

UNIVERSITE TUNIS I

FACULTE DES LETTRES DE LA MANOUBA

Département de français

Année :1992-1993

CERTIFICAT D'APTITUDE A LA RECHERCHE

(C.A. R)

STRATEGIES DISCURSIVES ET
IDEOLOGIE :
DANS
"L'ASTROLABE DE LA MER",

De Chems Nadir

SOUTENU PAR : M. Mestiri Samir

DIRIGE PAR : M. Amor Séoud

INTRODUCTION

Ce mémoire, loin de proposer une étude exhaustive de l'œuvre de Chems Nadir : *L'Astrolabe de la mer*, vous convie bien davantage à une appréhension, peut être aventureuse, du mode de fonctionnement de l'idéologie dans les fables de ce livre où elle serait dissimulée sous la forme d'une "*narration impersonnelle*", selon l'expression de Benveniste¹. Il est bon de rappeler que *le code idéologique*² aurait pour fonction de justifier un pouvoir occulte - ne serait-ce que celui de prendre simplement la parole. Mais comme l'idéologie ne se donne jamais comme telle, c'est-à-dire comme discours occulte, notamment dans le conte où elle est dissimulée tant au niveau diégétique qu'au niveau des stratégies discursives déployées, une décortication de ces deux niveaux du texte nous permettra d'accéder au niveau sous-jacent du texte : celui justement de l'idéologique.

Dans cette quête de la parole mystificatrice dans le texte nous avons été, à plusieurs reprises, tentés par une étude thématique mais ce type de travail risquerait de pêcher par une négligence de la spécificité discursive de l'œuvre. En effet, après lecture approfondie de ce recueil, il devient évident que les récits relatés par *L'Astrolabe* n'ont rien du conte à "opium" ou du « conte merveilleux ». Au contraire, une fulgurante remise en cause du pouvoir totalitaire et de l'idéologie conservatrice, constituée, à nos yeux, la toile de fond de ces contes où l'auteur, selon l'expression de G. Amado *unit l'ancien et le moderne à la recherche de l'universel*.³

D'ailleurs, ce n'est point un hasard si le recueil en tant qu'« *espace*

¹ Emile. Benveniste (1975), *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan p. 47.

² Olivier. Reboul (1980), *Langage et Idéologie*, P.U.F. p. 16.

³ Voir à ce propos la version italienne : *L'Astrolabio del mare*, éd. Stock, Parigi, 1991.

littéraire »⁴, rompant avec les stéréotypes narratifs (comme nous le verrons plus loin) par l'ironie et la déconstruction. selon l'expression de Jacques Dubois, s'ouvre sur un thème anti-idéologique, celui du refus du silence, de l'arbitraire et du despotisme. Si *L'astrolabe* raconte au navigateur des récits du "*passé immémorial*"⁵, c'est tout d'abord pour braver l'autorité du Roi de CHIRAZ qui a condamné son peuple à vivre éternellement au présent et à être ainsi oblitéré de son passé et de ses repères identitaires.

Ensuite, c'est surtout pour inciter son destinataire, le navigateur, à prendre du recul vis-à-vis de son présent. La fonction incitative, comme l'appelle Jakobson, revêt de ce fait une importance capitale, en ce sens que le lecteur- éventuellement confondu avec cet énonciateur- est appelé à se définir, non par rapport à un passé mythique, glorifié et définitivement révolu, mais par rapport à lui-même.

Nous verrons également au cours de cette étude, que les autres fonctions du langage, telles que la fonction référentielle, expressive, poétique et phatique sont également présentes pour appuyer la fonction incitative du discours idéologique.

Pourquoi le choix de ce sujet qui est une analyse du discours idéologique à travers le langage. Tout d'abord parce que nous sommes convaincus que le refus de la linéarité, de l'événement et de la chronologie qui caractérise cette littérature magrébine d'expression française, dans la quelle s'insère l'objet de notre étude, vise comme le souligne à juste titre Habib Salha « *la déconstruction de « l'absolutisme » qui caractérise une*

⁴ Voir Jacques Dubois in *L'Institution du texte in La politique du texte*, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 128.

⁵ *L'Astrolabe de la mer*, p. 17. Stock Arabe, 1980.

certaine pensée au Maghreb »⁶. Elle est ainsi fortement marquée par des courants idéologiques vacillant entre le réformisme complaisant et la «*conscience d'un devoir être national contrarié*», selon l'expression de Taoufik Baccar et de Salah Garmadi. A propos de la littérature tunisienne d'après l'indépendance ils écrivent : «*Elle est un incessant remaniement de formes et de langages à l'effet de mieux faire voir la réalité, ressentie de plus en plus comme une double faim de pain et de liberté face à la montée au pouvoir d'une néo-bourgeoisie aussi jalouse de ses intérêts que de ses prérogatives...Dans ce sens, la littérature se donne pour conscience un devoir-être national contrarié et se nourrit de déception autant que de révolte* »⁷. Bref, pour reprendre l'expression célèbre d'A Camus, nous dirons qu'il s'agit d'une littérature "*embarquée*" d'une manière ou d'une autre dans la galère de son temps.

Ensuite, parce qu'il nous semble toujours intéressant d'aborder cette étude sous un angle relativement nouveau : celui de la décortication des deux instances de l'idéologie dans le texte nadirien (le projet idéologique de l'auteur et l'idéologie du texte⁸) à travers les cinq fonctions du langage : (fonction référentielle, expressive, incitative, poétique et phatique).

Quant aux objectifs de cette étude, nous nous en sommes fixés trois principaux :

- Le premier concernera l'analyse du discours idéologique en rapport avec les stratégies narratives définies par l'auteur lui-même, tels que le refus de la linéarité sous toutes ses formes (norme, orthodoxie, axiologie,

⁶ Voir Habib Salha, *Poétique maghrébine et intertextualité*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, 1992, p.59.

⁷ Taoufik Baccar / Salah Garmadi, *Ecrivains de Tunisie*, Paris, Sindbad, p.48.

⁸ Nous renvoyons ici à *La politique du texte*, (pour Claude Duchet) voir l'article de Régine Robin (1992), *Pour une socio- poétique de l'imaginaire social*.

etc.) et la vraisemblance. En somme, il s'agit avant toute chose d'étudier un texte voué par essence à l'ambiguïté, à la plurivocité et au malentendu littéraire, cela s'entend : « *un carrefour d'absence* »⁹, selon l'expression de Philippe Hamon, car l'auteur n'est jamais là pour le lecteur, et réciproquement ; le référent n'est là ni pour l'auteur ni pour le lecteur. Des stratégies narratives non dévoilées seront aussi soumises à l'étude, comme la parabole, l'allégorie, le conte où s'entremêlent réflexions personnelles, récit à la troisième personne, anachronismes, etc.

- Le deuxième portera sur l'aspect discursif du récit idéologique soumis aux fonctions du langage, selon la distinction de Jakobson.

Si nous insistons particulièrement sur l'étude des stratégies discursives dans les récits de *L'Astrolabe de la mer*, c'est moins pour étudier les idéologies mises en oeuvre par le texte de Nadir que pour déterminer la façon dont ces idéologies se dissimulent dans tout le texte peut comporter ce qu'il dit et ce qu'il ne dit pas.¹⁰

-Le projet idéologique: c'est « *la visée initiale de l'auteur, de ce qu'il a en tête(...),de ce qui le motive, le meut non seulement au niveau diégétique, narratif, mais aussi axiologique,du discours sur le monde qu'il tend à inscrire...* »

-L'idéologie du texte: « *c'est le processus de textualisation, d'esthétisation et d'idéologisation de l'écriture sur la matière verbale contextuelle(...) le travail du texte écrit et désécrit ce que les autres instances idéologiques disent de façon univoque.* »¹¹

⁹ Voir Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, Paris, Hachette Livre 1996. p. 4.

¹⁰ J. Leïf : *Piège et Mystification de la parole*, p.36.

¹¹ R. Robin, in, *La politique du texte, Pour Claude Duchet*, Presses universitaires de Lille,1992, p.118.

Une telle démarche nous a contraint à prendre en considération certaines informations extra-linguistiques, relatives entre autres à L'Histoire conjoncturelle¹² de la Tunisie de cette époque là.

En effet, on ne saurait étudier le procédé de l'anachronisme par exemple dans la première fable, sans souligner l'importance des allusions historiques à la Tunisie des années soixante dix.

Pour nous, en effet, il ne s'agit point de considérer le texte comme un système clos se suffisant à lui-même mais plutôt comme une réalisation linguistique qui nous permet d'accéder au sens sous-jacent où se construit et se déconstruit un sens en perpétuelle gestation .

Enfin, le troisième objectif portera sur un dépistage du projet idéologique de Ch. Nadir à travers son mode d'énonciation.

Ce travail s'inscrit donc dans la perspective d'une étude discursive du récit à la lumière des résultats de la linguistique énonciative qui s'est développée grâce aux travaux des différents linguistes tels que Baly, Benveniste¹³, Jakobson¹⁴, Bakhtine, Ducrot¹⁵, etc.

Jusque-là, les théories narratologiques qui se sont intéressées aux formes discursives du récit, par opposition aux théories sémiotiques présentent certaines limites car l'analyse qu'elles offrent était essentiellement macro- textuelle.

¹² On pense ici à R.- Eluerd in *L'Usage de la linguistique en classe de français* qui écrit à ce propos : "*On passe de l'histoire au texte et on revient à l'histoire*" , éd. ESF , 1982, p. 88.

¹³ E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 1966.

¹⁴ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, 1970.

¹⁵ O. Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Hermann, collection « Savoir », 1972.

Mais, les résultats de la linguistique énonciative nous ont aidé à combler ces lacunes... Ils nous permettent de traiter le texte tant au niveau micro- textuel que micro- textuel à partir du même instrument théorique.

En effet, dans la linguistique du discours, l'approche textuelle ne se borne plus à proposer une description qui sera disponible ensuite pour un travail d'interprétation c'est en même temps que ces travaux sont menés, dans un va-et-vient constant. Nous croyons utile, cependant, de préciser notre démarche discursive dans l'analyse de *l'Astrolabe de la mer*.

Notre plan s'inspire donc de la distinction conceptuelle, établie par Benveniste entre "récit" et "discours". Par *récit*, nous entendons un énoncé marqué par l'effacement du narrateur, comme si les faits se déroulaient, par eux-mêmes, objectivement et en dehors de toute intervention- du moins manifeste- de ce dernier.

Par *discours*, nous entendons en revanche, comme le propose Benveniste, toute énonciation supposant un locuteur, et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer le second, avec parfois - ce qui n'est point exclu - une intention mystificatrice.

Ainsi, nous appellerons *stratégies narratives* celles qui semblent plutôt correspondre au "récit", et discursives, celles qui relèvent plutôt du discours. C'est presque une gageure, tellement, dans la pratique, il va être en réalité difficile, parfois arbitraire, de distinguer les unes des autres. D'autant plus d'ailleurs que Nadir - nous allons le voir - présente une oeuvre qui mélange allègrement et subtilement les genres en abolissant les cloisons artificielles entre roman et poésie, roman et fable philosophique, roman et conte merveilleux. C'est un brassage générique auquel nous convie cette écriture du décroisement et de la déconstruction.

Il n'en demeure pas moins que cette distinction se justifie, au moins dans certains cas, et offre à ce titre, au plan méthodologique, quelques commodités évidentes. A ces premières difficultés s'ajoutent celles relatives au concept fort flottant *d'idéologie*.

Il serait en effet difficile sinon impossible de trouver une définition de l'idéologie qui soit acceptée par tout le monde. D'ailleurs est-il même possible de trouver une seule définition susceptible de couvrir toutes les idéologies. Comme le souligne fort bien A. Séoud (1990), il serait difficile de trouver une *définition non idéologique de l'idéologie*¹⁶ et encore moins de dire ce qui n'est pas idéologique. Ainsi pour la droite, l'idéologie c'est automatiquement et pêle-mêle le marxisme, la dictature du prolétariat, l'absence de liberté individuelle, etc. Pour la gauche, l'idéologie, c'est le libéralisme sauvage, les inégalités sociales, etc. Bref, *l'idéologie*, c'est toujours la pensée de l'autre ou plutôt la « mauvaise » appartenance politique et religieuse de l'autre. Notons enfin, qu'elle soit de gauche ou de droite, l'idéologie est une pensée foncièrement sectaire dans la mesure où elle tend -au moyen de cette catégorisation- à l'exclusion de l'autre. On pense notamment à toutes les idéologies religieuses et nationalistes au fond desquelles sommeille toujours le désir maladif d'exercer un pouvoir hégémonique.

En dépit de leur divergence, toutes ces définitions concordent entre elles dans la mesure où elles mettent l'accent, à propos d'idéologie, sur une pensée tacite, exprimée sous une forme pseudo-rationnelle, pour servir un pouvoir occulte.

Cinq traits essentiels de l'idéologie retiendront notre attention

¹⁶ A.Séoud : "*Pour une introduction à la sociologie de la littérature*"p.12

Premier trait : Interaction idéologie - pouvoir. L'idéologie en tant que pensée au service d'un pouvoir ne peut avoir de sens que par rapport à ce même pouvoir avec qui elle entretient des rapports antagoniques.

Deuxième trait : L'idéologie n'est jamais une pensée collective que partage un groupe d'individus, d'où son caractère partisan et sectateur.

Troisième trait : Une pensée partisane et de ralliement : l'idéologie défend toujours le point de vue d'un parti ou d'un groupe social déterminé. Cette pensée se signale d'après Wilhelm Reich par « *la pensée métaphysique, le sentiment religieux, la soumission à des idéaux abstraits, la croyance à la mission divine d'un chef* ». ¹⁷

Quatrième trait: Une pensée dissimulatrice et dissimulée. L'idéologie en tant que discours inavoué est par conséquent le non dit du texte qui est parfois produit à l'insu de son auteur. Selon Olivier Reboul, par exemple, l'idéologie est une pensée condamnée à rester occulte et à cacher sa nature fallacieuse. Autrement, elle perdrait automatiquement sa qualité et son pouvoir d'idéologie...

"Si elle reconnaissait son essence d'idéologie, elle se détruit, tout comme la lumière supprime les ténèbres"¹⁸. C'est pourquoi donc elle se donne toujours pour autre chose que ce qu'elle est réellement, pour la science, le bon sens, la morale, etc.

Cinquième trait : Elle est rationnelle ou du moins elle prétend l'être, les arguments auxquels elle a recourt lui permettent d'être efficace et crédible auprès de son public qu'elle essaie constamment d'abuser.

L'idéologie peut également se manifester dans n'importe quel texte

¹⁷ Voir à ce propos, *La psychologie de masse du fascisme*, Payot, 1970, p.89.

¹⁸ O. Reboul (1980) *Langage et idéologie*, P.U.F.

littéraire même si ce dernier tend à cacher "*son activité discursive*"¹⁹, ses marques d'énonciations, c'est-à-dire le siège de l'idéologie implicite de l'écrivain.

*A ce propos J. Paul Sartre écrit : « l'écrivain pas plus qu'un autre ne peut échapper à l'insertion dans le monde et ses écrits sont le type même de l'univers singulier laquelle totalité du monde se manifeste sans jamais se dévoiler... »*²⁰.

Cette « totalité » n'est autre que la vision singulière du monde où s'exprime discrètement l'idéologie de chaque écrivain. Laquelle idéologie de nature dissimulatrice et dissimulée ne peut que figurer dans L'étymon du texte littéraire.

Comment se manifeste alors cette idéologie dans le corpus qui nous intéresse ? De la façon la plus voilée et la plus détournée. Ce qui légitime d'autant plus une recherche dans ce sens. En effet, tout donne à croire, curieusement, que les contes de Chems Nadir sont exempts de toute idéologie critique et batailleuse.

Un lecteur non averti prendrait ces fables pour de simples histoires merveilleuses, un peu à l'image des contes des Mille et une Nuit. Or, à l'examen minutieux et approfondi des récits proposés par le personnage de l'Astrolabe, il ressort que ce petit recueil est extrêmement riche d'allusions idéologiques.

Lesquelles allusions sont véhiculées au moyen des stratégies discursives que nous nous proposons de mettre en évidence dans la

¹⁹ P. Maingueneau: *Approche de l'énonciation en linguistique*, Hachette, 1951 P.21.

²⁰ J.P.Sartre : Troisième Conférence, *Plaidoyer pour les intellectuels : La Responsabilité de l'écrivain*, 1946..

deuxième partie de notre travail. Notre propos, pour l'instant se limitera à l'étude du "conte" en tant que genre littéraire hybride, choisi par CHEMS NADIR afin de transmettre une foule de messages en apparence disparates. Dans quelle mesure donc le conte nadirien est-il une stratégie idéologico-narrative ?

L'analyse d'une telle stratégie serait, d'après nous, importante pour appréhender ultérieurement l'aspect purement discursif de ces récits.

PREMIERE PARTIE :
STRATEGIES NARRATIVES
ET IDEOLOGIE DANS LES
CONTES DE
« L'ASTROLABE DE LA
MER. »

I/ L'ASTROLABE OU LA NARRATION OBJECTIVE

L'Astrolabe est un "ancien instrument permettant d'obtenir, pour une latitude donnée une représentation plane simplifiée du ciel à une date quelconque"²¹. Cependant, on remarque que dès l'introduction, cet objet quelconque est doté du pouvoir extraordinaire de la parole ou plutôt d'une certaine parole comme nous allons le voir. Ainsi, exhumé des tréfonds de l'océan où il fut jeté, l'Astrolabe se transforme aussitôt en narrateur magique. C'est donc une voix exhumée de l'oubli et du silence séculaire qui retrouve enfin la parole libre et affranchie.

Ce changement de statut est à notre sens, déjà chargé de significations idéologiques. En effet, redonner la parole à un objet ressuscité, revisité et remis en fonction équivaut à une réhabilitation du patrimoine condamné à l'immersion et à la perte. Ensuite, c'est revaloriser, en quelque sorte, un enseignement que pourrait nous inculquer le passé. Un enseignement symbolisé d'ailleurs par le lieu de l'apprentissage idéologique par excellence: la "Medersa"²² dans le conte : *Nouvelle Histoire de l'Oiseau Conteur*. C'était à l'époque²³, un collège coranique ou théologique où fut trouvé cet astrolabe. Son rôle était purement religieux puisqu'il consistait à parer au moyen de l'enseignement intensif du Coran de la "Sunna" à la inquiétante des "hérétiques"²⁴ tous bords, tels que les "Karmates", les "Zanjs"²⁵ les "Soufis"²⁶, les "Kharijites, etc.

²¹ Dictionnaire Larousse 1992.

²² "Médersa » *L' Astrolabe de la mer*, p. 17.

²³ Sous le Califat.d' Al Muatamid (9° siècle)

²⁴ Henri Laoust, *Les Schismes dans l'islam*, Paris, Payot, 1965, p.140.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

L'astrolabe devient, du fait de l'interdiction imposé par le roi de Chiraz, un instrument de propagande anti-idéologique puisqu'il s'inscrit dans la subversion et la contestation d'un ordre établi. De surcroît, il invite son explorateur, c'est-à-dire le navigateur errant, à rompre avec le système politique "gangrené" de la monarchie et du totalitarisme. En s'adressant au navigateur, l'Astrolabe a utilisé le mot "fable" à la place de conte. Ce choix est, lui-même doublement significatif du fait qu'il dénote un souci d'écarter le sens classique de "*faits imaginaires destinés à distraire*". Et parallèlement on peut y déceler un connotème moralisant et paternaliste.

"*Je m'en vais te raconter des fables*", dit l'Astrolabe au navigateur²⁷.

Une fois exhumé, le premier souci de l'Astrolabe fut de raconter le passé lumineux d'avant l'immersion, avant l'avènement de la dictature. Ce désir d'outre tombe, en quelque sorte, s'expliquerait visiblement par deux raisons :

1- Le besoin urgent et quasi vital d'affranchir la parole libre-entre autres littéraire- du silence auquel elle fut condamnée depuis "*l'immémoriale immersion*": *le linceul liquide*. En effet, pour punir son peuple de la « fâcheuse » fascination qu'exerçait l'Astrolabe sur ses auditeurs attentifs et assoiffés de savoir, le roi de Chiraz décide de le précipiter au fond des eaux. De cette façon, les hommes privés de leur passé et de leur patrimoine, seront acculés à vivre éternellement sous l'emprise d'un "réel"²⁸ sans relief, on ne peut plus plat et plus réducteur. Le présent est perçu donc comme une fatalité pesante.

D'entrée de jeu, il devient ainsi clair que tous les contes de l'astrolabe se situent sur le terrain de l'interdit et de la subversion adversative et par

²⁷ *L'Astrolabe de la mer*, p.18.

²⁸ *Ibid.* p.17

conséquent du défi. D'ailleurs, si l'astrolabe déchire *le "voile"*²⁹ du silence"- geste on ne peut plus symbolique-, ce n'est point pour distraire le navigateur, c'est surtout pour permettre à son peuple de se venger du Roi de Chiraz qui leur refuse le droit à la mémoire. Parler, s'exprimer et se souvenir devient alors un devoir et une obligation pour ce peuple amnésique et aphasique qui ne cherche qu'à retrouver la parole, à renouer avec sa propre mémoire et à recoller les morceaux épars de son identité éclatée.

Dans une phase ultérieure :

2 - Songer à rejeter toute forme d'autorité coercitive, et surtout, remettre en question l'idéologie mystificatrice du pouvoir absolu tel qu'il est exercé dans ces pays « morts » et sans vie, car atteints "d'amnésie". Ce t projet constitue, sans nul doute, les prémices d'un discours idéologique hautement critique, mais qui ne cesse jamais cependant d'être poétique. En effet, loin de verser dans la plate propagande politique, l'auteur a donné la preuve, depuis son introduction, que son intention n'est point d'accabler son lecteur de slogans creux et harassants- ce qui aurait pour inconvénient manifeste, de "dépoétiser" le texte -mais plutôt de l'inviter à un jeu de déchiffrement cohérent et surtout dépassionné des différentes idéologies mises en cause. D'où le recours subtil au procédé de la parabole dans les six contes du recueil. Une telle stratégie aurait pour mérite d'obliger constamment le lecteur à dépasser les frontières de l'explicite et de la dénotation donc de la « *dictature du sens unique*³⁰ », selon l'heureuse expression de Anne Hershberg Pierrot.

²⁹ *L'Astrolabe de la mer*", p. 18.

³⁰ Anne- Herchberg Pierrot, *Problématique du cliché, Sur Flaubert, Poétique, n° 36, déc. 1979, p. 32.*

Tout donc serait soumis au procédé de l'implicite³¹ idéologique, car le choix du genre : contes et poèmes, relève justement de cette intention. Il n'est pas jusqu'au choix des citations en tête de chaque conte, qui ne soit porteur de messages idéologiques essentiellement en rapport avec l'idée de refus.

En effet, l'analyse détaillée de ces récits nous a conduit à relever la prédominance de l'idéologie contestataire. Au niveau de la structure du conte, par exemple, il y a un refus manifeste de se conformer aux "invariants"³² du conte traditionnel tels qu'ils ont été définis par Vladimir Propp et dont on s'accorde à dire qu'ils ont un caractère universaliste. Néanmoins, les contes de l'Astrolabe de la mer sont pour la majorité, inspirés de la tradition orale ou écrite. Leur originalité réside justement en cette dualité et au fait qu'ils échappent à toute tentative de classification catégorielle. En conséquence, le lecteur, un peu fourvoyé, hésite entre les trois genres entremêlés : le conte merveilleux, le conte fantastique et le conte philosophique.

Les contes de Nadir, contrairement à ceux analysés par Propp, semblent élaborés en fonction d'un choix idéologique bien déterminé. Mais nous avons remarqué qu'en dépit de leur spécificité, ces contes se conforment, par certains côtés, au moule du conte traditionnel.

Voyons d'abord ce que Propp entend par conte. Nous reviendrons dans une étape ultérieure sur les écarts. Le conte merveilleux se définit comme

³¹ Voir l'implicite : notion empruntée à O. Ducrot; à ce propos il écrit *"Il est nécessaire à toute croyance fondamentale, qu'il s'agisse d'une idéologie sociale ou d'un parti pris personnel de trouver par un moyen d'expression qui ne l'étiolo pas, qui n'en fasse pas un objet assignable et donc contestable ..."*

³² Voir à ce propos Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, 1970.

suit :

«On peut appeler conte merveilleux, du point de vue morphologique, tout développement partant d'un méfait ou d'un manque et passant par les fonctions utilisées comme dénouement ». Rappelons brièvement que les trente et une fonctions distinguées par Propp se ramènent en fait à quatre fonctions essentielles :

- 1/ Situation initiale : abandon du héros à sa solitude.
- 2/ L'interdit et sa transgression
- 3/ L'intervention de l'antagoniste et de l'auxiliaire magique.
- 4/ L'épreuve ou les tâches difficiles.

Au cours de notre analyse des fonctions narratives, dans les contes de Nadir, nous avons remarqué que les quatre fonctions, citées ci-haut, existent rarement ensemble, dans le même conte, à l'exception du premier, intitulé "*Nouvelle histoire de l'oiseau conteur*". Le conte, sans être du type merveilleux, semble répondre aux normes établies par Propp, lesquelles sont réinvesties par l'auteur, à des fins idéologiques. C'est ainsi que la fonction de la transgression de l'interdit, par exemple, revêt une importance capitale dans ce recueil, notamment dans les fables qui ont trait au pouvoir.

1/ Titre du premier conte du recueil au pouvoir.

- LA TRANSGRESSION DE L'INTERDIT

Victime d'une intrigue de palais, le héros, fils héritier du Sultan, se trouve abandonné à sa solitude, dépouillé de tout pouvoir et de tout crédit. Il fut alors recueilli par un vieux pêcheur qui l'adopta comme son propre fils, mais, très vite, le héros change de statut social puisqu'il sera coupé de

ses origines royales- statut qu'il a ignoré d'ailleurs- jusqu'à l'âge de dix-huit ans. A ce moment- là, son adjutant, le figuier, ordonne au fils du sultan de partir à la quête de ses origines royales.

