sauvage" que l'on retrouve dans plusieurs récits de voyage des écrivains européens au début du XX^e siècle. Cela dit, ce récit de Le Clézio permet de déconstruire les préjugés sur l'Afrique et de ce fait, il apparaît finalement le rôle capital que pourrait jouer la mémoire littéraire dans l'humanisation du vieux continent.

a. Déconstruire les préjugés :

Dans son article "Ecrire la différence", Régine Robin fait remarquer : "Pour moi, tout le travail de l'écrivain, sauf s'il devient chantre, porte-parole des communautés, est un perpétuel déplacement des stéréotypes, une perpétuelle interrogation sur les clichés, c'est de faire migrer les images"⁽³⁰⁾.

Une telle conception montre que la migration favorise une nouvelle perception de l'Autre. Après jusement son passage en Afrique, Le Clézio va déconstruire l'image stéréotypée des Noirs. Ne connaissant l'Afrique qu'à travers la littérature de voyage faite par certains écrivains européens, l'auteur-personnage-narrateur arrive en Afrique et découvre des lieux qui ne cadrent nullement avec ses lectures. C'est une autre Afrique, peut-être même une nouvelle Afrique dont il fait la connaissance. Il se confie en ces termes : "Nous n'avons rien connu de ce qui a pu fabriquer l'identité un peu caricaturale des enfants élevés aux colonies"⁽³¹⁾. Plus loin, l'auteur révèle son instinctive répulsion pour le système de la colonie héritée de son père à qui vingt deux ans en Afrique avaient inspiré une haine profonde du colonialisme sous toutes ses formes, ce père "qui avait rompu avec son passé colonial, et se moquait des planteurs et de leurs airs de grandeur, lui qui avait fui le conformisme de la société anglaise, pour lequel un homme ne valait que par sa carte de visite... Cet homme ne pouvait pas ne pas vomir le monde colonial et son injustice outrepassante, ses cocktails parties et ses golfeurs en tenue, sa domesticité..."⁽³²⁾.

De plus, Le Clézio ne manque de stigmatiser cette littérature coloniale qui a livré une image tronquée de l'Afrique. A cet effet, il cite à plusieurs reprises certains romans sur l'Afrique, notamment des romans coloniaux de l'époque : "Si je lis les romans "coloniaux" écrits par les Anglais de cette époque, ou de celle qui a précédé notre arrivée au Nigéria -Joyce Cary, par exemple, l'auteur de "Missié Johnson"-, je ne reconnais rien. Si je lis William Boyd, qui a passé lui aussi une partie de son enfance dans l'Ouest africain britannique, je ne reconnais rien non plus... Je ne sais rien de ce qu'il décrit"⁽³³⁾.

L'Afrique que décrit Le Clézio "n'est pas l'Afrique de Tartarin, ni même celle de John Huston"⁽³⁴⁾. Et il critique également des romans les plus récents : "Quelle Afrique ?

Certainement pas celle qu'on perçoit aujourd'hui, dans la littérature ou dans le cinéma, bruyante, désordonnée, juvénile, familière, avec ses villages où règnent les matrones, les conteurs, où s'exprime à chaque instant la volonté admirable de survivre dans des conditions qui paraîtraient insurmontables aux habitants des régions plus favorisées"⁽³⁵⁾. L'écriture le clézienne peint ainsi sous un jour nouveau une nouvelle image de l'Afrique longtemps représentée comme la terre de barbarie et de sauvagerie. Une telle remise en question n'aura été possible que grâce à sa migration en Afrique qui lui a permis de re-penser ce continent.