L'interdit est donc transgressé par le figuier : celui qui révèle au jeune homme la vérité sur sa naissance, une vérité que seul détiendrait *l'oiseau conteur "Ettair El Borni"*. N'ayant aucune indication précise – ni spatiale ni temporelle- sur le pays de l'oiseau mystérieux, le jeune homme doit, par conséquent, entreprendre une longue et périlleuse recherche, à travers les quatre coins de la planète. Et c'est seulement au bout de cette « quête initiatique » appuyée par son adjutant qu'il devra normalement dénicher « l'oiseau rare » : le repère de l'identité et de l'appartenance du père.

*Il en est de même pour le héros du deuxième conte "La Montagne de l'Araignée"*³³; Kaddath³⁴, de pauvre extraction sociale, se trouve, un jour, victime de l'injustice et de l'arbitraire du Gouverneur. Mais, refusant de souscrire à la « tradition » imposée par ce dernier, il se rebiffe et récuse courageusement l'autorité sacrée de l'Araignée, selon laquelle le peuple doit consentir chaque année de lourds sacrifices : la moitié des récoltes et une belle vierge pour apaiser la colère divine. Or, ironie du sort, cette année-là, la vierge désignée n'était autre que la propre fiancée de Kadath.

Dans un mouvement intempestif de colère, car ne pouvant souscrire à un telle ordonnance, K. défie le gouverneur en disant : "*Je refuse et je défie*"³⁵.

L'interdit est ainsi transgressé et aussitôt suivi par la quête du pouvoir secret et sacré de l'Araignée. K. décide de livrer un combat singulier contre

³³ Titre de 2ème conte du recueil

³⁴ Personnage principal du conte premier

le monstre sacré : l'Araignée, qui n'est autre que le gouverneur, au pouvoir illimité et tentaculaire. La lutte s'annonce donc rude pour le héros d'autant que l'objet de la quête est introuvable. Mais, n'eût été l'intervention quasi magique du Chauve, le héros insurgé aurait été tué par le gouverneur et ses acolytes partis à sa recherche. K. revient, enfin, victorieux d'une lutte de libération qui n'est due, en fait, qu'à un simple concours de circonstances. C'est à lui seul seulement, désormais, de régner en maître. Il se substitue ainsi à son prédécesseur. De mystifié et de victime, l'insurgé devient mystificateur et coupable.

Quant au troisième conte : *Les Lézardes du temps* il est entièrement axé sur la fonction de transgression de l'interdit, à savoir, le pouvoir sacro-saint du Khalifat Abasside au IX^{ème} siècle. Il est question d'une communauté d'esclaves révoltés contre le pouvoir central. Un soulèvement massif et populaire qui débouche sur la construction d'une cité parallèle à celle des Abassides : "**El Mokhtara**". Une anti-cité, en quelque sorte, située dans les environs de **El Basra**. Ce défi au pouvoir officiel est d'autant plus mal vu que le nom donné à la nouvelle construction est connoté ironiquement : « l'élue de Dieu » n'est autre que la cité des rebelles et des hérétiques de tous bords. Dans cette cité des « zanjs » (Zanj, en arabe signifie homme de couleur noire), tout est régi selon des principes égalitaires et communautaires. Légalité n'est-elle pas d'ailleurs l'essentiel de la doctrine des rebelles kharijites ?

Outre la transgression de l'interdit officiel voire sacré, les contes de l'astrolabe se caractérisent aussi par la prédominance d'une fonction narrative essentielle pour la compréhension du code idéologique, la "malfaisance", que Propp résume ainsi : "*L'antagoniste cause un tort ou un*

³⁵ *L'Astrolabe de la mer*, p. 44.

dommage à un membre de la famille" (P 49). Or, dans *l'astrolabe de la mer*, le tort causé est essentiellement d'origine politique.

II/ LES ECARTS "IDEOLOGIQUES" PAR RAPPORT AU MOULE DE PROPP :

Dans la *fable exemplaire* (celle qui doit déboucher nécessairement sur une règle d'action, une « leçon » qui doit nous affecter comme si nous avions vécu nous-mêmes l'expérience du héros dans le but de nous instruire sur ce qu'il faut faire et sur ce qu'il ne faut pas faire), le héros quêteur subit la malfaisance provoquée par le système idéologique défendu par «le méchant » En revanche, dans les fables de Nadir c'est tout un peuple qui se trouve victime des exactions d'un régime totalitaire. C'est, entre autres le cas de *La Montagne de l'Araignée* et aussi de *Les Lézardes du temps*.

a) La malfaisance coloniale

Cette malfaisance est amplement présente dans les trois premiers contes, sous la forme d'une occupation territoriale, exercée par une force étrangère et malfaisante.

Dans le conte *Nouvelle histoire de l'oiseau conteur*, par exemple, le jeune prince subit la tutelle envahissante et écrasante du figuier, et cela pendant dix huit ans jusqu'au jour où il découvre la supercherie dont il était victime. En effet, d'après l'auteur, "la vérité" absolue n'est détenue par quiconque. Au contraire, elle se trouve en nous-mêmes comme un ensemble de puzzles à reconstituer, remailler et rebroder à l'infini, selon l'expression de Claude Roy. C'est le sens que donne l'auteur à cette libération. De ce fait, l'oiseau conteur n'est qu'un leurre ridicule. L'essentiel, aux yeux du narrateur (transformé en pourvoyeur de sagesse), est avant

tout de "*piéger un monde double, fait d'antagonisme et de paradoxe*". C'est ainsi, écrit Susan Suleiman (1983) que les choses devraient se passer selon le programme de la fable...un projet utopique qui consiste à « infléchir les actions des hommes en leur racontant des histoires. Dans l'univers du récit exemplaire, les lecteurs rebelles, ou simplement indifférents, n'existent pas ». Tout semble donc s'articuler autour d'une morale d'apprentissage idéologique.

Ainsi, le retour vers le pays d'origine, ne saurait être perçu, à notre avis, comme un repli sur soi. C'est plutôt une façon de se démarquer de la tutelle de l'Occident "tentateur", un Occident qui est capable de tout offrir au héros, sauf la possibilité de se réconcilier avec soi et de renouer avec ses propres racines matricielles.

Cette mystification coloniale est également subie par le peuple, tout entier, dans *La Montagne de l'Araignée*, une fable qui retrace les efforts autonomistes d'une communauté humaine agressée. Celle-ci donne l'impression d'être stoppée dans le temps, conservée au formol : image d'une société désuète, inefficace et anachronique. Car elle est justement trop "répétitive" pour pouvoir sortir du repli défaitiste, et affronter le présent, c'est-à-dire, le pouvoir sans cesse renaissant du "sphinx" totalitaire, celui du gouverneur. C'est ainsi que dans le deuxième conte, le gouverneur incarne un pouvoir divin. Il est, en quelque sorte, le représentant de Dieu sur terre. Et pour renforcer ce pouvoir autant mystérieux que sacré, certains accommodements lui sont nécessaires. Il les trouvait du côté de la religion-source d'endoctrinement et de soumission au dogme- et des rites qui cultivaient, entre autres qualités, l'évasion dans le mythe et dans la recherche d'un au delà utopique.

Une évasion que Pierre Le Fèvre³⁶ compare à une "paranoïa" collective. Le groupe dominé, ajoute- il, confère une dimension héroïque à des individus qui auraient illustré symboliquement sa force et sa volonté de s'affirmer. De ce point de vue, l'Araignée serait l'incarnation d'une colonisation monstrueuse et tentaculaire. D'ailleurs, la toile de cet insecte évoquerait les pièges de la mystification idéologique. Ainsi, craignant les représailles du gouverneur, le peuple crédule, abusé et piégé se voit chaque année obligé de consentir de lourds sacrifices. De telles offrandes seront, pour lui, l'unique garant de sécurité. Faute de quoi, une colère divine s'abattra sur eux. En réalité, il s'agit d'une pure supercherie idéologique qui a depuis longtemps fondé le pouvoir colonisateur et religieux, un pouvoir exercé par l'intermédiaire de chefs indigènes qui savent maintenir sur leur peuple servile un joug moral indéfectible.

Cette jonction entre le mythe et la mystification idéologique est également perceptible dans le troisième conte du recueil *Les Lézardes du temps*³⁷. Cette fable allégorique retrace, comme nous l'avons déjà vu précédemment, les efforts de libération de tout un peuple opprimé par le pouvoir Abbasside. En effet, la révolte des Zanjs, de cette époque, fut incontestablement placée sous le signe du refus de l'exploitation, de l'injustice et de la ségrégation raciale. Jusqu'à cette date, c'est- à- dire, le 5 septembre 869, les marais salants d'El BASRA où travaillaient les esclaves noirs, étaient la propriété exclusive de l'Empire Abbasside, mais après le soulèvement de ces derniers, le pouvoir central fut obligé de négocier l'autonomie politique et économique des Zanjs libérés par la force. Ces derniers, en effet, ont pu obtenir la gestion du sel des marais ainsi que la

³⁶ Henri Lefèvre in « *Parti pris* » : *Psychisme et valeur nationale*" n°2-octobre - novembre, 1964.

³⁷ *L'Astrolabe de la mer*, conte n° 3.

garantie de son écoulement vers les républiques de l'empire.

b) La "malfaisance" politique ou le despotisme des chefs

La malfaisance n'est pas seulement due à une présence étrangère, elle peut être nationale comme l'injustice et le despotisme subis par Kadath à qui on veut imposer le sacrifice de sa propre fiancée à l'Araignée mythique ou plutôt au gouverneur lui-même. Ou bien encore l'injustice imposée par le régime sunnite orthodoxe des Abassides du IV^e siècle, aux "gueux", toutes tendances confondues. Dans le conte, le "THAAR"³⁸ (la vengeance), la malfaisance est aussi une injustice essuyée par le personnage de Aicha Kandicha, cette femme rebelle qui a refusé de souscrire à une tradition stérile et aberrante³⁹. Mais tout comme Kadath, Aicha (en arabe : celle qui vit et qui vivra malgré tous les obstacles) renie l'autorité sacrée des mâles de la tribu et décide alors de partir en guerre contre ces derniers : ceux qui furent en quelque sorte responsables de la mort de son mari.

Donc, victime d'une certaine malfaisance au départ, le héros, en transgressant l'interdit du pouvoir sacré, devient lui-même un pourvoyeur de « malfaisance » et d'injustice. Ainsi conçu, le héros de Nadir peut-être considéré comme "problématique", d'une certaine façon, puisqu'il ne cesse d'osciller entre deux pôles idéologiquement opposés, celui du refus d'un pouvoir totalitaire et celui de la griserie par un pouvoir nouveau : KADATH, l'insurgé contre le gouverneur au début du conte, revêt un nouveau statut, à la fin: il succède à l'ancien despote en devenant despote lui-même. Cette circularité suggestive d'enfermement et de fatalité - c'est

³⁸ *Ibid.* conte n° 4.

³⁹ *Ibid.*, p.94 : "Alors ils décidèrent d'appliquer les lois coutumières qui, dans certains cas permettaient de déroger à l'antique loi du sang." Il fut convenu que la tribu de Banou Rabia livrerait aux parents de la victime mille chamelles..."

en quelque sorte la quadrature du cercle - illustre clairement l'inévitabilité, voire l'inévitabilité du totalitarisme toujours exercé au détriment du peuple gouverné.

Le procédé rhétorique consiste ici non pas à considérer le lecteur comme un possesseur de la vérité ou comme quelqu'un dont les sympathies idéologiques pencheraient du côté du plus fort, donc, comme quelqu'un qui souhaite la victoire du héros (c'est le procédé de la *persuasion par cooptation*, comme l'appelle S. Suleiman), mais plutôt comme un lecteur « pervers » et récalcitrant qui préférerait l'identification avec « l'autre ».

Ainsi doté des attributs du « héros non exemplaire »⁴⁰ du conte, le héros nadirien est tout autant opprimé qu'opprimeur. Son accès au pouvoir fait de lui un être exceptionnellement initié du fait, justement, qu'il sait s'adapter au moule du personnage quêteur de l'objet magique et qu'il semble être l'artisan de son propre destin. Notons que, contrairement à Propp, l'action « héroïque » chez NADIR, ne redresse pas une situation catastrophique. Bien au contraire. C'est cet écart qui fait son originalité par rapport au modèle canonique de Propp.

Aussi nous a-t-il semblé intéressant d'étudier ce héros en fonction de sa dimension idéologique de "quêteur" contestataire et irrespectueux d'une certaine norme politique..

⁴⁰ Nous empruntons cette expression à Susan Suleiman in *le Roman à thèse*, Paris, (1983) p.96. Elle définit le héros exemplaire positif comme suit : « *La quête réussie de la certitude, c'est peut-être ce qui définit le mieux l'évolution du héros d'apprentissage positif (...)* La quête chez Propp consiste à faire passer le héros de l'ignorance à la connaissance du vrai ». Cette conscience est généralement liée à une transformation essentielle de l'individu, une nouvelle naissance qui l'autorise à faire partie du groupe constitué par d'autres initiés.

C) LE REFUS DU HEROS EPIQUE

Si le héros de Propp agit conformément aux injonctions de l'adjuvant et à un système de valeurs déterminées, en revanche, celui de Nadir semble être libéré de cette double contrainte.

- C'est un héros solitaire face à un pouvoir écrasant et envahissant. C'est le cas de Kadath, de la communauté des "Zanjs", du peintre soufi, du calligraphe, de Aïcha etc. Ils sont tous des personnages libres qui tendent à se défaire de la tutelle du pouvoir incarné, dans le deuxième et le troisième conte, par l'image du chef charismatique.

- La quête du héros est incertaine ; ce à quoi aboutissent les efforts du fils du Sultan ainsi que Kadath, n'est rien de plus qu'une interrogation du réel, qui peut déboucher parfois sur une aporie. C'est le cas par exemple de Rafik, le chef des zanjs rebelles, et surtout celui du mystique ivre portant sept masques sur le visage, ou plutôt sept visages stratifiés.

"D'un geste lent il entreprit de retirer son masque, mais sous le premier masque apparut un second et ainsi de suite sept fois... Le dernier masque retiré, apparut à la place du visage, un trou sombre où se formait, en tourbillon giratoire, la fosse des vents"⁴¹

Ce qui signifie que la quête de la vérité, voilée par les masques multiples du mensonge peut, parfois, déboucher sur le néant le plus ravageur.

Dans le **premier conte** : Le héros de *L'Astrolabe de la mer*, contrairement à celui du conte merveilleux, n'a rien d'exceptionnel⁴². C'est

⁴¹ *L'Astrolabe de la mer*, p.88.

⁴² Nous avons emprunté cette notion du *Héros exceptionnel* à Brecht, ce dernier dresse l'homme quotidien contre le Héros, car l'épique, trop imaginaire, lui paraît incapable de

un homme ordinaire, exempt de tout pouvoir magique. Il est, de surcroît, en proie au doute et à l'incertitude de son existence. Ainsi, partagé entre le rationnel et l'irrationnel, le personnage solitaire vogue à la dérive dans l'obscurité de la nuit effrayante jusqu'au jour où, dans un sursaut de conscience, il réalise l'inanité de ses efforts : *L'oiseau Conteur*, symbole d'un passé précieux n'est qu'un mensonge dans la mesure où il s'avère, en fin de compte, introuvable.

Dans le 1er et 2er conte : Le héros semble forgé sur le modèle du chef usurpateur et opportuniste ; celui qui accapare par la force tous les pouvoirs. De sujet victime de l'arbitraire du gouverneur, Kadath se transforme en despote aussitôt qu'il accède au trône. Tout le monde croit, à tort d'ailleurs, que c'est lui qui a libéré le pays de la tutelle écrasante de l'Araignée, il est par conséquent mis en scène, hissé au rang du sauveur de la nation⁴³ : "*le combattant suprême*", "l'homme providentiel" à qui la cité et ses hommes appartiennent. C'est donc le parfait comédien à qui on ne demande désormais que de figurer sagement. A ce propos Schwartzberg, parlant du chef charismatique, dit :

*"Le dirigeant suprême n'est rien que le figurant suprême mis en scène par les vraies puissances pour détourner l'attention"*⁴⁴

Cette grande " comédie " officielle est appuyée par le pouvoir religieux. Le chef suprême devient ainsi le représentant du Dieu tutélaire dont il est le porte parole dans son gouvernement.

révéler le caractère transformable de la société.

⁴³ *L'Astrolabe de la mer*, p. 67

⁴⁴ R.G. Schwartzberg, *L'Etat spectacle*, Poche, 1978, p. 79.

III/ DISCOURS IDEOLOGIQUE ET "REFUS DE LA LINEARITE"

Ce refus de la linéarité et de la norme se traduit au niveau de la conception du récit par la prépondérance de l'affabulation et du mythe. Ainsi l'histoire en tant qu'interprétation cohérente des événements se trouve asservie aux exigences d'un pouvoir en péril :

"Il essaye bien un temps de couvrir la rumeur pour délivrer son message et le récit exact de ses incroyables ouvertures. Mais que pouvait sa voix contre cette marée de sons exultants ?... Il était plus sage de laisser à demain la délivrance de son message, oui demain il leur dirait la vérité⁴⁵" (P.62)

Mais à quoi bon avouer la vérité du moment que cette situation n'est pas pour lui déplaire. Une vérité qu'il n'avouera jamais, car sa position de nouveau gouverneur n'est pas sans être réconfortante. Désormais, il n'a qu'à prétendre que c'est lui seul qui a mis fin au long règne implacable de l'Araignée. Ici, l'allusion au contexte politique de la Tunisie de l'époque semble évidente. On ne peut, en effet, s'empêcher de se rappeler l'image, valorisée à souhait, de Bourguiba, par opposition à celle, ternie à volonté, de Ben Youssef, figure illustre, pourtant, de l'histoire du mouvement national. D'ailleurs, le silence de Kadath ne correspond-il pas un peu à celui du « *combattant suprême* » sur la véracité de certains faits historiques?

Alors, afin de conserver son pouvoir usurpé, le gouverneur doit recourir à l'arme du discours idéologique et soporifique. L'idéologie est d'ailleurs fondamentalement faite de mensonges et de pièges, dont l'image

⁴⁵ *L'Astrolabe de la mer*, p.52.

concrète de l'Araignée en est une parfaite illustration.

Au niveau de l'écriture, le refus de la norme dans la narration s'est traduit par un certain nombre de transgressions dont nous allons examiner ici quelques unes :

1/ LA NARRATION AU PLURIEL

Le récit polyphonique, tel qu'il se présente dans le premier conte est déjà une manifestation de ce refus de la tradition uniformisatrice.

- Le premier conte par exemple se présente de par sa structure, comme une narration au pluriel : narration polyphonique, entrecoupée de réflexions personnelles (*extraits du journal de tournage* de l'auteur metteur en scène). Ainsi, chaque séquence du conte est prise en charge par un narrateur protéiforme. Le récit enchâssé de cette façon rappelle la structure narrative des *Mille et une nuits* où le personnage vit uniquement dans la mesure où il peut continuer à raconter, à fabuler, donc à discourir et à bercer le destinataire. Le récit, selon l'expression de Todorov, égale la vie. L'homme est réduit à un récit. L'Astrolabe, de même, ne vit que dans la mesure où il raconte le passé, tout comme, d'ailleurs, les différents narrateurs qui se succèdent dans ce même conte pour raconter chacun un pan inconnu de l'Histoire. Raconter devient donc un moyen de dévoilement de la réalité qui fut jusque là occultée.

"La vieille dame raconte"

" L'immigré raconte"

"Le mystique raconte"

"Le barbu raconte"

"Le collectif raconte"

Dans quelle mesure donc le refus de l'histoire linéaire, continue et pré-fabriquée par un auteur unique procède-t-il d'un choix idéologique ?

La relation des événements dans le conte traditionnel se fait selon une progression logique dont l'auteur omniscient détient toutes les ficelles, depuis la situation initiale jusqu'à la situation finale, en passant par les différentes péripéties de l'intrigue. Dans les contes de l'Astrolabe, cette linéarité se trouve rompue et déformée au profit d'une vision plus dialectique mais non moins tendancieuse. En effet, c'est un véritable discours politique qui imprègne ses contes, le fait de raconter des fables par exemple traduit une volonté de se venger "*de la cruelle ordonnance du Roi de Chiraz*⁴⁶". Celui-ci, en effet, voulut couper le peuple de son passé immémorial. Nous pouvons également prendre comme exemple les réflexions personnelles de l'auteur sur la manière d'envisager la narration comme un rapprochement des antagonismes ou pour reprendre une expression chère à Hugo : *une synthèse des contraires*⁴⁷:

"Profusion de la parole, élargissement sans fin du sens retour en arrière, digressions, composition du récit" en tiroirs", tout est fait pour concilier fondamentalement au sein du même discours, la veille et le songe, etc ». (p.23)

Mais, en dépit de ce souci d'innovation narrative, les contes de Nadir ne se démarquent pas tellement du conte traditionnel, en ce sens qu'ils asservissent le récit, comme dans la bonne tradition du conte, à une certaine idéologie : celle qui est nécessairement tributaire d'un discours social prédominant. Sa créativité l'aide ainsi à utiliser de nouvelles techniques

⁴⁶ *L'Astrolabe de la mer*, p.18.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

propres au récit à la troisième personne comme l'insertion des réflexions personnelles sous la forme d'un « *journal intime* », ce qui permet à l'auteur de glisser discrètement son point de vue, ou le découpage du conte en séquences cinématographiques, les anachronismes, etc. Le conte devient, alors, le fruit d'une synthèse conciliant les injonctions contemporaines de l'actualité et le besoin personnel de s'exprimer à travers un canal emprunté au patrimoine : le conte oral polyphonique. Le refus de la linéarité se traduit pareillement par l'utilisation d'une technique cinématographique : la "polyphonie"⁴⁸ ou le découpage du récit en séquences narratives disparates, du moins en apparence. Chaque narrateur semble ainsi donner son empreinte à la tranche de récit qu'il choisit de raconter. Le récit de la vieille dame par exemple dans le conte *Nouvelle histoire de l'oiseau conteur*⁴⁹ est différent de celui présenté par l'immigré. En effet, tout dans le récit de ce dernier, rappelle la structure du conte merveilleux : incipit, exposition du problème, prescriptions de l'adjuvant, départs du héros quêteur, etc.

"Au frémissement qui a parcouru le visage buriné d'un homme revenu depuis peu d'un long exil, j'ai senti que quelque chose allait se passer, qu'on allait quitter le canevas connu et convenu du conte" p. 27.

On pourrait donc parler, à ce niveau de l'analyse, d'une forme d'homologie entre le narrateur et le narré, comme si le récit était adapté à son narrateur, mais aussi à son lecteur. Celui-ci, en effet, bien qu'il soit d'emblée refoulé vers une réalité apparemment lointaine, ne tarde pas à reconnaître celle de l'occident technicien et matérialiste.

"Il avait découvert que le confort auquel était parvenue cette

⁴⁸ Pour O. Ducrot, *Polyphonie* désigne tout récit qui se construit par l'imbrication de perspectives plurielles.

⁴⁹ *L'Astrolabe de la mer*, p. 19.

civilisation industrielle avait son envers". Plus loin il parle de ces "régions riches et puissantes mais gangrenées". p. 29

2/ REPETITION ET REDONDANCE

Un autre procédé, qui peut témoigner également de la dimension idéologique de ces fables, est celui de la répétition. La répétition est aussi un aspect d'innovation de la tradition narratologique. Le deuxième conte en est une excellente illustration. Ainsi, on a remarqué que le discours du gouverneur est répété à deux reprises dans le conte, la première fois, en ouverture du conte, la seconde fois comme une clôture de l'histoire, p. 43 : *Mon cher peuple, mes chers enfants, comme chaque année, à pareil moment, je vous ai réunis pour vous faire part des désirs de notre Dieu bien aimé l'Araignée sacrée...*

Dans la structure de ce conte nous avons relevé une identité, quasi parfaite, entre le texte initial et le texte final. Le texte se ferme donc sur lui-même pour mieux signifier la situation anormalement statique et sclérosée que connaît le pays exsangue et réduit au silence. C'est ainsi que le texte, en tant que structure close, rencontre l'idéologie et en rend compte par lui-même, c'est-à-dire par sa propre forme. *KADATH s'éveilla confusément au tintement familier des ustensiles. Il imagina sa vieille mère...*⁵⁰

Un peu plus loin, vers la fin du récit, l'auteur reprend le même texte, à l'exception du héros qui change de nom : Kadath devient Hiram.

*Hiram s'éveilla confusément au tintement familier des ustensiles. Il imagina sa vieille mère*⁵¹

Ainsi, les trois dernières pages du conte deuxième reprennent

⁵⁰ *Ibid.* p. 42.

⁵¹ *Ibid.*, p. 57.

littéralement les trois premières. Le lecteur a l'impression que la forme du texte même chercherait à mimer le retour implacable et néfaste de l'histoire du peuple de l'Araignée. Un clin d'œil ironiquement "complice" pour signifier le pseudo-changement ou la « comédie du changement » auquel ce peuple croit avoir participé. Ainsi, sous le nouveau règne de Kadath, la situation demeure inchangée avec ses mêmes discours stéréotypés, ses promesses vaines et surtout ses slogans creux .

Kadath devient Hiram, Hiram n'est qu'un autre Kadath et ainsi de suite. L'histoire se répète fatalement, de façon systématique et quasi tragique, enfantant à chaque fois le même petit monstre : un pouvoir totalitaire et éceasant. Quant à la méthode des gouvernants, elle, semble être très simple : pour rentabiliser la peur de la mort qui sommeille en chaque individu, il suffit pour cela d'agiter le spectre de l'Araignée redoutable.

Pour "renflouer" les caisses vidées, de l'Etat, il importe de diffuser la nouvelle de la résurrection du monstre arachnéen. Terroriser le peuple et l'acculer à payer très cher le tribut de la « sécurité », telle semble être la devise de ce pouvoir. L'argent extorqué de la sorte, sous forme de « dîme divine », va servir, en réalité, à entretenir les bons plaisirs du chef et à fêter ses nombreux et incessants anniversaires⁵²:

P.54 : "*Le temps passa, d'abord il y eut les anniversaires officiels : le septième pour fêter le jour de son retour, la quinzaine, le mois, les trois mois commémoratifs et ainsi de suite* ".

Cette redondance ou ce retour sur soi du discours narratif est on ne peut plus ironique en ce sens qu'on est loin de « la rhétorique simple de

⁵² Ici, l'allusion est trop voyante : on ne peut, en effet, ne pas penser aux anniversaires répétitifs et tristement célèbres de Bourguiba, pour lesquels la contribution de tous les gouvernorats était obligatoire.

l'exemplum »⁵³ comme l'appelle S. Souleiman. La forme répétitive, ressassée donc brouillée du discours idéologique du gouverneur tendrait ainsi à imposer silence à l'auditoire, en l'enfermant dans un système clos où l'obéissance servile est érigée en règle majeure.

Il y aurait donc comme une dénonciation de cette répétition aliénante et de ce matraquage systématiquement subi par le peuple berné. Une situation fort critique, d'autant que le peuple ne semble guère intéressé par le « changement ». Ce par quoi, d'ailleurs, un tel conte revêt une dimension subversive dans la mesure où il met à l'index le régime de l'ancien président de la Tunisie (H. Bourguiba), dans la décennie 70-80. En toile de fond, nous avons donc un état de crise permanente et généralisée, tant au plan économique que politique.

En effet, au plan économique, le mouvement, dit coopératif, a été systématiquement liquidé et le patrimoine public bradé progressivement, et habilement, au profit des riches et des nouveaux privilégiés. La paysannerie, elle était maintenue dans un état de misère et d'aliénation inquiétants, le moins qu'on puisse dire. La productivité était quasi-nulle à cause d'une mauvaise adaptation de la technologie occidentale à la réalité du pays. La politique d'investissement entreprise par l'Etat accroissait sa dépendance vis à vis des pays étrangers et "amis"⁵⁴ qui se sont vu accorder des capitaux étrangers en échange d'une pseudo- assistance technique. On a même instauré une loi encourageant ces derniers à acheter la terre au plus offrant. Le taux d'endettement était très élevé; la solvabilité laissait à désirer, à cause justement de la mauvaise gestion de certains ministres trop ambitieux. A cette crise économique vient s'ajouter une crise politique

⁵³ Susan Suleiman, *Le Roman à thèse, op. cit.* p. 92.

⁵⁴ Marc Nerfin, *Entretiens avec Ahmed Ben Salah*, Maspéro, 1974.

grave que M. Ahmed Ben Salah⁵⁵ évoque en ces termes :

L'élément fondamental de cette crise se trouve dans la perte par le régime et par son personnel politique de la crédibilité et de l'autorité morale. C'est à une véritable décadence qu'on assiste, décadence manifestée par des moeurs politiques dignes du palais du moyen âge.

Plus loin, il ajoute :

Dans ce régime, l'accession au pouvoir politique n'est plus guère que le moyen d'une accession à la richesse, sur le dos du peuple travailleur.

Enfin, cette allégorie de l'Araignée, le léviathan totalitaire, d'une certaine façon, prend tout son sens quand on sait que le pouvoir de l'époque a mis en place tout un appareil répressif, organisé sous la responsabilité directe du chef de l'Etat. Ce dernier, en effet, à l'instar de l'"Araignée sacré" a souvent usé de « pièges » et de stratagèmes pour éliminer ses adversaires les plus impénitents, entre autres Salah Ben Youssef. Car le « combattant suprême » se considérait comme l'unique garant de la stabilité et de la pérennité du « bourguibisme ».

A ce propos, Hédi Khelil écrit : *Bourguiba était un mythe et c'est en tant que tel qu'il était sollicité pour colmater les brèches, pour montrer, que c'est grâce à lui que l'édifice se maintient...*⁵⁶

L'adéquation entre le récit et le discours idéologique dénonçant la répétition est également perceptible dans cet exemple extrait du conte : *La montagne de l'Araignée* (P.47).

Six jours il marcha...

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ Hédi Khélil: *Journalisme, cinéphilie et télévision en Tunisie*, éd. Naamen, 1985, p.55.

Six jours il appela l'Araignée...

Six jours il relança son défi...

La "marche", prétendument historique, du futur gouverneur est ainsi mise en évidence grâce à la répétition du chiffre Six- Un chiffre fétiche car annonciateur de victoire et de délivrance nationale- qui acquiert de ce fait une portée mythologico - idéologique. Il faut rappeler que ce chiffre est, ici, investi d'une ironie désacralisante puisque le sept correspond dans toutes les fables au mythe de l'être surnaturel⁵⁷. N'est-ce pas au septième jour de son "équipée héroïque"⁵⁸ que Kadath prétend avoir tué l'Araignée?

Cette sorte de culte de la personnalité chez Kadath, le héros "consacré" de la libération, serait également une allusion subtile aux discours redondants de l'ancien "combattant suprême". Celui-ci, en effet, a toujours su envoûter son peuple par le verbe mais surtout par toutes les petites histoires « exemplaires » qui ponctuaient ses longues interventions télévisuelles et où il évoquait non sans plaisir et délectation « les hauts faits » de son militantisme suprême, grâce à quoi le pays fut enfin libéré de l'étreinte redoutable du colonisateur français, qui n'est autre, dans ce contexte, que le monstre dédoublé de l'Araignée.

Le refus de la linéarité est également perceptible dans le choix du conte traditionnel comme mode d'expression personnel. Un choix paradoxal et idéologique, car passer d'une forme impersonnelle qu'est le conte oral, à une forme personnelle qu'est la fable de Chems Nadir, c'est opérer, comme nous allons le voir, un transfert idéologique.

⁵⁷ Mircéa Eliade, *Aspects du Mythe*, Gall. p.15 :*Le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence : une île, une espèce végétale, une institution.*

⁵⁸ *L'Astrolabe de la mer*, p. 53.

3/ LA STRATEGIE DU CONTE :

Dans les contes traditionnels de *Perrault*, l'histoire est sous-tendue par les lieux communs générées par l'idéologie de la classe dominante. C'est ainsi que la vertu est exaltée alors que le mal est décrié. La fin du conte- généralement antagonique- correspond toujours à la victoire du bon - le héros positif incarnant une somme de valeurs morales- sur le méchant.

Le conte de **CHEMS NADIR** n'est pas moins exempt d'idéologie même si la 3eme personne de narration tend à ne rien laisser transparaître du conteur dissimulé.

Dans le premier conte du recueil, on assiste à une superposition de discours idéologiques. Nous avons, d'une part, l'idéologie des personnages et celle du narrateur. D'autre part, celle de l'auteur, qui semble façonner son conte selon sa propre vision du monde.

Ainsi conçue, la fable devient, en l'occurrence, le récit autobiographique par personnage interposé. Quant à l'astrolabe, -le maître d'œuvre- il n'est rien d'autre- et rien de moins- qu'un narrateur par procuration.

Une autre expression du refus de la linéarité que nous allons examiner dans le chapitre suivant est celle qui consiste à construire la fable en séquences⁵⁹ cinématographiques.

Dans cette société sortie du « naufrage colonial », l'image audio-visuelle s'inspirant du "genre" historique⁶⁰, peut être, d'après l'auteur, utilisée comme un instrument de dialogue entre les cultures et d'expression

⁵⁹ Voir "L'Astrolabe de la mer", conte premier (sept séquences)

⁶⁰ Med Aziza (Chems Nadir), *L'Image et l'islam*, op. cit., « Le cadre historique confère une sorte d'étrangeté qui aide à souligner plus clairement le débat présent ».

libre. Dans le cas du peuple arabe, l'image cinématographique lui permet de récupérer une partie magnifiée de lui-même. Ainsi, le deuxième et troisième conte sont, à ce propos, une illustration pertinente de ce projet idéologique. En effet, se démarquant nettement du mélodrame⁶¹ et du "vaudeville"⁶², le cadre historique d'El Mokthara dans les *Lézardes du temps* confère à l'histoire plus d'épaisseur et de véracité. Ce qui importe, semble dire l'auteur, c'est moins les vérités contingentes et référentielles que les vérités fondamentales, en l'occurrence, ici, l'échec de la révolte kharijite⁶³ des « Zanjs » au 9ème siècle. L'histoire racontée est ainsi investie de réflexions personnelles sur la justice, la démocratie, l'égalité et le droit des minorités à l'auto-détermination. Le message se charge donc d'allusions évidentes : songer à un autre type de rapports entre dominants et dominés, fondés non sur l'arbitraire et le despotisme, mais seulement sur le dialogue inter-communautaire seulement.

D'ailleurs, ce n'est point un hasard si les principaux contes, analysés ici, soient forgés sur le modèle de trois oeuvres cinématographiques fort célèbres : « la Momie » de Chedli Ben Abdessalem, qui a traité du

⁶¹ *Ibid.*, il définit le héros du mélodrame comme un personnage essentiellement négatif : "*Alors que le héros tragique assume pleinement son destin, le pâle protagoniste du mélodrame subit sa destinée. Car le moteur du mélodrame est la résignation*".

⁶² *Ibid.*, Concernant le héros du Vaudeville, il écrit : "*Les héros typiques*" sont tous quasi négatifs. Ils maintiennent, fût-ce par leurs travers, la configuration figée de la société. Leurs actes ne sont jamais révolutionnaires, ni leurs critiques impertinentes. Ils ne remettent rien en cause. "

⁶³ Voir Med Sadok Occhi, « *De la conversion des Berbères à L'islam* », Ed, M.T.E. p.99 : « *Le khazrijisme, c' est une doctrine égalitaire ne faisant aucune différence entre arabe et non arabe. Pour les Kharijites, tout musulman digne de ce nom, pouvait être nommé Khalife par la communauté arabe indépendamment de sa Condition Sociale et sa race.* »

problème de l'identité perdue ; « El Mutamaridun » (Les rebelles) de Taoufik Salah, une réflexion plutôt politique, sur le devenir d'une société arabe sclérosée, malade de dictature et surtout de ses aspirations fondamentalistes. Et "Al « Akhtiar » (le choix) de Youssef Chahine où il est question du problème du dédoublement tragique de la personnalité chez l'homme arabe.

Ainsi, qu'elle soit artistique ou littéraire l'œuvre d'art, semble dire l'auteur, n'a pas à rester hors du coup. Bien au contraire, elle doit jouer un rôle : entre autres celui qui consiste à aider l'homme arabe à surmonter les affres du dédoublement culturel- source de crises identitaires meurtrières⁶⁴, (selon l'expression de Amine Maalouf) et à se réconcilier avec lui même. Dans son livre "*L'Image et l'islam*" l'auteur a largement analysé cette possibilité de réconciliation et de synthèse.

Il écrit :

L'image concrétisée dans la toile, la pièce ou sur l'écran, ne cesse de livrer de précieuses indications sur l'image que se fait l'homme arabe de lui-même, déchiré entre la mémoire de son passé, les inquiétudes de son présent et les défis de son avenir.

Une image problématique que traduisent les deux premiers contes. Le héros, en quête de son identité perdue rompt avec une image archétypique d'un passé mythique, incarnée par l'Oiseau-conteur. Une image d'un passé idéalisé qui n'a plus aucune raison d'être, une fois qu'on a dépassé l'épreuve coloniale. Laquelle est symbolisée par les "dix-huit ans d'exil", vécus par le fils du sultan sous la tutelle du figuier. Il fallait donc que cette nouvelle image de soi qui, plutôt que de rompre totalement avec le patrimoine,

⁶⁴ Amine Maalouf, *les Identités meurtrières*, Livre de Poche, 2001.

puisse servir de catalyseur pour le présent. Plus question alors pour l'être arabe d'entreprendre un retour vers le passé. Cela relèverait d'une réaction passéiste et idéaliste. L'heure est à l'interrogation incessante du réel qui doit être soumis sans complaisance au crible critique, dénonciateur et subversif, s'il le faut. Ainsi, si, au bout de sa longue quête mythique et identitaire, le jeune homme, conclut à l'inanité de ses efforts, c'est qu'il était convaincu que la léthargie symbolique dans laquelle son peuple et lui ont sombré pendant toutes ces années ne saurait être dépassée que par le recul et une confrontation lucide avec sa propre réalité.

*La sagesse était, en définitive, de se réconcilier avec soi-même; il ne douta point que si l'oiseau conteur avait existé et s'il avait pu mettre la main sur lui, il ne lui avait rien dit d'autre*⁶⁵.

En définitive, on peut dire que le choix du genre *conte* moderne, à la fois universel et historisé, est significatif puisque le recours à l'histoire occultée, masquée et travestie du monde arabe confirme l'idée de refus, de non conformisme, voire de révolte contre l'institutionnalité de l'ordre établi et du fait accompli.

4/ LE RECOURS A L'HISTOIRE

De l'examen de tous les noms propres dans *L'Astrolabe de la mer*, il ressort deux noms essentiels qui ont particulièrement retenu notre attention: Abu Yazid et E1 Mokhtara.

Abu Yazid, (surnommé) *L'homme à l'âne* (p.79) prêcha la guerre sainte contre les fatimides de Tripoli au Maghreb. Mais, tout comme Rafik, cet insurgé fut pourchassé, harcelé puis tué : *Son cadavre fut écorché et sa peau remplie de paille, fut placée dans une cage pour servir de jouet à*

⁶⁵ *L'Astrolabe de la mer*, p. 85.

deux singes qu'on avait dressés dans ce dessein, rapporte l'historien et sociologue Ibn Khaldoun. La révolte Kharijite fut ainsi matée et une nouvelle fois, la révolte berbère fut victime de l'oppression d'un pouvoir totalitaire.

Avec "El Moktara", c'est à une autre révolte avortée que nous assistons, celle de Ali Ibn Mohamed qui posa beaucoup de problèmes au pouvoir Abbasside, surtout après la prise de cette cité-forteresse où se sont retranchés les rebelles kharijites. Mais cette révolte pure et dure fut sans lendemain, car non seulement les insurgés ne parvinrent pas à édifier cette cité idéale, (l'élue de Dieu), ce qui aurait concrétisé leur rêve collectiviste et égalitariste mais, faute de techniciens et d'ingénieurs, ils n'opposèrent plus qu'une faible résistance aux assaillants,. Mais il y a plus, dit Mohamed Aziza : « La révolte des « Zanj » échoua parce qu'elle n'est pas parvenue à se transformer en révolution. Elle s'est contentée de remettre en question un monde sans proposer les normes d'une autre existence. C'est en vain en effet que Rafik le Chef des insurgés, tentera d'établir un programme révolutionnaire cohérent pour remplacer les vagues principes égalitaires et anti-racistes"⁶⁶

L'idée de subversion est également perceptible dans *Les deux calligraphes* où la présence simultanée dans la maison du Doyen de l'université de Bagdad (celle -ci était juxtaposée à la grande mosquée) devient significative (voir p. 110). Parmi les noms fort célèbres, à l'époque, on cite :

Abu Nawas (p. 111), poète connu par ses moqueries des institutions religieuses.

Ibn Moqla (p.117), le premier calligraphe qui a osé recopier un texte

interdit d'El Jahiz.

El Waciti (p. 115), le premier peintre non conformiste dans le monde arabo-musulman.

Averroes (p. 109), Ce philosophe - jugé agnostique - déclarait à l'époque que l'original du coran était comme un "modèle platonicien" (p. 109); ce qui, en soi, était considéré comme acte sacrilège dans la mesure où cette comparaison désacralise, en quelque sorte, le texte coranique considéré comme une essence et non comme une création humaine, donc imparfaite. C'est le livre incréé et inimitable par excellence.

On peut dire à la fin que le genre "historique" choisi par l'auteur dans la majorité de ses contes comporte une signification ambiguë. Si par sa fuite dans la fiction il procède de l'attitude du refus, il tente par la même, de réapprendre en la poétisant un pan de l'histoire ignorée du monde arabe qu'on s'est ingénié, jusque là, à occulter et à falsifier. L'histoire d'El Moktara, à titre d'exemple, montre toute l'importance que veut accorder l'auteur à l'autre face cachée du monde arabe; celle des minorités religieuses et ethniques opprimées.

C'est ainsi que le contenu subversif rejoint la forme atypique puisque à "l'anti-fable", ou ce que S. Suleiman (1983) appelle « la fable sans règle d'action », correspondrait une anti-histoire, comme thème fondamental et commun à tous les récits racontés par le narrateur .

Parlant de cette possible correspondance entre le fond et la forme, l'intérieur et l'extérieur, le profond héritage et les exigences de la vie actuelle, bref, entre un passé riche d'enseignements et le présent, dans son livre *L'Image et l'Islam*, Mohamed Aziza écrit :

⁶⁶ Mohamed Aziza, *L'Image et l'Islam*, Paris, Albin Michel, 1978, p. 38.

"Le vrai problème de la communication esthétique dans le monde arabe consiste à historiser le Signe et, inversement, à animer par le débat historique, les signes jaillis du plus profond héritage, comment tenir aux hommes d'aujourd'hui un discours d'aujourd'hui dans un langage qui fut de toujours, le leur ?".⁶⁷

5/ L'ANACHRONISME :

Comme nous l'avons déjà montré plus haut, les récits de l'Astrolabe renvoient le lecteur à une époque indéterminée dans le temps et dans l'espace : *L'immémoriale immersion*. Une époque bien révolue mais qui a gardé quelques affinités avec notre *actualité*. Cette parenté, l'auteur l'entretient grâce au procédé de l'anachronisme. Dans sa conception narrative le procédé de l'anachronisme est un refus de la *vraisemblance et de la fidélité littérale*⁶⁸.

Peu importe que les récits de l'Astrolabe soient situés dans un passé lointain. Tout ce qu'on en sait c'est qu'ils réfèrent à "*l'immémoriale immersion*". Une époque obscure et éloignée certes, mais sans être tout à fait révolue car les nombreux anachronismes utilisés par l'auteur dans la majorité de ses contes lui permettent d'avoir une vision plus décantée de sa propre réalité présente. C'est comme si, par le biais de l'écriture fictionnelle, il opérât un recul critique par rapport à une vision littérale et superficielle de l'histoire : A ce propos il écrit : *Le choix de l'histoire confère à la description des faits une vision plus décantée de sa propre réalité.*⁶⁹

Dans le premier conte, par exemple, "*Nouvelle histoire de l'oiseau*

⁶⁷ *L'Image et l'Islam, op., cit., p. 64.*

⁶⁸ *Ibid.* p. 28..

⁶⁹ *Ibid.,*

conteur" la description des pays traversés par le jeune homme, nous renvoie tel un miroir, l'image de la société industrielle et hyperdéveloppée. Des moyens de transport tels que la voiture ou le métro, sont désignés par des périphrases significatives :

*Les animaux fabuleux*⁷⁰

*Les étonnantes calèches sans chevaux*⁷¹

*L'inquiétude créature qui serpentait sous terre*⁷²

Tous ces anachronismes dévoilent en fait une vision idéologique, selon laquelle la technique se développe aujourd'hui de façon indépendante, en dehors de tout contrôle humain. L'homme moderne, croyant dominer la nature, n'a fait, en réalité, que produire un environnement artificiel plus contraignant, plus aliénant et plus abrutissant encore, et sur lequel, de surcroît, il semble perdre toute prise :

Ils (les véhicules) servaient à leur maître de subtils poisons... Et la nature portait les traces de l'appétit vorace des hommes ivres de leur conquêtes. Parfois, les anachronismes deviennent même très allusifs et acquièrent de ce fait une portée ironique. D'où l'emploi de certaines expressions consacrées par les média officiels de la Tunisie des années soixante-dix, telles que « *Héros du peuple* » (p. 55), "sauveur de la nation" (P. 55), une "journée historique", "les puissances amies" (P.56), "grand démocrate" (66). La dernière expression, par exemple, désigne une réalité contemporaine puisque "*démocratie*" est d'un usage récent qui n'a rien à voir avec l'époque de "*l'immémoriale immersion*". Il s'agit donc d'un

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*, p. 29

⁷² *Ibid.*

anachronisme inversé par rapport au précédent : ce n'est plus le monde du passé qui est transposé dans le présent mais le présent qui est transposé dans le passé. D'où alors cette sorte d'interférence temporelle que l'auteur semble introduire dans son récit en vue de fourvoyer son lecteur.

Enfin, l'anachronisme peut être particularisant. Il peut alors désigner un écart constitutionnel comme dans l'expression "*Tribunal d'exception*"⁷³. En effet, dans l'histoire contemporaine ces tribunaux étaient chargés essentiellement d'examiner les dossiers des prisonniers politiques, lesquels étaient condamnés (souvent pour des délits d'opinion) à des peines extrêmes.

C'était de cette façon que le régime tunisien pensait se prémunir contre le raz-de-marée des « gauchistes » de tous bords et celui des intégristes fondamentalistes ou salafistes. Ceux que les moyens d'information de l'époque désignaient par l'expression fort ironique : « ceux qui péchaient dans les eaux troubles ». *Ainsi*, par l'anachronisme la fiction rejoint la réalité de la Tunisie d'après l'indépendance. En d'autres termes, l'intemporel et le mythique des fables cède la place au temporel des chroniques historiques et à la critique « décontextualisée » du pouvoir totalitaire dans les pays arabes en général. Car les pays en question, semble dire l'auteur, sont toujours rongés et cancérisés par les mêmes vices politiques : intolérance religieuse, despotisme du chef charismatique, absence quasi totale de démocratie et répression policière, torture, enlèvement, etc.

En conclusion, on peut dire que les procédés narratifs de l'anachronisme se chargent de sens dès qu'ils ont trait au pouvoir politique dans les sociétés "*anachroniques*" car vivant justement en désaccord avec les exigences de la vie contemporaine.

⁷³ *L'Astrolabe de la mer*, p. 76.

La dernière manifestation du refus de la linéarité apparaît dans le recours à la parabole.

6/ LA PARABOLE DANS LES CONTES DE CHEMS NADIR

La parabole est un récit allégorique sous lequel se cache un enseignement⁷⁴. Hormis les deux poèmes du recueil, toute l'écriture de C. D. est sous-tendue par ce procédé. Aussi, avons-nous jugé utile d'examiner les principaux contes sous cet angle. Dans "*La Montagne de l'Araignée*", par exemple, l'auteur met en exergue le problème du pouvoir personnalisé dans les sociétés mentionnées plus haut. Le conte, sous couvert de simple parabole, devient alors un prétexte pour une réflexion idéologique sur le pouvoir totalitaire tel qu'il est incarné par le gouverneur dans le deuxième conte. La même réflexion sera reprise un peu plus loin mais de façon différente dans le récit.

"*Les lézardes du temps*". Ce conte évoque, en quelque sorte, la fin tragique d'une époque communautaire symbolisée par "la cité d'El Moktara"⁷⁵, cette cité "élue", construite par les Zanjs à l'image de l'utopie unioniste dont certains chefs se sont faits les chantres.

Pour l'auteur si la révolution des Zanjs a été "*lézardée*" et vouée à l'échec ce n'est point parce qu'elle était en butte aux difficultés économiques ; mais principalement à cause de l'obscurantisme politique de ses chefs dogmatiques. Le personnage de Rafik semble être, de ce point de

⁷⁴ Selon de Dictionnaire Larousse (1992); la parabole est « une comparaison développée dans un récit conventionnel dont les éléments sont empruntés à la vie quotidienne et comportant un enseignement religieux ou moral ». Cette comparaison ne saurait donc être lue dans un seul sens, mais plutôt en fonction de ses deux niveaux de lecture; l'un littéral superficiel, et l'autre non-littéral sous-jacent.

⁷⁵ *L'Astrolabe de la mer*, conte n° 3.

vue, le porte-voix de l'auteur :

Comment changer le monde et l'Homme si nous continuons à admettre la règle du jeu de nos adversaires en inversant seulement le sens et si l'on se contente de lui substituer un état dogmatique destiné à régenter des ombres (p. 78).

Un homme nouveau (« l'homme total »⁷⁶) dans une société nouvelle, n'est ce pas là un concept cher au marxisme et à l'école de Fancfort de T.Adorno et de A.H. Marcuse qui préconise une révolution radicale au niveau des superstructures où le sens et la cohérence, parce qu'ils consacrent l'idéologie positiviste seront abolis, car considérés comme une forme de domination totalitaire.

Mais l'homme nouveau de Marx ou de Rafik (le chef des Zanjs) demeurent aussi utopiques l'un que l'autre du fait que la pratique idéologique- mystification s'entend - asservie au politique, l'a toujours emporté sur la théorie de base. L'homme, quel qu'il soit, restera toujours réduit à son ombre, c'est-à-dire à vivre dans l'inconséquence et le déchirement : un divorce permanent avec ses idéaux. Cet homme arabe n'est jamais ce qu'il veut être mais ce que les autres veulent qu'il soit; une image conforme à un sens idéologique et religieux.