Ceci nous permet de remettre en question tous les discours tenus par les écrivains-voyageurs étrangers sur l'Afrique. Sans emboîter le pas à ces discours tronqués, l'auteur décide, par l'écriture, d'exposer le vrai visage de cette Afrique formatrice, cette Afrique vivante et libre dans laquelle il s'est épanoui. Et en choisissant de le faire par le biais de la mémoire littéraire, on se rend compte qu'un tel outil pourrait permettre à l'Afrique de retrouver toute son humanité perdue.

b. Quand la mémoire littéraire humanise l'Afrique :

De tout ce qui précède, il apparaît finalement que la littérature peut servir aujourd'hui à humaniser cette Afrique meurtrie, cette Afrique au passé tumultueux qui a connu moult drames historiques : de la traite des esclaves jusqu'au néocolonialisme en passant par la colonisation. Il devient donc important, sinon urgent de sortir de ces schèmes et stéréotypes afin d'affronter cette marche du monde qui avance à la vitesse de la lumière au regard de l'évolution rapide des nouvelles technologies de l'information et de la communication. Face aux nombreux moyens d'expression du passé qui s'offrent à elle, la littérature se positionne comme un outil nécessaire.

Malgré ses origines, Le Clézio fait un clin d'œil complice aux écrivains africains afin que leur plume serve à mieux humaniser le vieux continent. Il s'agit de réécrire cette histoire tronquée de

l'Afrique, cette histoire biaisée, véhiculée par les colons pour justifier leurs actes barbares sur le continent. En explorant ce passé, les écrivains vont de ce fait réhabiliter la vérité sur l'Afrique et donc modifier les perceptions des lecteurs tant africains, qu'étrangers.

Au soir de sa vie, Le Clézio se rend à l'évidence que les discours des écrivains-voyageurs étrangers en Afrique ne cadrent nullement avec la réalité. Ce n'est pas cette Afrique pleine de vie, cette terre formatrice qui est décrite dans leurs textes, mais un continent sauvage, divisé par de nombreuses guerres tribales. L'histoire, par le truchement de la mémoire devient une arme capitale pour remettre la vérité aux yeux du monde. Il s'agit de tourner ou mieux de corriger la perception de cette Afrique à la vie difficile, voire impossible. Pourtant l'auteur y a vécu les moments les plus mémorables de sa jeunesse, de sa vie. Des moments qui ont fortement contribué à la formation de son identité plurielle.

Bien plus, Le Clézio se rend compte que même son père a chéri le vieux continent. Comment en être autrement, puisque son père a vécu si longtemps dans ce continent au point de se considérer désormais comme un Africain comme l'évoque si bien le titre. En retraçant son histoire, le fils se retrouve lui aussi devenu un Africain, un homme qui a été fortement influencé et moulu dans la culture africaine. Malgré tous ses voyages l'âge adulte à travers le monde, l'évidence est là, implacable : une bonne part de l'Afrique coule en lui :

"C'est en l'écrivant que je le comprends, maintenant. Cette mémoire n'est pas seulement la mienne. Elle est aussi la mémoire du temps qui a précédé ma naissance, lorsque mon père et ma mère marchaient ensemble sur les routes du haut pays, dans les royaumes de l'ouest Cameroun. La mémoire des instants de Bonheur"⁽³⁶⁾.

Cela signifie en quelque sorte, pour notre analyse, qu'à la

mémoire individuelle de l'auteur, vient se greffer la mémoire collective de toute l'Afrique. Ecrire n'est plus seulement pour lui un moyen de retracer son passé, mais aussi de se libérer. Parler de ces souvenirs revient à une exorcisation, à une délivrance pour se débarrasser de cette lourde charge, que peut être le passé, pour embrasser la nouvelle vie devant lui, celle du dialogue inévitable avec l'Autre et surtout lui même. Et pour explorer ces souvenirs, quoi de mieux que la mémoire, véritable lien capable de tisser des ponts entre la présent et le passé, entre l'avenir et la passé.

C'est donc en revisitant son passage en Afrique que Le Clézio retrouve la paix intérieure et l'harmonie tant recherchées, surtout que le moment revisité par la mémoire est porteur de découvertes, de richesses et de trésors.