La parabole de l'échec est également perceptible dans le "Thar". Ce conte est construit selon une parabole idéologique. En effet, l'auteur y dévoile les complexes de l'homme arabe par rapport à une féminité qu'il croit dominer. Aicha Kandisha⁷⁷, la femme énigmatique et fugace de Benou

⁷⁶ Voir à ce propos la définition de Amor Séoud de « l'homme total » in *Introduction la sociologie de la littérature(1990), op., cit., p.134.*

⁷⁷ *L'Astrolabe de la mer*, conte, le "thar".

rabiaa⁷⁸, a décidé de se venger de tous les hommes qui se seraient perdus dans le désert du Rob el khali⁷⁹. Déguisée en jeune homme, cette femme vampire prend, chaque fois que l'occasion se présente, sa revanche sur une société inhibitrice et injuste. Une société rappelant, par beaucoup d'égards, la société arabe qui a toujours refoulé les caractéristiques attribuées à la femme : sensibilité, féminité et douceur. La situation que connaît Aicha K. serait le résultat d'une longue frustration imposée par une idéologie sectaire et machiste. Tout comme la femme, l'artiste arabe, est lui aussi victime d'une certaine forme de pouvoir. Dans le Conte les deux calligraphes : cette parabole résume éloquemment le problème fondamental qui se pose pour le créateur plastique arabe contemporain : celui du rôle que doit jouer le créateur et son oeuvre dans la société. La réponse apportée par l'auteur semble être claire : la conquête de la liberté par le créateur plastique doit être le gage de la valeur artistique de son oeuvre. Aussi doit-il – un peu à l'image des artistes parnassiens- rompre avec toute idéologie qui risque d'asservir, d'avilir et de prostituer son art:

Un jour, il embarqua, et quittant situation et honneur, il parcourut les océans et les terres⁸⁰

Cette liberté à laquelle aspire le peintre arabe n'est point aisée à atteindre car l'Islam rigoriste a toujours banni la création artistique (picturale ou sculpturale) considérée comme sacrilège puisque nul n'a le droit d'imiter l'oeuvre divine par excellence, à savoir la création. Que Shems Nadir ait porté un intérêt tout particulier à cette forme d'art tabou, voilà qui relève d'une volonté évidente de braver le fanatisme et l'intolérance, tout comme chez El Waciti : peintre du IV siècle de l'hégire,

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *L'Astrolabe de la mer*, p. 114.

le premier à avoir peint un paysage insolite et surréaliste avant la lettre. Il s'agit d'une île habitée par des singes, des perroquets et d'étranges créatures. Un mélange bizarre alimenté sans nul doute par les récits fantastiques des navigateurs. Ainsi, avec ce peintre hors-norme, c'est une nouvelle ère dans la peinture arabo - musulmane qui s'annonce : celle de l'abstrait et du non figuratif, car depuis toujours « l'art musulman » était essentiellement un art réaliste. Sur le plan idéologique, cette esthétique novatrice chercherait, au moyen de la provocation et du scandale, à secouer la léthargie du public conditionné par des schèmes mentaux préétablis et à l'inciter ainsi à affronter une réalité tout à fait autre :

Ils virent une grande toile peinte mais furent étonnés de distinguer l'auto portrait du peintre se dégageant, irrésistiblement, de tous les détails des paysages. Au pied de la toile peinte gisait le peintre, mort depuis deux jours... Il aurait toujours prétendu vouloir peindre la consubstantielle vérité du monde. p. 115.

-Notons, ici, que l'auto-portrait du peintre nous fait penser à l'interdit religieux qui a été transgressé par El Waciti. Avec cette idée de portrait se dégageant des détails d'un paysage (et le narrateur d'ajouter: irrésistiblement!), on y verrait même une grande part d'ironie⁸¹ fortement critique à l'égard de l'Islam et de l'idéologie musulmane iconoclaste. Une ironie qui dénote par ailleurs le détachement de l'auteur à l'égard du tragique destinal de son personnage.

L'autre stratégie narrative que nous abordons dans ce chapitre, et qui a trait également à l'Histoire, est celle du recours au mythe comme

⁸¹ Nous empruntons ce terme à Jankélévitch in *L'Ironie*, (1964) pour qui l'ironie loin d'être sympathie, est donc, tout au contraire, « *hostilité non indifférence et détachement* ».

revêtement d'une vision idéologique : celle du retour absurde ou de la renaissance espérée.

7/ LE RECOURS AU MYTHE

a) Le mythe de Sisyphe ou le retour absurde sur soi

L'idée d'un *retour* absurde et sempiternel se retrouve, surtout, dans le premier conte où l'auteur se livre à une critique de l'aspect "répétitif" et monotone des sociétés industrielles de l'Occident. Et ce n'est point un hasard si l'auteur évoque dans son journal de tournage le personnage mythique de Sisyphe⁸² comme pour rappeler l'échec auquel sont vouées ces sociétés tragiquement stériles et répétitives. Ce même mythe est également investi dans le dernier récit. *Retour à Samarkande*⁸³.

Dans ce conte, le cavalier et ses serviteur, perdus en plein désert, retrouvent, par on ne sait quel enchantement, leur chemin vers la "rue redoutée" (P. 140), là où la dame de pique doit mettre fin aux jours du Cavalier. Dans un cas comme dans l'autre, l'idée du retour implique indubitablement la mort et la fin représentée au niveau de la ponctuation par les trois points de suspension ...(V P 79).

Il en va de même pour le retour du "*gouverneur tyrannique*" dans le deuxième conte. Un retour d'autant plus absurde que le peuple semble chaque fois l'applaudir. A ce retour inquiétant de la tyrannie et du totalitarisme vient s'opposer le retour bienvenu de la justice et de la tolérance

b) Le mythe de l'Anka⁸⁴, du phoenix ou la renaissance espérée

⁸² *L'Astrolabe de la mer*, P.31.

⁸³ *L'Astrolabe de la mer*, P.31.

⁸⁴ Anka est l'équivalent du Phoenix ; l'oiseau fabuleux des contes arabes qui recompose sans cesse ses cendres, pour renaître, pareil et différent.

Contrairement au retour absurde et étouffant du modèle occidental régnant sur toute la planète (voir le premier conte), va se déployer un retour sous forme de renaissance pareille et différente. Retour qui évoquerait, quant à lui, le mythe du phoenix (l'Anka) (V.P 133).

S'adressant à son auditeur (le navigateur), l'Astrolabe, arrivé au "bout du cycle", dit :

"Dérange ce paquet de cartes, choisis la Dame de pique et le cavalier de cœur et laisse- moi te raconter leur histoire de mort et de résurrection".

Sur ce point, on peut également citer deux exemples fort significatifs : celui du retour du prince au trône (voir P. 36.: Conte n°1) et celui de l'espoir du retour des révolutions exprimé par Rafik (V.P 79: conte n° 3) juste avant sa mort. Une mort renaissance que les trois points de suspension (l'aposiopèse) laisseraient deviner.

P. 79 : *"Les révolutions ratent souvent mais ne meurent jamais..."*.

Il n'est pas jusqu'au choix des images dans les deux poèmes qui ne soit investi de cette idée de l'immanquable renaissance-retour dont se réclamerait l'auteur.

P. 83 : Vers extraits de Reflets :

- Ragas du soir et du matin

- Je suis l'érection et l'impuissance.

Même le recours à l'histoire devient de ce point de vue significatif, ainsi dans le même poème : il est question du poète- phoenix "Alaudi Khiji, renaissant de ses cendres". Ce mythe d'une poésie immortelle est fort révélateur en ce sens qu'il traduit un désir d'associer -un peu à la manière

des surréalistes- la vie à la poésie : entre les deux, il ne doit plus y avoir de clivage, puisque la poésie, n'étant plus perçue comme idéal inaccessible, comme chez les romantiques du dix-neuvième siècle, fera désormais partie de la vie.

En définitive, la renaissance : métaphore obsédante chez Mohamed Aziza, pourrait être perçue comme une stratégie narrative véhiculant des messages idéologiques que nous nous proposons d'examiner plus profondément dans la partie consacrée à la rhétorique.

Mais quelle est la voie à choisir ? Celle de Sisyphe?Ou celle du Phénix ? A cette question l'auteur semble répondre par le recours à un troisième mythe, celui d'Ariane.

c) Le mythe d'Ariane⁸⁵

De l'étude de toutes les fables de C.N. il ressort clairement que toute son oeuvre est axée sur cette recherche du signe éclairer, du repère, du « guide spirituel », ou ce qu'il appelle ailleurs, les *sémaphores*⁸⁶. Autrement dit, la quête de la lumière dans l'obscurité puisqu'il s'agit avant tout d'orientation et de voie à suivre pour rétablir le contact avec les autres.

En effet, toutes les fables racontées en sont une parfaite illustration :

- Kadath est à la recherche d'un guide incarné fallacieusement par l'oiseau -conteur qui n'est qu'un mythe.

- Le peuple (dans le deuxième conte), bien que berné, s'avère incapable

⁸⁵ Ariane : Fille de Minos, donna à Thésée le fil à l'aide duquel il put sortir du labyrinthe après avoir tué le Minotaure puis elle fut abandonnée par lui dans l'Île de Naxos. On rappelle souvent le fil d'Ariane pour désigner le moyen qui nous sert de guide..."

⁸⁶ Voir Med Aziza (Chems Nadir) : *Le Silence des Sémaphores*, Publisud, 1982.

de vivre sans l'Araignée : leur Dieu tutélaire (Ne dit-on pas toujours qu'on a les chefs qu'on mérite ?).

- Les « Zanjis », eux aussi, se révoltent contre un ordre coercitif pour en suivre un autre : celui de la révolte collectiviste et socialisante.

- Le cavalier « donquichottesque » en errance(dans "Thar"), a été victime lui aussi d'un travestissement symbolique : celui de Aisha kandischa déguisée en jeune homme.

- Le peintre mystique, au bord de la démence et en proie aux affres de la création. Une quête de l'absolu qui s'achève de façon tragique sur un désenchantement total en voulant « *peindre la consubstantielle vérité du monde* » .

Ainsi, contrairement au personnage positif de la fable exemplaire dont l'enseignement d'après S. Suleiman est « *fondé sur ce qu'il est convenu d'appeler la sagesse commune* »⁸⁷, tous les personnages de Med Aziza ont échoué d'une manière ou d'une autre, soit parce qu'ils n'ont pas su déchiffrer le signal des "*sémaphores*", soit parce qu'ils ont été trahis par leur "guide", tout comme Ariane le fut par Thésée. On peut ainsi parler de non apprentissage en ce sens que le personnage-quêteur n'a rien à apprendre au lecteur « récalcitrant ».

Est-ce que cet échec fondateur des fables aurait une quelconque signification idéologique ? Il faut au moins poser la question, en attendant de la réexaminer à la fin.

8/ L'onomastique

Enfin, on ne saurait clore ce chapitre des stratégies narratives, sans

⁸⁷ S. Suleiman, *op. cit.*, p.64.

une analyse, même succincte, de l'onomastique. Tous les noms arabes -ou presque- utilisés dans *l'Astrolabe de la mer*, dénotent un choix idéologique significatif. Aussi, avons- nous jugé utile de consacrer un chapitre à l'analyse de cette signification qui se manifeste, essentiellement, au niveau de l'anthroponymie. Celle-ci concerne tant les objets personnifiés que les personnages chosifiés.

LES OBJETS : Deux objets essentiels ont retenu notre attention dans ce livre. *L'Astrolabe* et *l'oiseau-Conteur*. Le premier est un objet personnifié, alors que le deuxième est un oiseau qui s'avère à la fin chosifié puisqu'il est transformé en effigie (p. 75).

Cependant, le premier, comme le second, portent des noms arabes "*l'Astrolabe*" (terme arabe qui désigne un instrument de navigation) et "*Ettaiier Borni*" (le faucon)) mais la fonction de l'un est à l'inverse de l'autre; alors que l'un est censé réhabiliter une culture, l'autre, au contraire, démystifie un passé mythique. L'Astrolabe parleur se transforme en narrateur principal de toutes les "histoires de pouvoir" (p. 79) racontées au navigateur. Il est même plus qu'un simple narrateur car les contes qu'il a choisis sont loin d'être soporifiques (comme c'est le cas du conte traditionnel entre autres ceux où le message n'est jamais centré sur la fonction incitative mais plutôt sur la fonction inverse : le réconfort du destinataire), bien au contraire, ils vont servir à attiser "l'attention gourmande" de son auditeur fasciné par ce nouveau type de discours, un discours subversif par essence .En effet, tout dans le premier récit, comme dans le second, tendrait à montrer que le peuple, comme les "Zanjs" (minorité Kharijite) sont victimes d'un pouvoir soi-disant « sacré », donc intouchable et éternel.

A l'opposé de l'Astrolabe personnifié, l'oiseau-conteur est chosifié,

figé, donc inamovible. Que le narrateur le transforme, à la fin du conte *Nouvelle histoire de l'oiseau conteur* en effigie, est interprétable, à notre sens, comme le signe de l'échec auquel aboutit la quête complexe du personnage. Ce dernier, en effet, a conclu que l'oiseau-conteur, détenteur de la vérité, n'est qu'un mythe "creux", à l'image de ces oiseaux empaillés qui, en apparence sont "naturels" mais dont le fond serait creux et inintéressant. L'idéologie, en tant que discours centré sur la surface des choses, n'est-elle pas elle aussi trompeuse, surtout, avec sa prétention à l'universalité et à l'objectivité ?

L'ambiguïté touche également certains personnages tels que : Mehdi, Rafiau et Hiram. Chacun d'eux est porteur d'une idéologie que l'auteur semble décrire de la façon la plus détachée. Avec Mehdi, par exemple, l'allusion à la doctrine chiite des Ismaélites est claire. Pour ces derniers, le messie-sauveur de l'humanité (« El Mehdi El Montadhar » : l'éternel attendu) doit un jour réapparaître pour faire triompher la justice et la légitimité⁸⁸. Mais, contradictoirement, dans le récit, Mehdi, "le Messie" devient, aux yeux du régime sunnite "l'imprécateur impie" et le renégat par excellence (p. 93).

La même stratégie du discours dédoublé, est reprise avec Rafik ; en arabe, ce mot (de ralliement par excellence) signifie compagnon, camarade (d'où le clin d'oeil ironique, à cause de l'anachronisme, au "*camarade*" des communistes). Lui aussi, dans le récit est désigné à la vindicte publique: P.66 : *RAFIK, nestorien converti qui avait été un brillant élève de la faculté de philosophie et au dire des rapports de la police secrète, un disciple de certains philosophes corrompus et corrupteurs.*

⁸⁸ Contrairement aux sunnites, les shites, en tant que légitimistes, rejettent le principe de consensus de la communauté des musulmans pour la nomination du Calife à partir du

Il en va de même pour Hiram qui n'est que le double de Kadath, lui-même le double du gouverneur dont le nom est également idéologiquement motivé, puisqu'en arabe "Hiram" viendrait de "Haram", le sacré. Le successeur de Kadath va justement prétendre que son pouvoir est sacré, car il le puise directement du ciel, donc de Dieu.

On peut donc dire que les noms de "Mehdi", de "Rafik" comme de "Hiram" correspondent à une certaine motivation idéologique qui nous situe entre la pensée utopique (génératrice d'un idéal collectiviste, égalitariste) et le conservatisme social le plus mystificateur, le plus démagogique. Avec Hiram par exemple après de belles promesses de justice sociale et de sécurité, l'exploitation outrancière des citoyens est de mise, et ce en dépit des belles promesses de justice et de sécurité.

En somme, cette indécidabilité entre un sens littéral patent et un sens intentionnel non littéral est vraisemblablement ce qui fonde l'ironie biaisée de cette onomastique.

Ainsi, l'examen des procédés de l'anachronisme, de la parabole, du recours à l'histoire, à la mythologie et de l'onomastique, nous a permis de décaper une critique de l'idéologie totalitaire, mais cette critique n'est pas elle-même exempte d'un certain pessimisme, sinon d'un pessimisme certain: partout où le héros va (le premier conte en particulier), il est sujet à l'inquiétude, au désarroi voire au désespoir.

Dans *la Montagne de l'Araignée*, on a même l'impression que l'histoire se répète sans aucune perspective d'avenir, nous dirons aucun espoir: *Cette année, la vierge désignée est...*

Cet arrêt brusque du récit, les trois points de suspension, (l'aposiopèse

est une constante stylistique chez C. D.) particulièrement significatifs ici, la reprise, bien entendu, des mêmes mots et des mêmes phrases, du même récit, où seuls les noms propres changent (Kadath devient Hiram, etc. ...) montrent, d'une part, le refus du principe réaliste de *lisibilité* (On connaît la distinction catégorique qu'établit Barthes dans *S/Z* entre les textes « lisibles » et les textes « scriptibles », le premier est traditionnel, normatif, sérieux et systématique, le second est moderne, fuyant, insaisissable et ironique). D'autre part, l'absence de toute alternative, pire encore l'impossibilité de changer l'état des choses.

DEUXIEME PARTIE :

LES STRATEGIES

DISCURSIVES DANS

L'ASTROLABE DE LA

MER

INTRODUCTION

Nous venons de voir, au cours de notre analyse précédente, que le discours dénonciateur est fortement présent. C'est pourquoi nous nous permettons dès maintenant, de poser deux postulats :

1) La dénonciation de l'idéologie est aussi un discours idéologique.

2) Le discours de Chems Nadir se dissimulerait, par conséquent, à travers des stratégies discursives que nous nous proposons de cerner ici en nous inspirant des analyses d'olivier Reboul sur le langage et l'idéologie.

Notre propos sera donc centré moins sur le contenu diégétique, dans chaque fable, que sur les faits de langue véhiculant de façon dissimulée et tendancieuse un discours « prismique » à plusieurs facettes : le prisme⁸⁹ une image chère à l'auteur dans la mesure où elle est l'expression emblématique de la multitude et de la diversité. Ainsi, chaque fable du recueil correspondrait à une multitude de facettes relatives tantôt à la révolution, tantôt à l'engagement de l'artiste, tantôt à la situation de la femme arabe, etc.

Ce qui revient à dire que la dissimulation idéologique telle qu'elle a été examinée dans les chapitres précédents implique également le camouflage d'une fonction du langage par une autre. L'idéologie est en quelque sorte une mystification du langage par le langage.

Ainsi, les deux chapitres suivants porteront sur l'examen détaillé des fonctions du langage à partir de la définition qu'en fait Jakobson. Nous montrerons surtout comment chacune d'elle est masquée par la fonction incitative. Une fonction essentielle dans les récits de *"l'Astrolabe de la*

⁸⁹ Voir, *l'Astrolabe de la mer*, p. 88. : "je suis un prisme saoul".

mer". Nous admettons ainsi que la théorie de Jakobson, quoique appliquée à la communication inter-individuelle, peut s'appliquer tout aussi bien au discours idéologique. Car le discours idéologique n'a pas de fonction propre, mais ce serait sa manière d'accomplir les six fonctions du langage qui est spécifique. Il s'en sert pour justifier un pouvoir. En effet, puisqu'il vise à faire croire, le discours de C. D., par exemple, va assurer, tour à tour, au moyen de la fable non exemplaire, cinq fonctions : référentielle, expressive, incitative, poétique et phatique.

I/ LA CREATION DU REFERENT IDEOLOGIQUE DANS "*L'ASTROLABE DE LA MER*"

1) LA FONCTION REFERENTIELLE

En tant que fable, cultivant l'apparence de "l'innocence", le texte de CHEMS NADIR recèlerait un discours critique du modèle occidental et du pouvoir totalitaire en général. D'où une certaine prétention à l'universalité qui nous rapprocherait du discours universaliste, lequel a toujours prôné les principes d'égalité, de justice et surtout de démocratie. Or, ce même discours prétendument égalitaire a servi également à cacher le pouvoir exclusif de cette classe dominante dont « l'universalisme » tendrait à unifier l'humanité sur un modèle dominant. Soit cet exemple, extrait du premier conte :... (*"Il eût donc de bonnes raisons de penser que ce serait en ces terres de justice qu'il aurait le plus de chances de découvrir l'oiseau conteur dont le chant était la vérité"*) p. 30. Dans un pays où règnerait l'égalité, l'égalité de tous devant la loi n'est certes pas vaine, mais elle dissimule les inégalités réelles de richesse et de pouvoir. De même, le droit des "Zanjs" a sans doute trouvé sa consécration dans l'affranchissement de l'esclavage, mais l'indépendance politique qu'ils ont acquise n'a pu masquer leur dépendance économique vis-à-vis du pouvoir central du

Khalifat.

Il en est de même pour la liberté d'expression qui a tant suscité l'admiration du jeune homme, au cours de son périple dans les pays du levant. Nul n'en disconvient. Cependant, cette liberté cacherait son contraire ou plutôt son envers. En effet, comment parler de liberté d'expression alors que la conformité à la norme aliénante était de mise. Cette norme qui consiste à réduire l'individu à son avoir et non à son être. Evoquant cette pseudo-liberté ("liberté pipée") (voir page 29) des sociétés répétitives et industrielles, le narrateur dit : *"et alors son admiration se nuance car il savait que le confort auquel était parvenu cette société avait son envers"* (voir p. 28)

Cette nuance rappelle l'idéologie écologiste. En effet, à l'instar de tous les verts, le jeune homme stigmatise la croissance, la productivité et la consommation effrénée qui régissent les sociétés du "levant". Aussi avons-nous jugé nécessaire de compléter cette analyse du référent idéologique par un examen succinct du credo écologiste.

Tous les écologistes sont d'accord pour la promotion d'une nouvelle mystique, voire d'une nouvelle éthique : réactionnaires et gauchistes préconisent tous une morale de remplacement. En un mot, une idéologie de substitution pour remplacer Marx et Dieu. L'axe de ce nouveau projet sera la critique de la technique érigée en système, dont les principaux traits sont :

- LE REFUS DE L'OPTION INDUSTRIALISTE

Parlant des inconvénients de ces sociétés hyperdéveloppées le narrateur dit : *car il avait découvert que le confort auquel était parvenue cette civilisation industrielle avait son envers : il enfermait ses*

bénéficiaires dans une sorte de cocon insidieusement immobilisant.

On a l'air de dire que le "développement" ne peut se mesurer à "la quantité d'énergie produite par tête d'habitant", et que ce refus de l'immobilisme s'inscrit en fait dans cette résistance au totalitarisme ou ce que Adorno appelle *l'esthétique négative*⁹⁰ ou la quête de l'autonomie. Autonomie signifiera d'abord, au niveau de l'œuvre irréductibilité du texte à un quelconque système d'idées, c'est-à-dire à l'idéologie. En résistant au sens récupérateur, l'œuvre d'art dépouillée de toute intention utilitariste peut résister à toute manipulation idéologique. Elle peut ainsi prétendre à une certaine pureté du sens. Elle devient critique par le simple fait qu'elle existe en tant que discours autonome, qui ne veuille rien dire d'utile socialement. Elle devient par ce fait même « l'antithèse sociale de la société » pour reprendre une formule chère à Adorno.

-LA RECHERCHE DE LA PURETE

L'oiseau conteur, objet de la quête du héros, n'est, de ce point de vue, qu'une quête de la pureté du sens. Lequel est d'ailleurs incarné par le fascinant astrolabe .

P. 17 : "*Dans une médersa de Shiraz, était un astrolabe en cuivre, construit de telle faon que celui qui le regardait une fois, ne pouvait s'extraire de sa fascination...*"

Un objet qui exerce sur celui qui le regarde une sorte d'enchantement comme on n'en connaît plus aujourd'hui.

- L'IDEALISATION DU PASSE:⁹¹

⁹⁰ Voir Amor Séoud, *Pour une introduction à la sociologie, op. cit.*, p.114.

⁹¹ *L'Astrolabe de la mer*, p. 117. : l'astrolabe immergé pour sauver la mémoire du monde.

Pour le narrateur, tous les anciens objets repêchés dans la "nasse" vont permettre aux hommes d'être sauvés de l'oubli, de l'amnésie et du totalitarisme. Le passé devient donc salvateur. Parlant de ces objets repêchés dans les filets du navigateur (une brochette de contes, des fleurs de cristal, des munitions, etc.), le narrateur dit à la page 17 : *de quoi, en un mot, se venger de la cruelle ordonnance du roi de Chiraz.*

Cependant, le discours idéologique ne peut être référentiel. Il a besoin pour se justifier de faire appel à des stratégies linguistiques telles que, par exemple, l'appellation objectivante, l'amalgame et la présupposition, pour reprendre la terminologie de O. Reboul dans *Langage et idéologie*.

a) L'APPELLATION OBJECTIVANTE : D'après O. Reboul, il s'agit d'un discours chosiste qui consiste à créer de toutes pièces des concepts qu'il prend aussitôt pour des réalités. En parlant du « Dieu sacré », le gouverneur dit :

*Notre Dieu bien aimé, l'Araignée*⁹²

Cette désignation est quasi magique puisqu'elle tend à faire être la chose en la nommant. C'est en quelque sorte le signifiant qui crée son propre référent. En effet, l'Araignée qui n'est que pure fiction est maintenue présente dans les esprits des pauvres gens rien que par le redoutable nom qui la désigne. Dire, c'est faire être, ou du moins, suggérer une certaine existence. Un tel procédé est idéologique en ce sens qu'il occulte la véritable nature de l'objet : la mystification qui vise à perpétuer le pouvoir absolu du chef divinisé, à savoir le gouverneur confondu avec l'Araignée. Une confusion que justifie par ailleurs l'emploi de l'adjectif possessif "*notre*" : l'Araignée devient alors le Dieu de tous. Celui du gouverneur,

⁹² *Ibid.*, conte n° 2 p. 43.

mais nécessairement, et avant tout, celui du peuple. Ce qui signifie aussi que le pouvoir du gouverneur ne répond de rien devant le peuple .

C'est à l'Araignée, par conséquent - en tant que présence absente - de décider du sort de tous. Ainsi, la fonction incitative de cette formule objectivante est très parlante. Par de tels propos insidieux le gouverneur incite, chaque fois, son peuple à la résignation servile et inconditionnelle. Une soumission qui est appuyée en outre par l'image horrible qu'inspire un tel insecte. C'est en cela d'ailleurs que le choix de l'araignée, en tant que symbole d'un pouvoir usurpé et monopolisé est significatif dans la mesure où cet insecte est connu comme étant un prédateur redoutable et sournois. La toile qu'elle tisse, la nuit, pour piéger ses proies dénote sa persévérance dans la mystification.

b) L'AMALGAME⁹³: Un procédé voisin est l'amalgame : c'est l'utilisation d'un terme réducteur, généralement péjoratif, pour servir les intérêts du pouvoir. Nous n'en voulons pour exemple que les nombreux termes utilisés par le pouvoir Abasside pour discréditer la révolte des Paysans au 9ème siècle, tels que « Renégats », « gueux », « misérables », « ventres vides », etc.⁹⁴. Ainsi, les mots ne désignent pas tel homme ou telle femme, mais plutôt l'incarnation du mal, du désordre, de l'hérésie, bref du vice à combattre. Ainsi, pour les sunnites orthodoxes, les soufis sont des « Zindiqs⁹⁵, (p. 73) l'équivalent des juifs dans le discours du stalinisme.

⁹³ L'amalgame : (O. Reboul : p. 59) "*c'est le cas du discours idéologique qui crée littéralement son référent. Il crée de toutes pièces des concepts qu'il prend aussitôt pour des réalités*".

⁹⁴ *L'astrolabe de la mer*, (p. 68)

⁹⁵ Mot arabe pour désigner tous les hérétiques contestataires du pouvoir central.

Bien d'autres exemples de désignation idéologique nous montreront que le discours idéologique orthodoxe aspire à détruire l'idéologie adverse en la réduisant à une grotesque hérésie. Pire, on va jusqu'à lui dénier le droit à l'existence et à la différence. Par contre, dans le discours "soufite", les mots : "kharijite", Moatazilite"⁹⁶ sont des impies parce qu'ils ont asservi la révélation divine au temporel et à l'exercice du pouvoir, donc à une lecture quelque peu forcée voire malhonnête du texte sacré par excellence : le coran.

Partant de cette infraction, Mehdi, le chef des soufis dit : *Ne voyez-vous pas que toute modification sociale érigée en dogme inaltérable est une mystification ?*⁹⁷

Nous en arrivons maintenant à quelques exemples de dénigrement utilisés par le pouvoir officiel de Bagdad à l'encontre des rebelles d'El Basra, qui sont qualifiés de "*Renégats*"⁹⁸. Ce terme (l'équivalent aujourd'hui de terroriste, pour désigner les résistants palestiniens, iraqiens ou autres) est réducteur en ce sens que le pouvoir refuse d'accorder à ces rebelles, dont l'action relève à ses yeux du sacrilège, le statut de contestataires politiques action. Notons cependant que cette politique de la minimisation réductrice est systématiquement employée -dans un souci d'aseptisation de l'information-, par les médias de certains pays occidentaux. Ainsi, chaque fois que ces derniers sont secoués par des insurrections populaires, ce type de rhétorique est systématiquement déployé afin de ternir, déformer, voire stigmatiser l'image de l'autre. Dans le même contexte, on trouve l'expression "*ventres vides*"⁹⁹ cette expres-

⁹⁶ Moatazilisme, doctrine religieuse fondée par Wasil sur la fin des Omeiyades .

⁹⁷ L'Astrolabe de la mer, p. 75.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 68

⁹⁹ *Ibid.*, p. 65.

sion, qui est une synecdoque de la partie, sert à désigner les "Zanis" réduits ainsi à des ventres faméliques. Aussi, sont-ils obligés de se comporter en bêtes sauvages. Ce qui revient à dire que leur révolution est à appréhender dans ce sens : un acte insensé, irréfléchi donc répréhensible. Si l'amalgame est idéologique, c'est parce qu'il cherche à réduire, pire, à faire disparaître la minorité rebelle des *Karmates* à des "*ventres vides*" donc incapables de prétendre à l'autodétermination, encore moins à la liberté et à l'affranchissement.

Le dernier procédé de la mystification idéologique dans la fonction référentielle est celui de la présupposition.

c) LA PRESUPPOSITION¹⁰⁰: « C'est un élément qui n'est pas affirmé par l'énoncé, mais qu'il faudrait admettre pour que l'énoncé ait un sens. »

Le choix du terme El Mokhtara, nom donné à la nouvelle cité des rebelles, est ce qui relève précisément de la présupposition idéologique. L'article défini "El" désigne en Arabe quelque chose ou quelqu'un ayant des qualités exceptionnelles à l'image de "l' élu" par essence : le prophète Mohamed. En d'autres termes, cette cité existerait par la seule volonté de Dieu. D'ailleurs, en arabe le choix de la forme passive du verbe (choisir) confère à ce mot une certaine notoriété sacrée en ce que le substantif désigne quelque chose qui été élu par une autorité cachée, l'autorité suprême: Cette nouvelle cité rebelle des kharijites¹⁰¹ serait ainsi l'expression d'un démocratismement totalement aux antipodes de la conception sunnite du pouvoir.

¹⁰⁰ Voir O.Reboul (P. 60)

¹⁰¹ Les Kharijites : Leur conception égalitaire du pouvoir met l'accent sur la notion "*d'El Adl*" (la justice absolue)sans distinction d'extraction ou de couleur.

Toutefois, si démocratique qu'il fut, le kharijisme des rebelles ne fut pas exempt de mystifications telles que les présupposés idéologiques à caractère phatique¹⁰². Car, le but de cette doctrine politico-religieuse n'est-il pas la désacralisation du pouvoir Abasside et partant l'accès "à la parole" longtemps confisquée par ce pouvoir ? Une telle attitude est en soi un appel tacite au ralliement, s'adressant aux partisans de cette nouvelle vision du monde qui se dessinait à l'époque. Une vision d'autant plus subversive qu'elle se frotterait au socialisme primitif des "Karmates", venus de Bahraïen.

Ainsi, il n'est pas nécessaire de rappeler que la fonction phatique est à la base de toute idéologie coercitive. "**El Maktara**" ne serait Jamais construite s'il n'y avait eu au départ cette "*solidarité automatique*", selon l'expression de Durkhem, où l'individu est obligé de concéder une part de sa liberté au profit de la communauté.

Le deuxième exemple de présupposition idéologique que nous allons examiner, est extrait du discours de Rafik, le chef des rebelles karmates. Dans une de ses harangues, devant la foule des fidèles, ce dernier dit :

*"Tout pouvoir de quelque masque qu'il s'affuble est réducteur et nocif"*¹⁰³

Un tel énoncé, inspiré certainement de Rousseau (« *l'usurpation* » est l'origine de la propriété) et de l'orthodoxie marxiste, laisse voir, au moins, deux présupposés idéologiques :

1 - Le pouvoir (coercitif s'entend) n'existe pas dans la cité rebelle,

¹⁰² Phatique : D'après Jakobson : "fonction du langage liée à l'accentuation du contact".

¹⁰³ *L'Astrolabe de la mer*, p. 77.

contrairement au despotisme¹⁰⁴ du khalifat, lequel a toujours défendu l'idéologie de la force. Au nom de Dieu et de la "Maslaha" (l'intérêt suprême de la nation), on faisait régner un pouvoir absolu et despotique. Alors qu'à "El Moktara" il n'y aurait pas de pouvoir du tout, car toute forme de hiérarchie est annihilée. C'est du moins ce qui est présupposé justement.

2 - Le pouvoir à "El Mokthara") s'il en existe un, - puisque Rafik dit "*tout pouvoir*" (p. 77) - n'est point masqué. C'est un pouvoir translucide et sans faux semblants. Ce qui est un non sens. Car pour masquer sa nature idéologique tout pouvoir a besoin de discours mensonger.

Ainsi, prétendre que le Kharijisme est apte à résorber l'injustice et l'inégalité, voilà qui relève justement de la pure mystification politique. Le souci de Rafik en tant que chef politique n'est- il pas d'accaparer le pouvoir de la parole, même s'il semble affirmer tout le contraire :

*La politique ne se contentera plus d'être la simple conquête du pouvoir mais l'organisation du débat et de la lutte autour de l'exercice des responsabilités et des gestions*¹⁰⁵.

En attendant ces jours meilleurs, les dirigeants officiels du pays seront dénoncés par les rebelles comme des usurpateurs ; car le khalifat, d'après eux, n'est point un héritage prophétique. La présupposition n'est pas perceptible uniquement dans les propos des personnages, comme nous venons

¹⁰⁴ Voir, à ce propos, Anouar Abdel Malek : La pensée arabe politique contemporaine. Seuil 1975. Dans la définition du califat, il écrit - : Ce terme (califat) est phatique, à notre sens, car il possède du prestige, de la force, et un pouvoir d'attraction... Ce titre a amené toute une catégorie d'arabes et de musulmans à faire allégeance ou principat du calife... Dès lors, se dresser contre le calife, équivalait à leurs yeux, à se dresser contre l'Islam."

¹⁰⁵ *L'Astrolabe de la mer*, p. 24.

de le voir dans les deux exemples précédents, elle est perceptible également dans les propos du narrateur. Ce dernier, dans une de ses réflexions sur le choix de la meilleure fable à reproduire écrit :

Et quelle procédure plus démocratique que celle qui consiste à retenir le conte qui revenait le plus fréquemment dans la bouche des villageois ?¹⁰⁶

Un. tel énoncé recèle une procédure de présupposition. En effet, de cette phrase, apparemment anodine; se dégage l'idée que les rapports qu'entretient "*l'équipe de tournage*"¹⁰⁷ avec son metteur en scène sont démocratiques. Ce qui n'est point évident car, un peu plus loin, l'auteur utilisera le "*je*" à la place du "*nous*". Il dit .

Je souhaiterais réaliser un film à plusieurs voix¹⁰⁸

Mais l'on veut donner à penser, dans tous les cas, que le conte choisi par l'équipe doit mériter une attention particulière de la part du lecteur puisque ce dernier ne peut pas ne pas apprécier les procédures "démocratiques". Cette stratégie rappelle un procédé démagogique, cher aux hommes politiques, qui, pour gagner la confiance de leurs auditeurs, n'hésitent pas souvent à abuser de ce mot "aux effets magiques et soporifiques". Or, de la magie à la mystification, il n'y a qu'un pas. Les idéologues de droite comme de gauche, ont toujours habilement usé de ce leurre, en vue de parvenir à leur fin ultime : l'accaparement du pouvoir. Ainsi, si le metteur en scène a utilisé ce mot, c'est dans le dessein de conserver son ascendant moral sur l'équipe de tournage.

- il y a donc un présupposé idéologique dans le fait que ce discours se

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

fonde sur l'idée implicite que la procédure démocratique est la meilleure à adopter pour le choix du conte, ce qui est un peu paradoxal évidemment. Depuis quand en effet l'art de raconter, de filmer, etc. - est- il une affaire de démocratie, de pluralité des voix ? Ceci n'a, en principe, rien à voir avec cela - à moins, bien entendu, qu'il n'y ait, derrière, de l'idéologie, ce qui est sans doute le cas ici. Une parodie¹⁰⁹, assez humoristique en somme, non seulement de l'usage de la démocratie, mais vraisemblablement du concept même de démocratie.

A la fin, on peut dire que la présupposition dans le discours idéologique de C. N., tout comme l'appellation objectivante, visent toutes deux la création d'un référent plus ou moins dissimulé et dissimulateur. Pour dire, par exemple, que la doctrine kharijite des zanjs est plus crédible l'auteur a recours à l'article défini en arabe, "E1" (Mokthara). Le résultat obtenu est essentiellement phatique puisqu'on cherche à dénoncer une doctrine, celle des Abassides, pour faire implicitement l'éloge d'une autre, celle des révolutionnaires kharijites. De même, affirmer que la sélection du premier conte émane d'un esprit démocratique, c'est faire croire au lecteur que cette procédure est la meilleure.

En somme, si la présupposition chez Chems Nadir est idéologique, c'est d'abord parce qu'elle dissimule "ses prescriptions et ses proscriptions"¹¹⁰, selon l'expression du linguiste Olivier Reboul. Ainsi, on prescrit la liberté et l'égalité dans le dernier exemple, alors qu'on proscriit l'idéologie totalitaire dans les trois premiers contes. Ensuite, parce que la présupposition dissimule sous l'apparence de la rationalité un certain sacré

¹⁰⁹ Voir, définition et fonction de la parodie chez Linda Huchéon : *Poétique*N°46, Avril 1981 :En termes bakhtiniens : *l'ironie est comme la parodie : un phénomène dialogique au sens où elle représente cette sorte d'échange entre l'auteur et le lecteur*

¹¹⁰ O. Reboul. *Langage et Idéologie*

que revêtent des notions comme *démocratie, pouvoir du peuple, élection*¹¹¹, etc.

Ceci doit nous amener, sans tarder, à l'étude de l'énonciation idéologique dans les récits de l'Astrolabe.

II/ ENONCIATION ET DISCOURS IDEOLOGIQUE APPROCHE THEORIQUE

Comme tout énoncé, le texte de C. N. comporte des marques d'énonciation qui n'ont de sens qu'en référence à son destinataire. C'est cette relation entre le destinataire et son mode d'énonciation que nous allons examiner, à travers les exemples suivants :

A/ "Mahdi avait été arrêté et très rapidement inculpé d'hérésie et prononcée à son encontre ne souleva aucune protestation même de la de blasphèmes. Son procès fut expéditivement mené et la peine capitale part des pires méchants fichés par les services de la police. C'est que ses propos ne cadraient avec aucune autre forme d'hérésie connue jusqu'alors" ¹¹²

Cet énoncé s'apparente visiblement au récit historique.

B/ " Te voilà revenue. Danse mon adorée et qu'a jamais jaillisse ton rire impudique. Ne plus nous quitter. Danse.. Danse. Danse.. Je suis un prisme saoul"¹¹³.

Par rapport à la présence avouée d'un sujet qui parle, le texte B est à l'opposé du texte A. le poème (en prose), n'est ici, pour le sujet, qu'une

¹¹¹ Voir conte n° 3 *"L'Astrolabe de la mer, "p. 68. : évoquant l'organisation sociale dans cette cité, le narrateur dit : "Les bases collectives se trouvaient régies par un principe de démocratie directe". Dans la même page : "Les organes de gestion ou de décision étaient tous élus".*

¹¹² *L'Astrolabe de la mer, p. 73.*

¹¹³ *Ibid, p. 88.*

occasion d'épanchement, tandis que l'auteur de l'énoncé historique veut disparaître au profit des faits, qui doivent exister par eux mêmes.

En effet, soucieux de préserver cette apparence "d'objectivité", l'auteur cherche à présenter l'arrestation de Mahdi de la façon la plus détachée, adoptant ainsi le style de la parodie ironique laquelle vise à établir une coupure entre l'énonciateur et son énoncé. Nous reviendrons amplement sur ce procédé de la mise à distance dans la partie relative à la rhétorique.

Toutefois, le destinataire a beau camoufler son émotion, certains adverbess d'intensité sont là pour le trahir, tels que: « *insidieusement* »¹¹⁴, « *confortablement impuissante* »¹¹⁵, etc.

Ceci nous amène à examiner, maintenant, les caractéristiques de l'énonciation "historique" telle qu'elle se manifeste dans "*l'astrolabe de la mer*".

CARACTERISTIQUES DE L'ENONCIATION "HISTORIQUE"

P.115 : *A son retour, il s'enferma dans une pièce nue et entreprit de réunir, sur une vaste toile, l'ensemble de ce qu'il avait rapporté de sa longue errance. Tout le monde l'oublia, sauf sa vieille servante qui continuait à passer, midi et soir, devant la porte verrouillée de l'atelier de l'ascète, la maigre substance nécessaire à sa survie.*

-Restriction des temps et des personnes :

L'énonciation historique de *L'Astrolabe de la mer* se caractérise par une restriction dans l'emploi des temps et des personnes. On note en effet une prédominance des temps traditionnels de la narration, à savoir le passé

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 28.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

simple et l'imparfait, ainsi que le recours massif à la troisième personne du singulier.

- Temps de l'indicatif

passé simple ou défini

Exemple - "*s'enferma*" - "*l'oublia*"

Imparfait

Exemple : "*continuait*"

Plus que parfait

Exemple : "*avait rapporté*"

TEMPS ET ASPECT :

Habituellement, les formes verbales jouent, en fait, deux rôles ; elles marquent :

1/ Le temps qui situe les actions sur l'axe du temps comme passés, présents ou futurs.

2/ L'aspect, qui présente les faits comme s'étalant ou non dans la durée, comme se répétant ou *non, comme* achevés ou non...Ainsi, dans le cas de *l'Astrolabe de la mer*, la valeur temporelle des temps verbaux cède le pas à la valeur d'aspect, en ce sens que la pensée s'arrête moins sur le "quand" historique et chronologique des faits, que sur leur "comment" énonciatif. En somme, c'est le dire qui nous intéressera plus que le dit.

En effet, l'"historien" qu'est C. N. tend à s'effacer devant les faits pour les laisser exister par eux-mêmes, comme s'il voulait éviter toute référence à lui-même en train de parler hic et nunc, donc à sa subjectivité

d'énonciateur impliqué dans son propre discours.

LES ASPECTS DANS L'ENONCIATION HISTORIQUE

-Aspect duratif :

L'imparfait présente les faits comme s'étalant sur l'axe du temps : *La situation au palais se dégradait, (P.25) : Un aimant invisible semblait le tirer vers l'Ouest (P.27) : Les terres d'Occident lui réservaient, en vérité, d'étonnantes découvertes (P.27)*

- Aspect ponctuel :

Le passé simple est très fréquent dans les récits de l'Astrolabe où l'action est aussi présentée en dehors de toute considération de durée. On eût dit que l'auteur cherchait à situer son procès hors du temps situable et définissable, bref, un procès atemporel, voire universel.

Temps et Lieux fixes dans *L 'Astrolabe de la mer*

- Dans *l'Astrolabe de la mer*, la désignation spatio-temporelle semble se référer uniquement au contexte du 9^e siècle. Ainsi, la toponymie narrative (Bagdad, El Basra, El Mokhtara...), n'est pas exempte d'idéologie en ce que l'espace devient une métonymie de pouvoir politique, contestataire dans un cas, orthodoxe dans l'autre.

P.66: "*El le bruit courait même qu'ils avaient commencé à bâtir une ville qu'ils dénommaient "El Mokhtara" (l'élue).*

P.77 :*La guerre sur les frontières septentrionales n'avaient-elles pas fixé l'essentiel des troupes du khalife bien loin de Bagdad.*

P.93 : ... *Il savait combien il était dangereux de perdre son chemin*

*dans cette immensité désertique du Rob al Khali*¹¹⁶

P.138 : Le voyageur était parti depuis plusieurs lunes, de Bassora, sa ville natale.

Dans l'énonciation historico- idéologique, personne ne parle, l'énoncé est à la troisième personne, ce qui équivaut à une absence de personne, ou la « non personne », selon l'expression consacrée de certains linguistes. Les faits sont donnés comme existant indépendamment de toute énonciation subjective et partielle. Ils n'obtiennent leur détermination dans le temps et dans l'espace que par référence à l'histoire et à la géographie : celles, entres autres de Bagdad et d'El Basra, en plein moyen-âge. L'auteur de ces fables chercherait donc moins –du moins en apparence- à glisser un point de vue personnel qu'à relater objectivement des faits "historiques", apparemment en rupture de référentialité présente et immédiate.

LE REGARD DE L'AUTEUR DE L'ENONCE

P. 112 : Un moment passa ; puis d'entre les corps alanguis, se leva une forme. Le mystique ivre s'avança, d'un pas léger, vers un grand miroir sur pied, adossé à une colonne. Se mirait, dans l'étendue de glace, son masque étincelant. Les convives, repus d'ivresse et de volupté, s'étirèrent et fixèrent l'apparition.

On remarque que le narré est appréhendé de l'extérieur selon les apparences qu'il offre à la perception humaine, c'est une conscience d'homme qui éprouve que les convives étaient *repus d'ivresse et de volupté*. Un regard parfaitement objectif puisqu'il enregistre simplement les apparences. Ainsi le lecteur ne pourra jamais avoir le sentiment que l'auteur est devant son objet. Le texte, dit, en quelque sorte, sans que personne

¹¹⁶ Il s'agit du désert d'Arabie.

parle. On a l'impression, face à ce genre de récit, d'assister à un "jeu" subtil, consistant en un dosage habile entre ce qui doit rester mystérieux et merveilleux et ce qui nous permet d'élucider l'énigme du personnage, tel que celle de ce "mystique ivre". L'auteur propose, par conséquent, une vue d'ensemble, avant de centrer sa narration sur le personnage en question. Cette focalisation externe et ce regard de personne, appliqués au discours idéologique, nous permettront ultérieurement l'analyse d'autres procédés d'écriture ayant la même fonction.

III/ LA FONCTION EXPRESSIVE¹¹⁷

Comme nous l'avons déjà noté, le discours des fables de Chems Nadir paraît dénué de référentialité, donc de réalité concrète et palpable : on note une absence quasi-totale du "je", "ici", et "maintenant". Autrement dit, du locuteur référant à un espace et un temps bien déterminés. C'est le texte "atemporel" et "aspatial", par excellence. Un texte avare en "embrayeurs"¹¹⁸ et en diéctiques. Son écriture est ainsi réduite à son "degré zéro"¹¹⁹, selon l'expression de Roland Barthes. Cette tendance de la fable à la généralisation et à l'objectivation est d'autant plus évidente que le texte de C. N. semble hésiter entre le temps immémorial de l'histoire lointaine, voire universelle et celui beaucoup plus récent de l'époque à la quelle il renvoie de manière biaisée. C'est le cas des trois premières fables de ce livre où la parole ancienne de l'astrolabe s'actualise en fonction des thèmes traités, entre autres, celui du pouvoir personnalisé, charismatique, pour ne pas dire

¹¹⁷ Voir O. Reboul : *Langage et idéologie*, P. 47 : "On parle pour informer mais aussi pour exprimer"

¹¹⁸ L'embrayeur est un mot tel qu'il lui suffit d'être dans la bouche de quelqu'un pour prendre un sens déterminé, et tel qu'il ne peut avoir de sens déterminé, sans être dans la bouche de quelqu'un.

¹¹⁹ Roland Barthes : *Le degré zéro de l'écriture*, Ed. Seuil, 1974.

absolu des chefs d'Etat. C'est dire, en somme, à quel point la fonction expressive est occultée par les faux aspects de la transparence et de la limpidité. Mais l'écriture, comme *l'écrit R. Barthes, quelle qu'elle soit, suppose une problématique du langage et de la société*. Voyons maintenant les trois procédés qui permettent à l'auteur d'entretenir ces tendances à la généralisation :

- La naturalisation
- La disqualification
- L'argument d'autorité

1/ LA NATURALISATION ¹²⁰

Le texte nadirien a ainsi tendance à gommer toutes les traces *d'énonciation susceptibles* de l'impliquer en tant que destinataire. Ainsi, ce discours se donne comme universel et "naturel", car allant de soi. Un discours "banalisé" à souhait.

Toutes les fables narrées sont, en apparence, dénuées d'idéologie. Le lecteur a l'impression de lire un récit anodin, innocent et dont on aurait abstrait tout arrière-fond idéologique, car, justement, difficile, à situer d'un côté ou d'un autre.

Tantôt, le narrateur, dans *les lézardes du temps*, semble défendre l'idéologie officielle du "Cadi" absolutiste, tantôt celle des rebelles égalitaristes. On dirait que les récits chercheraient à céder la place au compte rendu journalistique : les phrases semblent objectives. Parlant du Cadi, il dit : "*Ce n'est qu'au bout de la quatrième disparition que le Cadi commença à s'alarmer*" ; ou des rebelles à la p. 66. "*Et le bruit courait*

¹²⁰ Termes empruntés à O. Reboul dans "*Langage et Idéologie*", p. 98

même qu'ils avaient commencé à bâtir une ville qu'ils dénommaient Al Mokthara". Néanmoins, dans la *"Montagne de l'Araignée"*, cette hésitation cède le pas à une condamnation plus franche des abus politiques. C'est pourquoi tout le récit se trouve axé sur la révolte de Kadath qui est en butte contre l'injustice outrée du gouverneur lequel voulait lui ravir sa fiancée. Excédé, ce dernier déclare haut et fort son refus de l'injustice et des brimades politiques :

"Je récusé et je défie", tels sont ses propos proférés devant l'assemblée officielle.

Ou encore cet exemple, extrait du récit de l'auteur à propos de la nouvelle organisation socio- politique dans la cité des zanjs p. 68 :*"Les organes de gestion ou de décision étaient tous élus et chacun pouvait prétendre à l'éligibilité sans distinction de race, de sexe ou de croyance. La possession privative des biens était radicalement exclue"*.

Le choix par l'auteur de termes comme *"tous"*, *"chacun"*, *"sans distinction de race"*, renvoie de façon évidente, au champ lexical de l'égalité.

De même, l'adverbe d'intensité, *"radicalement"* est là pour insister sur le refus des privilèges et de toutes sortes d'exactions. Tout donne l'impression, en somme, que l'auteur est incapable de dissimuler ses préférences idéologiques, bref sa sympathie pour cette ville "élue". La ville enfin affranchie de la tutelle du Khalifat Abasside.

Le même discours n'hésite pas à devenir ouvertement hostile à la révolte collectiviste des « *zanjs* » en adoptant la position officielle du khalifat à l'égard de ces derniers, comme si le destinataire voulait changer de position. Des mots plutôt caustiques tels que *"misérables"*, *"ventres vides"*, *"zindik"*, *"libertaire"*, etc. sont à comprendre dans le sens de cette

hostilité, de cette haine raciale et de ce mépris témoignés par le pouvoir à l'égard des rebelles noirs.

En réalité, cette simulation de la condamnation des rebelles n'est qu'une stratégie discursive, une stratégie argumentative fort subtile et visant l'adhésion présumée du lecteur à l'idéologie de l'auteur. Car l'auteur présume - indépendamment du récepteur de son message-, que la condamnation de l'injustice est un fait naturel.

P. 71 : *"Ce que les prisons du khalife n'avaient pas réussi, le pari téméraire et fou d'un illuminé utopiste était en train de réaliser : la rédemption et l'intégration de criminels qu'on croyait à tout jamais perdus pour la communauté -"*.