Conclusion :

Pour conclure, rappelons que les approches narratologique et imagologique de l'étude précédente viennent de nous montrer toute l'importance de la mémoire le clézienne dans l'humanisation de l'Afrique et surtout la construction de l'identité et l'image d'un peuple. Même si l'identité est une entité mouvante et plurielle, toujours en construction au gré des rencontres et des découvertes, il est tout de même important de rappeler qu'elle doit avoir un encrage certain, lequel ne peut être rien d'autre que la culture d'origine.

Dans ce monde de concurrence, l'Afrique coure à sa perte en laissant son histoire dans l'anonymat ou être contée par les autres. Il est donc urgent de mettre en place en plus de l'art, les lieux de mémoire comme les musées ou les sites touristiques pour réhabiliter ce passé en perte de vitesse dans les consciences collectives et surtout dans le grand concert de la mondialisation. Le Clézio ouvre ainsi une brèche dans laquelle pourrait s'engouffrer les écrivains et les artistes en attendant que les politiques publiques mettent en place ces lieux de mémoires.

Notes :

- 1 - Par exemple, André Gide : Voyage au Congo 1927, Le retour au Tchad 1928.
- 2 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : L'Africain, Folio, Paris 2009.
- 3 - Pour Philippe Lejeune dans L'Autobiographie en France, 1971, c'est un "Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle", p. 16.
- 4 - Daniel-Henri Pageaux : La littérature générale et comparée, Armand Colin, Paris 1994, p. 30.
- 5 - Paul Zumthor : La mesure du monde, Représentation de l'espace au Moyen âge, Seuil, Paris 1993, p. 167.
- 6 - Raymond Mbassi Atéba : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/leclezio.html>.
- 7 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 45.
- 8 - Ibid., p. 11.
- 9 - Jean-Luc Moreau ou encore Nedjma Benachour ont énoncé quelques éléments formels de ce genre particulier : le but, la structure et l'ordre chronologique.
- 10 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 79.
- 11 - Roland Barthes : Le degré zéro de l'écriture, Seuil, Paris 1972, p. 54.
- 12 - Paul Ricoeur : La mémoire, l'histoire, l'oubli, Seuil, Paris 2000, p. 26.
- 13 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 9.
- 14 - Ibid.
- 15 - Paul Ricoeur : Temps et récit I, Seuil, Paris 1983, p. 27.
- 16 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 9.
- 17 - Ibid., p. 122.
- 18 - Ibid., p. 13.
- 19 - Ibid., p. 27.
- 20 - David Le Breton : La Saveur du monde, une anthropologie des sens, Métailié, Paris 2006, p. 19.
- 21 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 11.
- 22 - Ibid., p. 122.
- 23 - Mireille Djaider, Nadjat Khadda : Dans les jardins de l'Orient, rencontres symboliques, in, Christiane Achour et Dalila Morsly, Voyager en langues et en littératures, OPU, Alger 1990, p. 62.
- 24 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 122.
- 25 - A ce sujet, son roman Ourania en est une parfaite illustration.
- 26 - Consulter "Jean-Marie Gustave Le Clézio", dossier publié dans le site Paroles : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/leclezio.html>.
- 27 - Voltterrani Egi : Amin Maalouf, Identité à deux voix, entretien avec Amin

Maalouf : <http://www.aminmaalouf.org>.

28 - Daniel Chartier : De l'écriture migrante à l'immigration littéraire : perspectives conceptuelles et historiques sur la littérature au Québec, in, Danielle Dumont et Frank Zipfel, *Ecriture migrante, Migrant Writing*, Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2008, p. 83.

29 - Raymond Mbassi Atéba : Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio : Une poétique de la mondialité, Harmattan, Paris 2008, p. 276.

30 - Régine Robin : Ecrire la différence, in, *Vice Versa*, Vol. 2, N°3, 1985, p. 19.

31 - Jean-Marie Gustave Le Clézio : op. cit., p. 22.

32 - Ibid., p. 68.

33 - Ibid., pp. 22-23.

34 - Ibid., p. 86.

35 - Ibid., p. 47.

36 - Ibid., p. 122.