Par cet exemple, il devient évident que -tout en feignant la condamnation des dits criminels - l'auteur ne cache pas son admiration pour la capacité qu'à ce "fou illuminé"¹²¹ à rallier les masses et à récupérer idéologiquement les espions dépêchés par le régime, dans la nouvelle cité, pour y semer le désordre. Bref, l'auteur, soucieux de préserver discrètement son impartialité, opère par une superposition simultanée de deux types de discours idéologiques : celui des "Zanjs" confronté à celui du Cadi et en filigrane celui du narrateur qui se contente de présenter objectivement les différents points de vue.

Rafik réussit à faire adopter son point de vue : la prison était une punition qui ne résolvait aucun problème¹²².

Puis, p. 70 : Les habitants d'el Moktara réunis à l'agora adoptèrent après de longues discussions, les propositions du conseil.

¹²¹ L'Astrolabe de la mer, conte n° 3.

¹²² *Ibid.*

Enfin, p.71 : Ces constatations plongèrent le vizir dans un abîme de perplexité.

Les trois exemples que nous venons de citer montrent clairement que le souci primordial de l'auteur n'est point de prendre part à ces querelles idéologiques mais plutôt de les exposer à la manière d'un historien soucieux surtout d'objectivité et d'intégrité intellectuelle, donc de détachement par rapport au narré. Pour conclure, signalons que "la banalisation" dans les fables de C. N. est, en apparence, référentielle seulement ; mais c'est en profondeur – au niveau non littéral- qu'elle devient incitative et critique. On ne dit pas que le pouvoir du gouverneur est totalitaire, on dit plutôt, et de manière voilée, presque diplomatiquement :

Il est vrai que les rares fous qui s'y engagèrent ne revinrent jamais de leur tête à tête avec le Dieu courroucé¹²³.

Ce dernier n'est autre que le gouverneur déguisé en Araignée. De même, on ne dit pas que la répression des Zanjs est injuste ce qui équivaut à une prise de position trop tendancieuse, donc trop marquée. Mais on dit plutôt :

La débâcle de l'armée assaillante fût totale. On poursuivit les fuyards jusqu'au rempart d'El Moktara.

Les habitants y furent passés au fil de l'épée et aucun édifice ne survécut à la destruction¹²⁴.

Dans ce passage prédomine, de façon fort voilée, une condamnation tacite de la répression systématique des Zanjs organisée par la pouvoir

¹²³ *L'Astrolabe de la mer*, conte n° 2. Le narrateur fait allusion ici à « l'expédition » punitive contre l'Araignée.

¹²⁴ *Ibid.*, conte n° 3

central, et ce par le recours à des termes connotés péjorativement comme *débâcle totale*, *fuyards* et l'expression idiomatique *passées au fil de l'épée*. Le destinataire peut également se dissimuler derrière les énoncés de disqualification qui sont légion dans la même fable.

- LA DISQUALIFICATION¹²⁵

En dépit de sa prétention à l'universalité, le discours idéologique du narrateur se trouve confronté dans le récit à d'autres discours ayant les mêmes prétentions tels que le discours de Rafik, le communiste ou le discours de Mehdi, l'islamiste avant la lettre. D'ailleurs, le recours à la stratégie de la fable est, de ce point de vue, fort significatif, en ce sens que ce genre (dont la fonction n'est point, comme dit S. Suleiman, de communiquer des valeurs qui puissent servir d'axiologie, mais simplement de dépeindre, sans illusions, le monde tel qu'il est perçu par l'auteur) se veut transcendant par rapport à l'histoire. Elle est selon les propres termes de l'auteur, "*une synthèse de la veille et du songe*" (p. 24). La veille serait une allusion doublement allégorique aux événements relatifs au contexte politique de la Tunisie (autant elle cherche à dissimuler le destinataire véritable de ce qu'elle dit, autant elle le dénonce dans ce que dit l'adversaire). Le songe serait le pur produit de l'imagination du narrateur, de sa fabulation qui puise ses racines dans la contingences et le concret. D'où la présence de personnages étranges et quasi surréels qui se présentent comme un amalgame de fantastique et de réalité, tels que l'Oiseau-Conteur, le figuier tentateur, l'Araignée sacrée, le possédé chauve, le mystique aux sept masques, l'astrolabe personnifié, les deux Calligraphes qui survolent la ville (p.117), la toile qui s'anime (P.116), l'apparition de la Dame de pique (p.140).

¹²⁵ Terme emprunté à Olivier Reboul dans "*langage et idéologie*", p 93 :

Cette jonction entre le présent et le passé immémorial, entre le réel et l'irréel, bref entre le songe et la réalité (tous les personnages sont ressuscités, des morts-vivants et, de surcroît, parlants) dément par ce fait même, sa prétention à l'universalité et à la généralisation atemporelle.

En effet, c'est en vain que la fable de C.N. cherche à dissimuler son destinataire. Certains mots et expressions trahissent sa contemporanéité. Ainsi, dans le conte premier, *Nouvelle histoire de l'oiseau conteur*, le terme péjoratif "*espionnite*" forgé sur espion dévoile le contexte socio-politique qui serait, peut être, celui de la Tunisie ou des pays arabes en général.

Parmi les autres discours auxquels se heurte celui de l'Astrolabe : le discours marxiste orthodoxe. Comme nous l'avons déjà montré, la fable de C. N. aspire à l'universalité. Une universalité qui se veut apolitique, donc prétendument exempte d'idéologie. Or, il suffit que ce dernier s'attaque à l'idéologie marxiste pour qu'il bascule, à son insu, dans le discours idéologique adverse. C'est ainsi que dans son introduction de la première fable, l'auteur qualifie péjorativement l'approche socio-marxiste du réel islamique :

P.23 : "*Je veux aller au-delà de cette approche à fleur de peau et somme toute incomplète*".

Qualifier ainsi l'approche marxiste- à laquelle il faisait allusion un peu plus haut, de simpliste et de superficielle, c'est ce qui relève, à notre sens du présupposé idéologique dissimulé sous l'apparence d'une argumentation rationnelle. Car rien ne prouve que l'approche proposée par l'auteur soit plus efficace que celle qui est stigmatisée ici. Une approche qu'il résume en ces termes :

p.23: "*Je veux arriver à piéger un autre univers un monde "double",*

invisible mais bien réel qui se superpose aux données concrètes de notre perception amoindrie".

Si l'approche marxiste du réel a le tort, aux yeux de l'auteur, d'être *superficielle* et exclusivement *matérialiste*, et de produire une *perception amoindrie*" du monde, l'approche qu'il propose, quant à elle, aurait le mérite de dépasser cette dimension platement positiviste puisqu'elle semble ne point négliger *l'autre univers* qui nourrit ses fables: l'univers du songe et de la poésie. D'autres exemples de disqualification idéologique retiennent notre attention. Ainsi, le décryptage du langage des chefs Abassides dans le conte n° 3, nous a conduit à constater la prééminence de la même fonction. D'ailleurs, il n'est pas difficile de remarquer que cette troisième fable repose entièrement sur la lutte idéologique intestine que se livraient à l'époque les Abassides orthodoxes et les rebelles, toutes tendances confondues, et notamment les "Karmates kharijites".

En effet, la menace kharijite et chiite ne cessa d'inquiéter l'idéologie officielle des sunnites traditionalistes hostiles aux principes d'égalité raciale et sociale, principes dont se réclamaient les « Zanj » d'El Moktara. Pour le pouvoir légitime, une telle révolte est l'incarnation du mal et du désordre satanique. Et le pire des sacrilèges n'est- il pas précisément de remettre en question l'ordre divin": celui qui devait justifier l'inégalité et la force ? Aussi, cette idéologie officielle a-t-elle instauré au fil des années un discours réducteur, pernicieux et ironisant (car disqualifiant toutes formes de contestation et de remise en question de l'ordre sacro-saint du khalifat). Par conséquent, tout « Zanj » affranchi est associé aux hérétiques chiites et aux libertaires de tous bords.

Un tel amalgame reposant sur la négation de la différence et de la liberté d'autrui, cherche, pourrait-on peut-être penser, à rappeler aux

lecteurs la campagne de "désinformation idéologique" qu'entreprenait à l'époque le régime tunisien contre les fondamentalistes musulmans ou les gauchistes qualifiés de "*déviotionnistes*, et de "*blasphémateurs*". En parodiant cette disqualification de l'idéologie adverse, l'auteur dit :

p. 75 : *Malgré la gravité de ces propos déviotionnistes et peu orthodoxes, leurs autorités avaient au début, plus ou moins, toléré les délires impies du mystique, blasphémateur, du Zindiq Soufi.*

Déviotionnistes, peu orthodoxes, délires impies, blasphémateurs, Zindiq, Soufi, etc. tous ces termes réducteurs et déformateurs d'une pensée différente constituent autant d'accusations et de tentative d'exclusion de l'autre.

A ce propos, il est intéressant de noter que cette condamnation des différentes formes de pensées contestataires s'appuie sur le texte coranique. Chaque tendance y trouve en effet son compte, pour peu qu'on prenne soin de bien trouver les arguments convenables et taillés sur mesure. Vu sous cet angle, le Coran devient le livre de l'ambivalence et de la polysémie idéologique par excellence. Il peut être ainsi examiné soit sous l'angle de la tolérance et de la souplesse, ou contradictoirement sous l'angle de l'exclusion et de l'exclusion.

Le même procédé de disqualification est adopté par les contestataires du système politique des Abassides. D'après Rafik, le chef de file des rebelles karmates, le pouvoir "sacré" du khalifat n'est qu'un masque trompeur dont s'affublent les dignitaires représentants de Dieu sur terre pour opprimer et humilier les peuple assoiffés de liberté et de justice.

Pour "Mahdi", le prédicateur Soufi, l'activité législative ne peut plus répondre aux exigences spirituelles de la révélation. En effet, trop accaparé

par les questions "terrestres", ce dernier a négligé l'essentiel:

"Ne croyez- vous pas que la confusion entretenue entre la substance spirituelle de la révélation et les miettes hasardeuses et sacrées de l'exercice législateur, a abouti à asseoir les assises du pouvoir et à justifier toute injustice"¹²⁶.

La disqualification du sunnisme est ainsi corroborée par des termes marqués tels que "hasardeuses", "injustice", des adjectifs indiquant l'intensité, comme "toute". L'ensemble est soumis à une structure interrogative négative, comme pour interpeller l'auditoire et secouer son apathie séculaire.

Cet exemple sert également à montrer que ce procédé de langage prépare la voie à une autre fonction : la fonction phatique¹²⁷. Parce que vous n'êtes pas comme nous, semble dire les sunnites aux Soufis, vous n'aurez nullement le droit à la parole.

- L'ARGUMENT D'AUTORITE :

Ce procédé, peu différent des deux précédents, consiste à faire appel à l'argument massue, en invoquant une quelconque "autorité", généralement religieuse ou doxique (Dieu, le prophète, la tradition, une maxime, un lieu commun, etc.) non seulement pour se dissimuler en tant que locuteur impliqué, mai aussi pour inciter le lecteur à souscrire à la thèse avancée. Sa fonction serait donc double : dissimuler et inciter à l'adhésion tacite à la fois, selon que ces arguments sont utilisés par l'auteur lui-même afin de cautionner un discours idéologique tacite, ou selon qu'ils sont traduits par

¹²⁶ *L' Astrolabe de la mer*, p. 75.

¹²⁷ D'après Jakobson ; "Le message n'a d'autre but que d'établir le contact, ou de le maintenir, ou de le couper".

les personnages des fables; dans un cas comme dans l'autre, l'énoncé préexiste à son énonciation et le prédétermine¹²⁸.

Toutefois, nous avons remarqué que l'auteur utilise cette stratégie de l'argument d'autorité, soit pour détruire l'idéologie de ses adversaires soit pour mettre en exergue des autorités littéraires ou philosophiques.

1/ - Les arguments d'autorité relatifs au texte sacré :

Ainsi, les paroles de Mehdi, extraites de son prêche religieux. p.74 : *Aucun Livre Sacré ne saurait être perverti dans sa consubstantielle vérité au point de devenir un code à l'usage des législateurs de la cité temporelle.*

L'argument d'autorité, contrairement à sa fonction initiale, est battu en brèche. C'est le cas des Moatazilla¹²⁹ pour qui le Coran est une création et non une essence divine. P. 76 : *"On débattit à perdre haleine du caractère créé du Coran. Certains libres penseurs de la Moatazilla prônèrent le matérialisme.*

Il en va de même pour Abou Kacim Ashari, personnage dévalorisé par le doyen de l'université de Bagdad à cause de son dogmatisme religieux qui s'appuie abusivement sur une lecture trop dogmatique du coran:

P.109 : *Le doyen ne l'avait jamais beaucoup aimé il le croyait tenté par un dogmatisme dangereux... Il était en train de nier toute possibilité de création littéraire ou artistique en arguant du fait que le Coran était le*

¹²⁸ Olivier Reboul - *Langage et Idéologie*

¹²⁹ Voir la définition qu'en donne Roger Arnaldez in *Le point* (Hors-série): Les textes fondamentaux de la pensée en islam, décembre 2005 : "Le mouvement mutazallite est apparu au IIe siècle de l'Hégire, à la fin de la dynastie omeyyade. Il repose sur l'idée que Dieu est juste et qu'il a toujours créé ce qui est le meilleur (al-aslah) comme l'explique dans le livre des animaux (Kitab el hayawan), al jahiz. Il y démontre l'aslah par le fait que dans ce monde les créations se complètent et s'équilibrent ».

fondement et la conclusion de toute écriture.

2 / Les arguments d'autorité mis en exergue. Ils ont trait à des auteurs connus par leur subversion¹³⁰ tels que Abou El Ala El Maari (voir p. 137), Nietzsche (voir p. 105), El Moutanabi (voir p. 83).

A titre d'exemple, nous citons ces vers- mis en exergue- du poète aveugle : Abou El Ala El Maari, qualifié à l'époque de grand « Zindiq », à cause tout autant de son ironie corrosive, voire nihiliste, à l'égard de la religion que de son cynisme peu orthodoxe : *peut- être y a-t-il une tombe qui a été deux fois tombe et qui se rit de voir des hôtes si pareils et si différents. La vie est semblable à une insomnie*¹³¹.

Cette réflexion n'est pas sans évoquer pour nous le mythe de l'Anka, symbole d'une renaissance toujours pareille et différente.

Ou encore ces vers d'El Mutanabi, le poète épicurien par excellence, lui aussi, qualifié d'hérétique et de poète immoral à cause de son désir obsessionnel de perfection et d'absolu, mais aussi à cause de ses frasques sexuelles:

p. 83 : *La séparation la plus grande, lorsque nos corps sont rapprochés.* Cette pensée, en apparence paradoxale, n'est pas sans cacher une critique d'un lieu commun. En effet, pour le poète, l'union des corps cache une profonde solitude ; celle peut- être des esprits, irrémédiablement incompatibles. Une telle conception est contraire à ce que professe la religion musulmane pour qui la foi est le moyen de dépasser la solitude. Un

¹³⁰ D'autres auteurs non moins subversif à l'époque, sont cités en substance dans la fable : *les deux calligraphes*. Il s'agit d'El Jahiz, Ghazali, Ibn Rochd (voir p. 106)-

¹³¹ *Ibid.*, p.137.

vrai croyant ne peut être seul, il est toujours accompagné de son Dieu : son soutien moral et son espoir incalculable.

Ainsi, pour El Mutanabi, pour Nietzsche (voir p. 105) comme pour C.N., les êtres sont irrémédiablement condamnés à l'incompréhension et à la solitude à cause des malentendus provenant des "mots et des sens" qui, plutôt que de les rapprocher ne font qu'entretenir l'illusion de la communication et de l'amour.

3/L'ENONCIATION IDEOLOGIQUE ET LA FONCTION INCITATIVE

Nous venons de montrer dans le chapitre précédent que le texte de Chems Nadir a tendance à occulter son destinataire, et ce, en vue d'une meilleure généralisation de ses propos. D'où le recours à des procédés idéologiques tels que la naturalisation, la disqualification et les arguments d'autorité. Dans le présent chapitre, notre propos est d'analyser davantage cette propension à l'occultation. Aussi convient-il d'examiner les embrayeurs utilisés par l'auteur. Dans quelle mesure leur emploi est-il une preuve supplémentaire de son investissement idéologique ?

C'est ainsi que nous avons été amenés à relever deux types de "je".

- Le "je" variable¹³² - Le "je" introduit¹³³,

C'est au premier emploi que nous nous intéresserons, car c'est par ce genre d'embrayeurs que l'auteur tend à imposer sa présence. Ainsi, quelques fois, il crée une intimité directe ou alors il appelle l'identification avec le lecteur. Ainsi cet exemple; s'adressant à Scheherazade, le narrateur

¹³² L'auteur dit "je", sans donner aucune indication permettant de l'identifier ni à lui-même, ni à aucun autre personnage réel ou fictif.

¹³³ L'auteur introduit un ou plusieurs personnages, réels ou fictifs, qui disent "je".

dit:

p. 29 :Ton temps était celui de l'enchantement et de la splendeur. Le nôtre est celui des couteaux¹³⁴ et celui du cri rauque.

Ou encore : parlant de l'approche socio-marxiste du réel, l'auteur dit *Je veux aller au-delà de cette approche à fleur de peau - (p.23), je souhaiterais réaliser un film à plusieurs voix (p. 24).*

Le pronom possessif, le "nôtre" atteste une volonté d'inclure le lecteur dans ces propos on ne peut plus idéologiques puisqu'en définitive cette réflexion cache une tacite intention de valoriser un passé féerique et mythique -celui des Mille et une nuits, en dénonçant par ricochet les avatars de l'époque contemporaine ; celle-ci, en effet, serait marquée par la violence qu'elle soit sous sa forme armée ou idéologique. Allusion claire à la montée de la pensée haineuse et sectaire de l'extrême droite, une sorte de maladie intellectuelle que Ionesco appelle ironiquement - cela s'entend - dans sa pièce *Rhinocéros* "*Rhinocérite*"¹³⁵. Cette association entre le "nous" du groupe des sociologues cinéastes dont il est question dans le premier conte et les lecteurs complices ; ou voulus comme tels, est encore plus marquée dans sa réflexion sur le personnage « absurde » de Sisyphe¹³⁶. Le passage de la fonction référentielle à la fonction incitative peut être parfois produit par une insistance au niveau du pronom personnel "nous"

Dans son journal de tournage, le narrateur parle à l'équipe des

¹³⁴ Voir Tahar Ben Jalloun dans : *Moha le fou, Moha le sage*, _p. 80 : "c'est un groupe armé de Coran et de poignards".

¹³⁵ Voir *Rhinocéros* de Ionesco, Gallimard, 1959..

¹³⁶ *L'Astrolabe de la mer*, p. 31. "Le mythe de Sisyphe m'apparaît maintenant. Ce n'était point de n'avoir pu hisser ce ridicule rocher au sommet de la montagne : c'était, en fait, de n'avoir pu concilier pour sa descendance nous- mêmes justices et liberté".

cinéastes -dans laquelle il est impliqué- en ces termes .

p. 33: *Nous étions venus les bras tendus – Nous serons à l'écoute du peuple, disions nous pompeusement; nous réveillerons les latences créatrices des masses populaires -*

Le caractère démagogique et fort pompeux de tels propos est en fait mis au service de la parodie, celle de la formule consacrée par le parti communiste français : *bras tendus*¹³⁷.

Ainsi, le futur (« *Nous serons* », « *Nous réveillerons* ») se modalise¹³⁸ dès qu'il se charge d'une intention idéologique : ici, celle qui consiste à faire l'éloge du groupe auquel on appartient.

Le "*nous*" acquiert dans cette phrase une valeur mystificatrice puisqu'en dissimulant son "*je*" de locuteur, le narrateur chercherait à faire discrètement l'éloge de cette générosité inconditionnelle, exprimée par l'image des "*bras tendus*".

Le "*je*" distinctif et particularisant de l'individu est ainsi sacrifié au profit d'une autorité suprême et transcendante, celle du groupe des cinéastes sociologues, d'où l'emploi à deux reprises de la première personne du pluriel "*nous, nous*". le "*nous*" des cinéastes qui, de cette façon, est plus percutant .

En effet, ces derniers prétendent être à "*l'écoute du peuple*", ce qui

¹³⁷ Allusion à la "*main tendue*", une constante du P.C.F, depuis 1936

¹³⁸ Nous rappelons, ici, la valeur modale du futur, d'après Christian nylon et Paul Fabre(1973) in *Grammaire systématique de la langue française*, Nathan, p125. "*Portant en soi une certaine part d'hypothèse puisque se référant à l'avenir, mais par ailleurs temps de l'indicatif et porteur d'assertion, le futur est utilisé pour exprimer une hypothèse probable*".

présuppose d'emblée que ce dernier n'a pas souvent l'occasion de s'exprimer en toute liberté, donc de se faire entendre par ses propres dirigeants. D'ailleurs, l'emploi du terme *peuple* est fort révélateur d'un esprit de récupération démagogique. Le groupe de paysans est désigné ainsi par une métonymie généralisante. D'après le dictionnaire Le Robert¹³⁹ *le peuple*, est une dénomination vague et péjorative pour désigner un assemblage, une foule de pauvres gens et d'ignorants, par opposition aux classes supérieures et distinguées. Il en va de même, d'ailleurs, pour les *masses populaires* : terme propre à la terminologie marxiste, pour désigner les couches laborieuses et asservies par le pouvoir du patronat; tel qu'il est employé ce terme revêt une acception universelle, donc indubitable. Enfin, l'image des *bras tendus* n'est pas plus innocente puisqu'elle laisserait voir, en arrière plan une intention de récupération et un esprit également démagogique certain. Mais, à l'inverse de l'énonciation personnalisée, l'énonciation idéologique tend à se donner comme objective, impersonnelle, donc anonyme et collective. De ce fait, le choix du pseudonyme de C. N. est peut être, fort significatif, puisqu'en choisissant d'écrire sous un faux nom, l'auteur cherche, en quelque sorte, à s'effacer en tant que "je" idéologique ce qui permettrait à son discours d'opérer un recul critique vis -à- vis de la réalité, donc, de son propre moi. C'est également, une volonté de banaliser un point de vue qu'il veut objectif, universel et rationnel. Non moins significatif est le choix de la fable en tant que moyen d'expression, expression anonyme et collective.

Ainsi, tout porte à croire qu'en tant que référent impersonnel, les fables de C. N. seraient dénuées de discours idéologique. Pure illusion. Car la fable personnalisée ne peut prétendre à l'objectivité, encore moins à l'universalité. C'est d'ailleurs cette tendance à l'occultation de l'idéologie

¹³⁹ Le Robert, par Paul Robert, 1973, p.162.

qui donne à la fable sa fonction essentielle : l'incitation du lecteur à adopter un point de vue contraire à ce qui est mis en cause dans la fable.

L'étude des fables de l'Astrolabe d'un point de vue purement référentiel risquerait de déboucher sur des conclusions superficielles. En effet, après examen détaillé de la structure profonde de ces récits, il s'est avéré que chaque conte présente deux facettes: tant au niveau de la fonction référentielle qu'au niveau de la fonction incitative souterraine.

Pour illustrer notre propos, nous aurons recours à la première fable.
Nouvelle histoire de l'oiseau conteur

a/ ANALYSE REFERENTIELLE DE LA PREMIERE FABLE

C'est l'histoire d'un jeune homme en quête d'une identité perdue : celle de son père, le sultan. Arrivé à l'âge de dix huit ans, le figuier lui ordonne- en sa qualité d'adjuvant- de partir : le pêcheur qui l'a adopté jusque- là, n'est qu'un pseudo- père.

Seul l'oiseau conteur peut lui révéler - d'après le figuier adjuvant -le secret de ses origines royales. Mais, c'est en vain qu'il parcourt les continents. L'oiseau, détenteur du secret, n'est qu'un mythe. Désenchanté, au bout de son voyage initiatique plutôt négatif, il dut alors conclure, sagement, que cet oiseau - même s'il avait vécu- n'aurait pu survivre à toutes les misères, à toutes les injustices dont souffrent les hommes sur terre. Le mieux serait donc, de "*se réconcilier avec soi-même*" et de consentir à gérer le réel, plutôt que d'essayer de le contourner.

C'est ainsi que le récit s'écarte du canevas du conte classique : tout s'avère fallacieux et douteux aux yeux du héros quêteur perdu dans ce magma de signes idéologiques. L'adjuvant, les modèles politico-économiques des pays traversés, l'objet de la quête, ne sont, en fait, que

leurre et mythe.

Toutefois, il serait intéressant de remarquer que cette écriture négativiste assigne à la fable une fonction essentielle : celle de la construction du sens idéologique.

En effet, si le modèle occidental dans le conte est fascinant par son culte de la liberté -entendons liberté d'opinion surtout - il pêche par son côté aliénant pour l'individu. Ce dernier est très souvent réduit au rôle de simple producteur, ou ne se définit que par ce qu'il possède:

P 9 : En plus il ne pouvait accepter cette règle qui semblait régir la conduite collective dans ce pays. L'homme considéré non dans son être, mais dans son avoir.

Si le matérialisme outrancier semble caractériser la société du Nord, celles du Levant ne sont pas moins "*gangrenées*". Dans ces pays, en effet, l'intolérance est de mise. P.30 : "*Dans ces contrées, une seule opinion devait avoir cours et quiconque s'en écartait était ennuyé dans des lieux inquiétants où l'on s'occupait de rectifier son jugement*".

L'allusion euphémique est très nette :les lieux inquiétants ne sont que les lieux d'enfermement où les tortionnaires invétérés s'appliquent à pratiquer sur les "tordus" un lavage de cerveau systématique.

Pour toutes ces raisons avouées explicitement par le narrateur, l'oiseau conteur- devenu ainsi allégorie de la liberté ne peut survivre à de telles exactions. C'est pourquoi cette liberté est, de nos jours figée et réduite à un mythe creux, à l'image peut-être, de ces oiseaux empaillés qu'on vend sur le marché de ces contrées- là.

On peut conclure que la stratégie narrative du voyage initiatique et des

pérégrinations interminables à la recherche de l'oiseau conteur, c'est-à-dire de l'identité, est une stratégie favorable à une intention évidente d'ordre idéologique, celle qui consiste à remettre tout en cause : les systèmes, et tous les régimes politiques, de l'Occident comme de l'Orient, capitaliste ou communiste. De ce qui précède, il appert donc une vision amère, voire nihiliste de la dite civilisation où tout semble travesti et dénaturé. Un nihilisme qui n'est pas d'ailleurs sans évoquer le probabilisme de l'ironie telle que la définit Jankélévitch¹⁴⁰ : « L'ironie, comme le mépris ou le comique, est un effet de relation, et qui n'a de sens que dans un monde morcelé où chaque objet est à la fois lui-même et un autre que les autres. »

B/ANALYSE DU NIVEAU SOUS-JACENT: LA FONCTION INCITATIVE

Tout comme le référent en apparence objectif - le niveau sous-jacent est lui aussi incitatif.' Soit cet exemple, extrait de la conclusion à laquelle aboutit le héros au bout de son périple.

P.35 :La sagesse était en définitive, de se réconcilier avec soi-même.

L'apparence objective de cet énoncé dissimulant ses marques d'énonciation est corroborée par le style sentencieux qui apparente la phrase à un adage.

Conjugué avec le discours idéologique, ce style substantif peut avoir plusieurs avantages. Il permet entre autres à l'auteur de garder son anonymat de non personne. Du point de vue stylistique, la réception du lexème « sagesse » est plus percutante que la complétive équivalente : le personnage conclut que ..ns pousser l'analyse plus loin, on devine déjà que

¹⁴⁰ Voir Jankélévitch, *L'Ironie*, Champs Flammarion, 1980, p.153.

cette phrase est incitative par ce qu'elle implique comme idée de résignation. D'ailleurs, ce postulat se confirme un peu plus loin, quand l'auteur décrivant le retour de jeune homme au pays d'origine, dit : *Il se préparait à accepter la misère et la faim, l'archaïsme et les mythes.*

La première fable est incitative aussi parce qu'elle laisse apparaître un refus de vivre cette déchirure culturelle et cette distorsion du moi, le héros –tirailé entre deux cultures antinomiques- choisit le retour au pays d'origine. Dans son livre *l'Image et l'Islam*, l'auteur parle de ce refus en ces termes : *C'est le refus de toute morale transcendante et répressive.*

Il s'agit en fait d'un refus idéologique, celui de la crise d'identité du sujet arabe en crise.

En outre, que la structure générale de ce conte repose sur la notion du refus, n'est point gratuit. En effet, aussitôt qu'il a coupé les ponts avec le passé, le héros solitaire part en quête de ses origines inconnues. De même, l'acte subversif d'arracher le figuier tentateur, n'est-il pas révélateur de ce rejet du modèle de l'Occident lui-même tentateur; c'est ainsi que le refus devient allégorique en ce qu'il permet au sens premier de se superposer au sens sous-jacent.

Ainsi, comme l'écrit Kamel Gaha¹⁴¹ l'apparition de plusieurs images associées à l'intérieur de la même allégorie, est à l'origine de la relation qui s'établit entre les différents termes. A l'image du père désavoué et du figuier arraché, il faut ajouter les images associées aux mythes du retour revigorant¹⁴² et de la révolution qui eut lieu au palais à la suite de quoi le jeune prince institua sa première république:

¹⁴¹ Métaphore et métonymie dans le polygone étoilé, p. 201

¹⁴² Voir à ce propos *Dictionnaire des mythologies* de Myriam Philibert, Maxi-Poche Références, 1998..

P.36 : *La révolution éclata, et le grand scribe institua sa première république.*

Le message est clair : il faut en finir avec l'idéologie monarchiste dont le caractère anachronique ne saurait s'adapter avec les exigences de la vie actuelle, celle, bien entendu, non pas du personnage mais celle de l'auteur. Plutôt que de continuer à applaudir de tels systèmes "*gangrenés*", il faudrait songer à une troisième voie qui serait apte à réconcilier le legs du passé "*revisité*"¹⁴³ et la modernité, sans laquelle il ne peut y avoir de progrès.

De la décortication du discours incitatif de C. N. dans le troisième compte, il ressort, de façon évidente, une condamnation, certes allégorique - de la récupération idéologique des révolutions populaires par la bourgeoisie¹⁴⁴. Elle, seule; semble savoir tirer profit des avantages du changement. C'est là que se situe notre recours au contexte, celui par exemple de la Tunisie d'après la colonisation française qui fut dirigée par son premier président Bourguiba; cependant, le pouvoir du nouveau chef ne fut qu'un prolongement du "*trône*"¹⁴⁵.

Bref, l'image du pouvoir qui se dégage de ce conte est très négative. En effet, que ce soit dans le cas de la monarchie absolutiste de droit divin, ou le cas de la république faussement démocratique, le peuple est toujours berné et mystifié par un discours idéologique pernicieux. Le héros, lui, est à

¹⁴³ Interview accordé par Med Aziza à R.F'.1. (1980)

¹⁴⁴ Nous pensons, ici, à l'oeuvre de Taoufik Salah: "E1 Mutamaridoun" :C'est l'histoire d'un groupe de rebelles qui se révoltent contre l'administration fasciste et bureaucratique. On rêve à l'instauration d'un ordre strictement égalitaire entre les anciens opprimés. Mais voici que les réactions de classe apparaissent. La révolte est récupérée par les petits bourgeois.

¹⁴⁵ Voir "*l' Astrolabe de la mer*", p.36 : « *Il importe peu, pour le vieux sceptique, que le trône fut désigné d'un nom ou d'un autre* ».

la recherche de valeurs dans une société qui a condamné son patrimoine à l'oubli. Alors, pour survivre à cette terrible absence, il porte le masque de son dédoublement, à l'image du mystique ivre" qui portait sept masques sous lesquels un trou a remplacé le visage.

Le choix, semble dire Med Aziza, est à opérer entre le masque et le visage, entre l'être et la paraître, entre le dedans et le dehors. Mais il ne pourra se faire que par la remise en cause d'une société aliénée par la faute d'un pouvoir absolu.

Or, c'est justement cette tendance à l'ubiquité, cette fugue, cette récession à travers tous les masques, bref, cet anonymat (Med Aziza serait à la fois l'un et le multiple, le moi et son double, le visage et le masque, etc.) s'apparente à une absence, une 'pure négation" comme dirait Jankélévitch. Est-ce à dire que la rhétorique dans l'astrolabe de la mer est une rhétorique de l'escamotage et du voilement par excellence? Nous verrons ultérieurement la portée idéologique de la polyphonie et de la pluralité de Med Aziza.

IV/ LA FONCTION INCITATIVE DANS "*L'ASTROLABE DE LA MER*"

Dans les trois parties précédentes, nous nous sommes contentés d'étudier les aspects linguistiques - en corrélation avec la fonction référentielle - qui préparent le terrain à la fonction incitative. C'est pourquoi notre propos dans le présent chapitre, sera une mise à nu de tous les procédés d'incitation idéologique utilisés par l'auteur afin de toucher son lecteur. D'ailleurs, en tant que pensée au service d'un pouvoir, le discours idéologique ne peut être qu'incitatif. Son but n'est-il pas de "*faire agir les*

*destinataires ou de les en empêcher*¹⁴⁶". En introduisant un point de vue personnel le texte de C. N. a souvent basculé -à son insu - dans le camp de l'idéologie tacite.

Et comment définir les récits de l'astrolabe sinon comme une prise de parole usurpée au pouvoir de Chiraz¹⁴⁷ qui a depuis longtemps imposé le bâillon du silence à tous ceux qui voulaient retrouver la mémoire ?

Voyons maintenant les processus qui caractérisent cette fonction incitative et quelles en sont les manifestations idéologiques

1/ LA JUSTIFICATION :

C'est l'incitation par un discours qui paraît purement référentiel. Ainsi, des phrases constatives, parfois, cachent une intention de ralliement. Ainsi, dans son journal de tournage, l'auteur dit :

P.29 : *Le nôtre (temps) est celui des couteaux et du cri rauque.*

Cette phrase est en apparence constative¹⁴⁸. On eût dit que l'auteur livre une constatation objective sur son époque. Cependant, à l'examiner de près, on remarque qu'elle est loin d'être innocente. Pour l'auteur, il s'agit d'inciter le lecteur, par l'emploi du possessif - à croire que l'époque en question est loin d'être « comme une œuvre d'art, ou une éthique »¹⁴⁹, selon l'expression de Gilles Deleuze. Elle l'est d'autant moins que l'âge d'or de la

¹⁴⁶ O. Reboul : *Langage et Idéologie, op. cit., p. 112* : "Dans la justification, on a affaire à un performatif qui ne s'affirme pas comme tel, à un faux constatif"

¹⁴⁷ *L'Astrolabe de la mer*, p.29

¹⁴⁸ Expression empruntée à Austin J-L., *Quand dire, c'est faire*, Seuil,

¹⁴⁹ Voir Gilles Deleuze in *Pourparlers 1972-1990*, Les éditions de Minuit, p. 137 . Ce dernier oppose l'éthique à la morale : « La morale se présente comme un ensemble de règles contraignantes d'un type spécial, qui consiste à juger des actions et des intentions en les rapportant à des valeurs transcendantes(c'est bien , c'est mal...) ; l'éthique est un

"pureté" semble être totalement révolu. C'est ainsi que le possessif, "le nôtre", devient doublement révélateur. Il sert à justifier l'énoncé, dans un contexte donné, celui, peut - être, de la Tunisie de naguère -mais, aussi, à inciter le lecteur au changement. Un changement que tout le monde semble approuver. Il en va de même pour ce deuxième exemple, extrait des propos du Chauve, mettant en cause l'hégémonie du pouvoir! p. 49 :*L'Araignée est un songe, une émanation de l'imagination malade de tes concitoyens, l'expression de leur aliénation et l'instrument de leur asservissement.*

Ces propos, à première vue, constatifs sont en réalité une critique tendancieuse du culte de la personnalité du chef politique. En effet, pour l'auteur de ces propos, c'est-à-dire le "*Chauve*¹⁵⁰", ce phénomène est associé à une "maladie" grave, car les concitoyens de Kadath auraient tendance à se projeter sur un être « extraordinaire », pour combler une quelconque faiblesse, une béance intérieure. Vue sous cet angle, l'Araignée est l'image inverse des hommes. Elle est l'incarnation de leur désir de puissance et d'immortalité. Comme dirait Nietzsche, "*en créant Dieu, l'homme a aliéné sa liberté qu'il est obligé de troquer contre ce besoin d'éternité*"¹⁵¹.

L'Araignée, objet de sacralisation ritualisée, est aussi un moyen d'asservissement utilisé par la classe dominante pour asservir la classe ouvrière, c'est en cela que cette réflexion rappelle Marx :

"La religion est l'opium du peuple "

Ainsi, si le gouverneur a toujours entretenu le mythe de l'Araignée, c'est évidemment moins par égard aux traditions ancestrales que pour

ensemble de règles facultatives qui évaluent ce que nous faisons, ce que nous disons, d'après le mode d'existence que cela implique. »

¹⁵⁰ Voir "*Astrolabe de la mer*" conte n° 2.

¹⁵¹ Voir Nietzsche : "*Le Gai savoir*" Gallimard, 1972.

rentabiliser de tels rites qui sont d'un grand secours pour le pouvoir totalitaire et arachnéen.

A ce propos Nietzsche dit (remarquons au passage l'heureuse coïncidence, dans sa phrase, de la référence à l'Araignée) :

*La notion chrétienne de Dieu - Dieu comme Dieu des maladies, Dieu Araignée, Dieu esprit, est une des notions de Dieu les plus infectées auxquelles on soit parvenu sur la terre.*¹⁵²

L'emploi de l'adjectif possessif "tes" par le Chauve, dans le passage cité plus haut (P.68), tend à impliquer les lecteurs ; lesquels sont concernés par cette religion - en tant qu'instrument d'asservissement et d'aliénation. Une assertion pareille est incitative également par ce qu'elle laisse entrevoir comme critique de la religion musulmane ; une critique qui se frotte contre le tabou, en ce sens que la religion relève du sacré. Par ces termes, l'auteur chercherait à dévoiler, pour la dénoncer, l'idéologie séculaire de la soumission. Une critique qui serait inspirée encore une fois de Nietzsche. Ce dernier parlant de l'idéologie religieuse, dit :

*C'est la forme de fausseté, la plus répandue qui soit sur terre sa forme à proprement parler souterraine...*¹⁵³

On peut conclure donc que l'énoncé incitatif de C. N. est condamné au "voilement" allégorique¹⁵⁴ du fait justement qu'il recèle une critique

¹⁵² Nietzsche, *l'Antéchrist*, op. cit., p. 28.

¹⁵³ *Ibid.* p. 17.

¹⁵⁴ Pour G. Molinié (1992), in *Dictionnaire de rhétorique*, l'allégorie, qui est une figure macro structurale, se définit comme suit : « l'allégorie consiste à tenir un discours sur des sujets abstraits (intellectuels, psychologiques, sentimentaux, théoriques), en représentant ce thème mental par des termes qui désignent des réalités physiques ou animés (...) liés entre eux par l'organisation de tropes continués.)

idéologique du pouvoir totalitaire et par le fait même qu'il ne le dit pas

2/ LES MOTS CHOCS .:

- Les mots chocs négatifs : La fonction incitative se croise non seulement avec la référentielle mais aussi avec la métalinguistique.

Ce sont donc les mots ou expressions " qui ont par eux mêmes, du fait de leur forte connotation négative, un résultat incitatif"¹⁵⁵. Ainsi, l'expression "espionnite généralisée est à entendre dans ce sens. Si elle est incitative, c'est au moins pour deux raisons :

D'une part, parce que c'est un néologisme obtenu par glissement métalinguistique. Le suffixe médical *'lite'* associerait le phénomène à une inflammation pathologique. D'autre part, parce que ce terme dénote une position hostile au système policier qui sévissait dans le pays en question. C'est un mot qui disqualifie, en somme ce qu'il désigne. On ne saurait, par conséquent, utiliser ce mot dans un sens positif, sauf par ironie, ce qui n'est point le cas ici. En effet, le système désigné par l'auteur, est à l'opposé du système démocratique. L'espionnite est donc, pour lui, le seul garant de survie et de "sécurité absolue."

D'autres termes, utilisées dans *"l'astrolabe"*, ont un effet négatif, comme "Zindiq" : c'est l'équivalent d'un esprit libertin et libertaire, un contestataire irréductible de la loi révélée et de l'Etat. C'est l'hérétique par excellence, car il ne peut avoir de Zindiq positif. ce terme disqualifie par lui-même ce qu'il désigne : tout réfractaire au pouvoir central des sunnites de l'époque. Et l'histoire du schisme dans l'Islam en compte des dizaines depuis la mort du prophète jusqu'à nos jours. Tels que les "Quadriya", les

¹⁵⁵ O. Reboul, *op. cit.*, p.112.

"Jahmya" les Ilmuatazila", "l'imamisme", le "Zaïdisme"¹⁵⁶, les "karmates"... etc. Tous étaient considérés comme une menace pour l'ordre *conforté*, du *khalifat*; pour cette raison, d'ailleurs, leur répression sanguinaire était tolérée voire encouragée par l'idéologie officielle.

Les deux derniers exemples de mot-choc que nous nous proposons d'étudier sont ceux de : "*Soufi*", "*la communauté des gueux*" tels qu'ils étaient utilisés dans le texte à l'époque de la révolte des "*Zanjs*" contre le pouvoir au Sème siècle.

Ce mouvement appelé soufisme, faisait l'objet d'une condamnation totale à cause des nombreuses innovations qu'il a introduites dans l'Islam ; le soufisme était « l'élément perturbateur » pour le bon déroulement du pouvoir. Un soufi aussi récalcitrant que "El Hallaj"¹⁵⁷ admettait ouvertement que « l'union avec Dieu » pouvait dispenser le fidèle « amoureux » des prescriptions légales et de tous les sempiternels rituels dictés par la religion.

¹⁵⁶ Voir : "*Les Schismes dans l'Islam*", de H. Laoust, p.131.

¹⁵⁷ El El Hallaj: théologien mystique et martyr islamique (858-922), exécuté sous les Abbassides. Il est à l'origine d'un grand courant du soufisme. (d'après H. Laoust). A ce propos nous citons un vers extrait des *Le Silences des sémaphores*, dans lequel, l'auteur fait l'éloge voilé d'El Hallaj : *Al Hallaj Saint maître, je danse ton nom.*

Le texte de C.N reproduit à sa façon ce discours soufiste¹⁵⁸ hautement anti-conformiste. Ainsi, Mahdi, le chef des rebelles hérétiques¹⁵⁹, dit :

p.74 : *Sachez faire la part des choses en vous y référant (le livre sacré). Traquez inlassablement la mauvaise utilisation de la vérité et son asservissement aux normes du temps.*

Croyez vous, ô crédules, qu'un messenger de Dieu ait à se préoccuper d'interdire la boisson, de codifier les règles du mariage ?

Même intention de dénigrement - par des formules chocs - dans l'expression qui désigne cette formation social- collectiviste de la cité idéale d'El Mokhtara.

La communauté des gueux, il s'agit pour le pouvoir central du khalifat de rabaisser les Zanjs au rang de "*parias*", "*gueux*", et leur communauté, à une communauté de la misère et de la déchéance.

Mais, il existe également des mots - chocs positifs.

-Les mots -chocs positifs :

Ce sont les mots qui recueillent d'emblée, l'adhésion du lecteur. Le mot démocratie, par exemple, est utilisé comme un mot choc dans

¹⁵⁸ Les musulmans considèrent comme l'essentiel de leur religion la foi dans un Dieu transcendant et ainsi que l'obéissance à sa volonté par la pratique des prescriptions de sa loi et de la morale formulée dans le Coran et les enseignements de Mahomet. Mais les soufis sont convaincus qu'on peut rencontrer Dieu dès ici-bas, que l'homme peut éprouver quelque chose de la Présence absolue, voire même s'unir à Elle. Cette différence est essentielle: le temps et l'espace sont intervertis et retournés. Le paradis est pour les soufis déjà invisiblement présent seulement aux âmes attentives et éclairées.

¹⁵⁹ A propos d'hérésie musulmane, voir Abdallah Laroui, in *L'histoire du Maghreb*, Maspéro, 1970, p.160

"l'astrolabe", puisqu'il est connoté favorablement.

p. 24 : *Et quelle procédure plus démocratique que celle qui consiste à retenir le conte qui revenait le plus fréquemment dans la bouche des villageois.*

L'emploi de la structure comparative est là donc pour corroborer l'effet attendu de ce mot choc : le ralliement des lecteurs qu'on postule à priori ou encore cet exemple :

p.68 : *Les bases de la vie se trouvaient régies par un principe de démocratie directe...*"

Dans le premier cas, comme dans le deuxième, le mot démocratie a un effet incitatif, dans la mesure où il se fonde sur un présumé suffisamment connu pour emporter l'adhésion. C'est par là d'ailleurs que ces mots sont des pièges de mystification.

Ainsi présentée, la ville **d"El Mokhtara"** serait un modèle parfait de "démocratie directe" puisque chacun pouvait "prétendre à l'éligibilité, sans distinction de race, de sexe ou de croyance"¹⁶⁰.

Mais le plus important dans ces propos c'est ce que le narrateur ne dit pas, et, ce que par là même il sous-entend. Autrement dit, la société **d"El Mokhtara"** serait, d'après lui, un modèle parfait de démocratie directe.

L'intérêt donc d'un tel discours n'est pas dans ce qu'il affirme mais plutôt dans ce qu'il passe sous silence tout en incitant, de façon tacite, le lecteur à réagir contre ce qui est "*proscrit*" dans ce discours. En outre, cette affirmation est intéressante en ce sens qu'elle traduit une certaine ambiguïté

¹⁶⁰ *L'Astrolabe de la mer*, p. 68.

au niveau de l'emploi du mot *démocratie*, qui tantôt est employé péjorativement - nous l'avons vu à propos de l'analyse de la présupposition (voir ci- haut p.70) - tantôt positivement, comme c'est le cas ici.

V/ RHETORIQUE ET IDEOLOGIE

L'objet du présent chapitre n'est point de passer en revue toutes les figures de style qu'on pourrait éventuellement trouver dans ce livre, mais plutôt de montrer que la fonction poétique du langage dans "*Astrolabe de la mer*" peut, elle aussi, concourir à la mystification idéologique, que ce soit dans le discours politique du "gouverneur" ou du "Cadi", ou dans le discours religieux de "Mehdi" ou, celui, collectiviste, de Rafik.

Néanmoins, il serait bien artificiel de qualifier ce type de langage de poétique et de "non instrumental" selon l'expression de Reboul¹⁶¹, c'est-à-dire comme poésie "*pure*" (un pur signifiant détaché du signifié) et non *poésie "pour"* (une écriture finalisée et engagée). Car la fonction de la rhétorique de gauche comme de droite est, entre autres, de plaire, mais surtout de persuader et de rallier. Nous esquisserons donc une analyse de deux types de procédés rhétoriques selon qu'ils servent à dissimuler l'idéologie "diffuse"¹⁶², celle du pouvoir établi, ou selon qu'ils servent à dévoiler celle de l'auteur. Mais, ce serait une singulière négligence que de ne pas privilégier l'ironie, car, pensons-nous, ce procédé rejoint celui de la parabole (figure de la giration par excellence). D'ailleurs, Jankélévitch ne définit- il pas l'ironie comme étant "*le mouvement d'une conscience qui retourne sans cesse à son point de départ, c'est -à- dire, vers soi, et qui s'étourdit dans cette ronde*"¹⁶³. Cette définition nous semble d'un grand

¹⁶¹ Voir Olivier Reboul, op, cit., p.126.

¹⁶² *Ibid.*,

¹⁶³ Jankélévitch, *op.cit.* p. 143.

intérêt car elle nous aidera, en dernière analyse, à démontrer que l'ironie (antiphrastique ou autre) n'est qu'un détour qui devient lui-même une seconde nature chez l'ironiste puisque rien n'est univoque dans le rapport de la fiction à la véracité. Il y aurait ainsi comme un échange perpétuel entre ce qu'on prend pour du fictif et ce qu'on prend pour du vrai. D'ailleurs, ce n'est point un hasard si toutes les fables de C.N. aboutissent à un nulle part synonyme d'ubiquité, d'errance poétique, bref de silence. Car comme l'écrit admirablement G. Gelleuze : « *Le problème n'est plus de faire que les gens s'expriment, mais de leur ménager des vacuoles de solitude et de silence à partir desquelles ils auraient enfin quelque chose à dire. Les forces de répression n'empêchent les gens de s'exprimer, elles les forcent, au contraire à s'exprimer.* »¹⁶⁴ Un nulle part d'expression que l'auteur désigne tantôt par "*Les étendues informelles*"¹⁶⁵, "*le temps des finitudes ou étendue assexuée*"¹⁶⁶.

1/ LES PROCEDES DE DISSIMULATION :

a) Ironie¹⁶⁷ et parodie :

Si la fonction référentielle est capable de créer son réfèrent par des procédés appropriés, l'ironie, elle, comme dit Jankélévitch¹⁶⁸ "*jongle avec les contenus, soit pour les nier, soit pour les recréer*". Dans un cas comme dans l'autre, l'ironie en tant que figure par opposition peut être mise au service du discours idéologique. En effet, la fonction de l'idéologie est en

¹⁶⁴ G. Delleuze, *Pourparlers, 1972-1990, op.cit.*, p.177.

¹⁶⁵ *L'Astrolabe de la mer*, p. 85

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 128.

¹⁶⁷ Fontanier, *Les Figures du Discours*, Flammarion, 1977, p.146 : c'est le fait de dire le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire penser.

¹⁶⁸ Jankélévitch, *L'Ironie, op.cit.*, p.17.

quelque sorte, à l'instar de l'ironie, puisque en tant que pensée tacite et pseudo-rationnelle, l'idéologie chercherait elle aussi à piéger et à mystifier, donc à jongler avec un certain référent qui n'est jamais précis et figé. A ce propos Jankélévitch écrit :

*« L'ironiste, le voyageur des voyages oniriques, est toujours un autre, toujours ailleurs,, toujours plus tard. Mais par là même, ce bohémien est aussi tout le monde et partout. »*¹⁶⁹

Nous avons donc choisi le troisième conte du recueil pour illustrer nos propos sur l'ironie.

Ainsi, pour discréditer le pouvoir subversif des "Zanjs" rebelles, l'autorité centrale a eu recours à des termes de dénigrement ironique comme "gueux"¹⁷⁰, "fuyards"¹⁷¹, "les ventres vides"¹⁷², les renégats"¹⁷³, les "écervelés"¹⁷⁴.

Tous ces termes revêtent une valeur nettement péjorative, ce qui cacherait une visée idéologique. Car ce qu'on cherche surtout à travers ces épithètes, c'est faire croire aux gens que ces rebelles sont peu sérieux et que leur contestation est absurde.

L'ironie caustique est également décelable dans les propos du narrateur. Parlant du Cadi sanguinaire, ce dernier dit :

C'est ainsi que le Cadi acquit la réputation d'homme bon et pacifique

¹⁶⁹ Jankélévitch, *L'Ironie, op.cit.*, p.153.

¹⁷⁰ *L'Astrolabe de la mer.* p: 68.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

*et qu'il fut même gratifié du qualificatif de grand démocrate*¹⁷⁵.

Cette ironie (de type antiphrastique, car l'ironie peut être exprimée par d'autres procédés, comme nous le verrons au cours de cette étude) dissimulerait à l'instar des autres procédés d'écriture, une critique subtile et discrète du pouvoir de Bourguiba des années soixante dix, qu'on qualifiait aussi, de "*grand démocrate*". Mais chacun sait que le gouverneur n'a jamais été "*démocrate*" avec son peuple puisqu'il a usé de tous les moyens pour réprimer la révolte des "Zanjs" réfractaires au principe de la double insertion du musulman. Une dualité problématique que Mohamed Talbi a évoqué en ces termes : « *La Umma (communauté religieuse) est le contenu de l'état. Or, l'individu s'insère dans cette Umma, à deux niveaux : l'un social et terrestre, l'autre spirituel et supra-terrestre* »¹⁷⁶. Il ne peut être "*pacifiste*", non plus. Au contraire, c'est une véritable guerre froide qu'il a livrée aux rebelles. Pour lui, la révolution des "*beaux (idéaux*"¹⁷⁷) ne peut être minée que de l'intérieur et ce par le recours à des "*idéologues rigides, philosophes maximalistes et prophètes dévorés. Leur enseignement apportera la perturbation que les bras désarmés des criminels n'ont pas su susciter*"¹⁷⁸.

Le mot *enseignement* est entendu ici dans son sens contraire, celui du culte de l'obscurantisme occasionnant des querelles idéologiques oiseuses. Ou encore cet exemple extrait du même conte, parlant de la fuite des ouvriers des marais salants vers "**E1 Moktara**", le Cadi dit :

"Quant aux disparus, les marais salants s'en chargeraient

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.66.

¹⁷⁶ Mohamed Talbi, *Les structures et les caractéristiques de l'Etat islamique*, p.240

¹⁷⁷ *L'Astrolabe de la mer*, p : 68.

¹⁷⁸ *Ibid.*

*efficacement*¹⁷⁹.

L'adverbe d'intensité "*efficacement*"- terme plutôt valorisant-, montre à quel point le cynique pouvoir veut a toujours cherché à cacher ses intentions criminelles. Cette efficacité visée n'est autre que la mort qui attend les rebelles tout autant fourvoyés qu'englués dans les marais salants. Le même Cadi ironise en parlant des idées révolutionnaires des "Zanjs" .

*On verra alors comment se dégradent les beaux idéaux et périssent les plus nobles entreprises*¹⁸⁰

Le "futur" ainsi que le "présent de l'indicatif" montrent la certitude du Cadi quant à la répression totale des rebelles. Cette certitude cruelle est renforcée par un superlatif ironique : "*les plus nobles entreprises*" et c'est ainsi que les adjectifs "*beaux*" et "*nobles*" sont appréhender dans un sens strictement antiphrastique : l'idéologie naissante à El Mokthara est des plus pernicieuses, puisqu'elle draine désormais les foules. Un danger pareil doit, par conséquent, justifier la répression et la violence aussi bien celle du verbe que celle des armes. L'ironie n'a pas seulement pour fonction la critique voilée du pouvoir totalitaire quel qu'il soit, elle est également -lato sensu -l'hésitation (du lecteur) entre deux idéologies antagoniques. Ainsi, sans le vouloir le discours ironique peut paradoxalement servir d'écho à la pensée de l'autre dont on se démarque. C'est l'ironie –mention¹⁸¹, dont

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *L'Astrolabe de la mer*, p. 69.

¹⁸¹ Sperber-Wilson, cités par Karl Kogard in *Introduction à la stylistique*, Champ Université, Flammarion, 1996, p. 283. « *Toutes les ironies sont interprétées comme des mentions ayant un caractère d'écho : écho plus ou moins lointain, de pensées ou de propos, réels ou imaginaires (...)* Ces énoncés sont interprétés comme l'écho d'un

parlent Sperber-Wilson (1978), sauf qu'ici, -dans le cas de ce type de discours idéologique- l'ironie n'est pas toujours interprétable dans le sens de la raillerie.

b) L'allégorie¹⁸²

Comme nous l'avons déjà montré plus haut, dans le chapitre consacré aux stratégies narratives dans "l'astrolabe de la mer", les contes de C. N. auraient tous une portée allégorique. Chaque fable serait, en quelque sorte, le réceptacle d'une pensée fragmentaire et voilée.

Ainsi, le premier conte est une transposition allégorique de la quête d'identité de l'homme arabe fraîchement sorti de la colonisation. Parlant de cette décolonisation, l'auteur dit :

*Confronté à un univers technicien et étranger qui éblouit autant qu'il humilie, le colonisé a désespérément cherché ses arguments dans cette dialectique compétitive de la confrontation avec l'autre.*¹⁸³

Ces quelques phrases résument éloquemment l'ensemble de la première fable. Ainsi Kadath a beau chercher ce modèle civilisationnel à travers les quatre coins de la planète. En vain! La confrontation avec "l'autre", autrement dit, l'occidental, n'a débouché que sur un constat d'échec; cet occident est irrémédiablement étranger à la culture arabo-musulmane.

énoncé ou d'une pensée dont le locuteur entend souligner le manque de justesse et de pertinence ». Voir également *Poétique*, nov.1978, n° 36.

¹⁸² Fontanier : *Les Figures du discours* : "Elle consiste dans une proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile".

¹⁸³ *L'Image et l'Islam, ibid.*, p.158.

Non moins allégorique est la deuxième fable, qui pourrait être, d'ailleurs, une suite pour la première puisqu'il est question d'un thème quasi similaire : celui de la mystification du peuple par un pouvoir soi-disant divin et sacré.

Il faut noter que ? dans cette dernière fable, l'auteur a décrit la réalité - aussi bien celle du peuple que de ses gouvernants - sans verser dans le manichéisme. Car, pour lui, il ne s'agit pas de montrer la réalité comme elle est mais de démontrer pourquoi elle est faite ainsi. Il n'y aura ni bons , ni méchants, ni méchants catégoriellement distingués, mais des relations d'exploitation¹⁸⁴.

La troisième fable s'inscrit elle aussi dans cette continuité. Elle apporterait comme une réponse aux interrogations soulevées dans les deux premières fables à propos du pouvoir et des révolutions. Dans le même livre¹⁸⁵, l'auteur écrit :

Dans El zanj¹⁸⁶, c'est à une révolte que nous assistons, celle de Ali Ibn Mohamed - Cette révolte paysanne pure, fruste, fut également sans lendemain - la révolte des Zanj échoua parce qu'elle ne parvient pas à se muer en révolution. Elle se contenta de remettre en question ce monde, elle ne proposa pas les normes d'une autre existence.

« Une autre existence », ce fut également l'objectif de la révolution avortée de mai soixante-huit en France. Laquelle aurait certainement inspiré l'auteur dans la conception de la fable « *Les lézardes du temps* ».

¹⁸⁴ *Ibid.*, p.165.

¹⁸⁵ *L'Image et l'Islam*, p. 159

¹⁸⁶ Pièce de théâtre de Ezzeddine Madani (« La révolte des Zanjs » adaptée à la télévision Tunisienne

A travers ces trois exemples, il est facile de se rendre compte que toute la pensée de l'auteur est centrée sur ce mécanisme de l'allégorie. Le voilement idéologique chez Med Aziza est également décelable de façon évidente dans le recours à la figure de la fabulation.

c) La Fabulation¹⁸⁷

Aussi important est ce procédé rhétorique largement utilisé dans "*L'Astrolabe de la mer*". Il en est même le pivot central. L'astrolabe n'est-il pas de ce fait, le fabulateur par excellence (stricto sensu : oeuvre d'imagination, au sens de représentation théâtrale comme chez les dramaturges latins ou mieux encore de farce au sens rabelaisien) puisqu'il est le producteur de toutes les histoires adressées à un interlocuteur supposé qui n'est autre que le lecteur. Ce procédé rhétorique rappelle Horace¹⁸⁸ qui après avoir peint la folie de l'avare, s'adresse à ce dernier et dit : "*de te fabula narratur*" (c'est de toi qu'il s'agit). C'est donc par le biais de ce type de fabulation que Med Aziza veut faire observer à son lecteur que c'est son portrait qu'on fait, même s'il paraît ne pas s'en apercevoir¹⁸⁹. L'astrolabe narrateur n'est-il pas de ce point de vue le générateur de la fabulation par excellence.

C'est lui en effet qui va sauver la parole ancienne du "*nauffrage colonial*" et de l'effacement. Il n'en va pas autrement pour l'adjuvant du prince : le figuier. Ce dernier, comme l'astrolabe est doté de pouvoir

¹⁸⁷ Fontanier: *Les Figures du discours* op.cit. p.26 : "La fabulation, dans laquelle rentre toute personnification et toute fiction, consiste à donner en quelque sorte, pour sérieux et réel, ce qui n'est au fond ici qu'une création imaginaire, fabuleuse".

¹⁸⁸ *Satires*, T.1 p. 69.

¹⁸⁹ *L'Astrolabe de la mer*

p.18 : "*Je, m'en vais te raconter des fables*"

p.133 : *laisse moi bercer ton prochain sommeil* ...

extraordinaires : entre autres, celui de la parole incitatrice. C'est lui d'ailleurs qui ordonne à ce jeune homme désorienté de partir à la recherche de son père et, par là, de renouer avec son passé.

Le figuier : "*L'heure est venue de te mettre en route*"¹⁹⁰

C'est alors que le héros s'exécute car il obéit à un double refus, selon l'expression de l'auteur lui-même :

*Refus du père adoptif et de l'idée même de père, c'est à dire, de toute morale transcendante ou répressive*¹⁹¹.

Dans le conte "E1 thar" c'est à une fabulation "*fantastique*" que nous assistons. Le personnage du succube est dédoublé en squelette. D'où la mystification que cette femme vengeresse fait subir à son amant : le cavalier du désert.

*Il eut la sensation physique de vivre lui-même ce dédoublement et il regarda le corps exsangue, vidé de son sang, qui s'étalait à sa place...*¹⁹²

Cette fabulation est on ne peut plus allégorique. Elle donne à réfléchir sur le dédoublement identitaire du « sujet scindé »¹⁹³ auquel est condamné l'homme arabe, tiraillé entre son appartenance à une communauté et sa singularisation. Ainsi, le dédoublement, tout comme le voyage initiatique débouchant sur l'échec, la répétition, et le masque, sont autant de stratégies idéologiques visant à prouver la complexité du héros de C. N. A ce propos l'auteur dit :

¹⁹⁰ *L' Astrolabe de la mer*, p. 26.

¹⁹¹ Mohamed Aziza : *L'Image et l'Islam*, *op.cit.* , p. 161.

¹⁹² *L'Astrolabe de la mer*, *op.cit.*, p. 100.

¹⁹³ Nous renvoyons ici à Habib Salha in *Poétique maghrébine et intertextualité*, *op., cit*, p. 214.

Dans une société qui a désappris la pratique de la liberté et où les conduites sont archétypales, l'homme lucide n'est-il pas condamné au dédoublement pour réussir une hypothétique survie ?¹⁹⁴.

d) La périphrase¹⁹⁵

La périphrase est également une figure qui peut servir de voilement de l'idéologie de l'auteur. Nous n'en voulons de meilleure preuve que cet exemple.

p.30 : *Dans ces contrées, une seule et quiconque s'en écartait était envoyé dans des lieux inquiétants où l'on s'occupait de rectifier son jugement au opinion devait avoir lieu*

Dans ces contrées, une seule opinion devait avoir cours et quiconque s'en écartait était envoyé dans des lieux inquiétants où l'on s'occupait de rectifier son jugement et, au moyen d'un traitement approprié d'extirper de son cerveau, toute tendance « antisociale »...¹⁹⁶

Remarquons que de cette longue périphrase (*des lieux inquiétants où l'on s'occupait de rectifier son jugement*), il ressort une critique voilée du pouvoir totalitaire et du système punitif dont il use, comme la prison et la torture pour rectifier toute pensée adverse à caractère subversif et dérangeant¹⁹⁷. Ici, nous remarquons que le narrateur recourt à toute une circonlocution périphrastique pour parler de la prison qui devient : "*lieux*

¹⁹⁴ *L'Image et l'Islam, op., cit., p. 64.*

¹⁹⁵ Dans *les Figures du discours*, p.361 : Fontanier définit la périphrase comme suit : « la périphrase consiste à exprimer d'une manière détournée, étendue, et ordinairement fastueuse, une pensée qui pourrait être rendue d'une manière directe et en même temps plus simple et plus courte".Fontanier, *op. cit.*, p. 361.

¹⁹⁶ *L'Astrolahe de la mer*, p. 30.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p.31.

inquiétants "alors que la tortue devient- ironiquement - "*rectification du jugement*". Si les figures de dissimulation présentent une critique "voilée" du pouvoir afin de "*tenter de déchiffrer la déchirure du voile*"¹⁹⁸ - autrement dit, analyser les raisons de l'échec politique-les figures de dévoilement, elles, mettent au grand jour cette critique.

2/ LES FIGURES DE DEVOILEMENT :

a) L'antithèse¹⁹⁹

p.29 : *Il reprit la route en sens inverse, convaincu à présent que ce n'était pas dans ces régions riches et puissantes mais gangrenées qu'il trouverait l'oiseau- conteur.*

L'antithèse (puissante, gangrenées) est idéologique en ce sens qu'elle tend à dévoiler²⁰⁰ les contradictions flagrantes qui semblent régir les sociétés dites civilisées.

L'adjectif "*gangrené*" est à ce propos fort révélateur puisqu'il laisse voir chez le narrateur un sentiment de répulsion très marqué.

L'antithèse est parfois extrêmement significative; comme dans l'exemple suivant, extrait du premier conte. S'adressant à Shéhérazade, l'auteur dit:

p. 31 : *Ton temps était celui de l'enchantement et des splendeurs. Le nôtre est celui des couteaux et du cri rauque.*

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹⁹⁹ L'antithèse : oppose deux objets l'un à l'autre en les considérant sous deux rapports contraires.

²⁰⁰ terme emprunté à J.P.Sartre in *Qu'est ce que la littérature ?* Ga11.Paris 1964. Pour ce dernier la lecture est un acte de création par "dévoilement",

L'antithèse est, ici, fort parlante puisqu'elle tend à mettre en évidence le contraste flagrant qui existe entre un passé splendide et enchanteur, celui des Mille une nuits de Shéhérazade et un présent (celui de l'auteur au moment de l'écriture des fables en songeant, bien entendu, à son époque présente) il écrit ses fables plutôt répulsif, marqué par la violence sanguinaire et les "*cris rauques*". Allusion, peut-être, au fanatisme religieux dans les pays arabo - musulmans où le cri de ralliement "*Allah Akbar*" (formule incitative par essence) se dresse contre la raison, la tolérance et l'acceptation de l'autre (Nous pensons ici, à Tahar Ben Jalloun dans "*Moha le fou, Moha le sage*")

Ainsi, la métonymie de l'effet²⁰¹ "*couteaux*" désignerait par glissement sémantique l'effet de l'exclusion, de la frustration et des brimades subies par ce pays des « couteaux » : la systématisation de la violence et de l'exclusion. En somme, il s'agirait, selon toute vraisemblance, d'une époque vaguement situable pour le lecteur, puisque rien dans l'énoncé ne montre qu'il y aurait une quelconque relation entre le possessif « nôtre » et son référent absenté.

Cette relation de non appartenance est d'autant plus marquée qu'elle s'inscrit dans une structure antithétique. On a l'impression ainsi que le narrateur chercherait à confronter les contraires pour mieux mettre en valeur le passé.

L'antithèse est également présente dans les vers suivants dans lesquels l'auteur s'adresse à sa dulcinée "*Indira*" (la danseuse de Ragas "*Reine du vice*" (p.85).

²⁰¹ Fontanier p. 79 : "*On les appelle métonymies, c'est à dire changements de noms pour d'autres noms*".

P.86 : *Je suis un prisme saoul, je suis l'obsession cinétique, l'ardeur et le froid, l'érection et la déliquescence, le désir et l'impuissance.*

Cette définition antithétique du "*prisme saoul*" dont se réclame le poète évoquerait l'ambivalence qui semble fonder son statut idéologique. Un statut fragmentaire d'autant plus "ambigu" que l'auteur semble refuser de se ranger d'un côté ou de l'autre. Ainsi, comme l'écrit Habib Salha, *Le fragment devient structurant. Le statique risque l'auto-dissolution*²⁰². Car trancher définitivement en faveur de l'un ou de l'autre équivaldrait pour lui à un échec et à une fin des possibilités, donc de tout espoir d'ouverture sur l'autre. Il se veut donc une synthèse entre l'érection, le désir et l'ardeur d'une part, le froid, la déliquescence et l'impuissance d'autre part. Ce refus de se conformer à un modèle déterminé est aussi perceptible dans ces vers où le poète nous livre sa conception de la liberté :

P.126 : *"Ma liberté multiple et éperdue. Mon délire et ma raison"*.

Cette liberté, à l'image du "Prisme" idéologique est multiple, car elle est trop "Passionnée" *trop dense pour être unique et « éperdue »*.

Comme l'antithèse, la répétition procède par insistance pour mieux mettre en évidence une idée de retour.

b) Répétition et métabole

Répétition':

Cette figure itérative l'est d'autant plus que la parabole - principale stratégie narrative- devient elle même une métaphore de la répétition. Les récits de l'Astrolabe ne sont- ils pas, en définitive, échafaudés sur un va et vient entre l'Histoire et la Fable. Et comme pour mieux traduire cette

²⁰² Habib Salha, *Poétique maghrébine et intertextualité*, op. cit., p. 213.

structure de retour, l'auteur a eu recours aux différents types de figures de la répétition, relatifs soit au mot, soit à la phrase.

a) Répétition de mots ou épizeux

P. 22 : « *Non, décidément la vie à ses yeux, la vraie vie était ailleurs* ».

La répétition du mot « vie », met l'accent sur la négation totale de ce modèle, laquelle est, d'ailleurs, corroborée par l'adverbe "*décidément*", comme si la vie à l'occidentale était factice, absurde et pour tout dire, résolument invivable. La vraie vie, comme dirait Rimbaud, ne peut se trouver qu'ailleurs, c'est-à-dire dans ce que Delleuze appelle « *l'invention de modes d'existence, suivant des règles facultatives, capables de résister au pouvoir et au savoir...c'est ce Foucault, dans d'autres occasions, appelle la passion.* »²⁰³

b) Répétition de phrases

Parlant, au conditionnel, de son hypothétique héros,(un errant rimbaldien) le poète dit dans : "*le 365e jour de l'année bissextile* » :

"Ceci pourrait être l'histoire d'un type qui rêverait d'aller au Harrar".

Remarquons, toutefois, le passage du conditionnel modal, traduisant le désir, à l'imparfait de l'indicatif temps du réel achevé. La répétition du verbe "*rêver*", une première fois, au mode conditionnel, et une dernière fois à l'imparfait de l'indicatif chercherait à mettre en évidence l'échec auquel aboutit cet éventuel désir d'aller au « Harrar »(le pays de prédilection de Rimbaud). Donc,, à l'image du peuple de Chiraz (voir p.17), ce héros « aux semelles de vent » est condamné à vivre continuellement au présent : un

²⁰³ G. Delleuze, *Pourparlers, 1972-1990, op. cit.*, p.p. 127-128.

présent statique, sans aucune perspective de changement ni de rêve. Ainsi, le poème mime, par sa propre matérialité, le cycle vicieux de l'échec dans lequel toutes les tentatives du héros (pour se libérer) ont échoué. Si le premier vers s'ouvre sur le désir et l'espoir, le dernier, par contre, se clôt sur le désenchantement et la désillusion.

Outre la figure de répétition, la métabole, elle aussi traduit l'idée de désillusion et de mystification.

La métabole : Elle procède par un retour d'un sens quasi similaire. Ainsi, dans une de ses réflexions sur l'essence de l'Araignée, le Dieu tutélaire, le chauve dit *L'Araignée est un songe, une émanation de l'imagination malade*.

La métabole est, ici, dans l'expression "imagination malade" qui reprend ainsi le mot songe, mais pour mieux le préciser, pour mieux le décortiquer. En effet, c'est par l'emploi de l'adjectif "malade" que la phrase acquiert une dimension critique, voire railleuse. Dieu, semble dire le chauve, à la manière de Nietzsche, n'est que le fruit de notre imagination malade. Laquelle a toujours refusé de souscrire au principe de réalité.

En somme, toutes les figures de répétition et de métabole, dans *l'Astrolabe de la mer*, tendant à entretenir le lien -tenu certes - avec une figure nébuleuse dans le récit : celle de la parabole du retour, dont nous avons déjà analysé la portée idéologique dans la première partie de notre travail. Cette idée du retour quasi obsessionnel va imprégner même le choix des chiffres que le poète conçoit visiblement comme de perpétuels retours sur soi, ainsi que nous allons le voir:

c) Métonymie du signe

On distinguera ainsi trois types de signes itératifs au cours de cette

analyse - Le nombre - La forme - La couleur

Le nombre :

On a remarqué un foisonnement numérique dans les deux poèmes. Nous en proposons donc quelques exemples extraits de : *le 366 ème jour de l'année bissextile* et de *Reflets*. Ce chiffre (366ème) incite à concéder encore une fois à la notion du retour un champ idéologique plus large que celui auquel elle a été initialement appliquée. En effet, dans ce même ordre d'idées, l'année bissextile qui est de retour toutes les quatre années, devient ainsi un clin d'oeil métaphorique à la macro-structure de la fable qu'est la figure des la giration par excellence, à savoir la parabole.

Le retour de cette année c'est aussi le symbole d'une résurgence certaine et irréversible de l'espérance .

P.127 : **trois 3 5 cinq 5, 7 sept 7**. Parlant de Kadath en quête de l'Araignée "mythique : *Six jours, il marcha. Six jours il appela l'Araignée. Six jours, il relança son défi.*

P. 48 : Parlant de Kadath au bout de sa quête *désespérée. Le septième jour, son désespoir ne connut plus de limites...* p.72 : Parlant du Vizir, à la recherche d'un stratagème idéologique pour mater in- extenso la rébellion des zanjs : *Au bout de sept jours, le vizir sortit de son cabinet de travail...*

P.115 : Parlant du Peintre errant, attendant sa muse : *Sept années passèrent...* A son retour, il s'enferma dans une pièce nue...

Mais, le nombre n'est pas toujours synonyme d'échec. Il peut signifier, en revanche l'idée de la transgression de l'ordre répressif et aliénant du carré c'est le cas du cinq dont l'auteur dit : *Le nombre cinq serait le signe de l'amour, de la libido satisfaite parce qu'il transgresse*

l'ordre répressif du carré.

Donc, afin de faire progresser la question fondamentale du signe métonymique et de sa portée idéologique, il importe d'examiner la forme géométrique la plus récurrente dans le recueil .

- **La Forme :**

- **Le cercle :** la forme cyclique est omniprésente dans l'oeuvre de C. N. Elle sous - tend même la structure profonde des fables. C'est ainsi que le recueil s'ouvre et se referme sur l'idée du retour. Aussi passe-t-on de la fin de la longue immersion de l'astrolabe, coïncidant avec le retour à la parole et à l'histoire (au début du roman) au poème liminal « Retour à Samarkende ». Cette idée du retour est quasi obsessionnelle dans les deux poèmes.

P.126 : *Cercle* p. 127 : *Nostalgie du fœtus*. P.129 : *Eternel retour*. P.123 : *"Tel pourrait être notre héros : un homme hanté par le retour*. P.129 : *«Eternel retour. Intercession dans la justice du cercle* .

Cette idée du retour dont nous avons également dégagé la signification (dans le recours au mythe, celui de l'Anka, celui de Sisyphe et celui d'Ariane) est pèrceptible également dans les deux poèmes (*"Retour à Samarkande" et le 366ème jour de l'année bissextile"*).

Ce n'est point un hasard si le retour de la métaphore du cercle et de tout ce qui le suggère (Fœtus, éternité, *la* hantise, comme idée du retour de la peur) traverse toute l'oeuvre de *l'Astrolabe de la mer*. D'ailleurs, les fréquentes alternances entre la poésie et la prose, dans ce livre, n'est -il pas également significatif d'une certaine fusion générique .

Ainsi, le choix du *cercle* comme figure métonymique privilégiée,

dénote de la part de l'auteur, l'espoir- certes utopique- de voir un jour que les valeurs de justice, d'humanité et d'humanité l'emporteront sur les systèmes totalitaires, identifiés, d'ailleurs à des carrés : forme statique par excellence.

-Le carré : Non moins importante et significative est cette figure : p. 124 : *-Carré blanc*

-Blanc carré

-Carré de Carrés

-Garrot invétéré

Cette récupération de la forme interfère, ici, avec l'idée d'emprisonnement et d'étouffement qui semble caractériser ce type d'espace, souvent associé, d'ailleurs, à la religion. Ou : *Le sanctuaire est volume carré, surmonté du demi- cercle du dôme*²⁰⁴

Cette forme serait donc la combinaison de la raison (carré) et du mysticisme (le cercle du ciel et du soleil). Ainsi, la forme carrée s'apparente à un *garrot invétéré*, pire encore à un certain enfermement et aveuglement intellectuel. Car, l'homme, semble dire l'auteur, ne saurait vivre uniquement de spiritualité. Il lui faut par conséquent savoir opérer un *modus vivendi* entre ces deux pôles pour ne pas sombrer dans le gouffre de l'intolérance et du dogmatisme "carré".

P. 24 : *La tradition tient toute dans un mouchoir suspect, un mouchoir parfaitement carré. a tour carrée ses murs translucides interdisent toute évasion. Maudite ville carrée.*

Tout se passe, enfin, comme si l'auteur cherchait à condamner le carré

orthodoxe au profit du cercle, plus souple. D'ailleurs ne dit-il pas plus loin que le dôme de l'avenir sera construit avec de « *la chaux couleur de l'horizon* »²⁰⁵. En somme, un espace fondamentalement ouvert et libre. Cette association entre le blanc des murs échaulés de blanc (allusion nette à l'architecture traditionnelle) et le bleu du ciel est assez suggestive du refus du dogmatisme et de toutes les identités meurtrières, selon l'expression de Amine Maalouf.

Ainsi, on peut dire que l'ordre coercitif du carré agressif est dénoncé au profit de la justice du cercle.

- **La couleur** De même que le nombre suggère l'idée d'un éventuel retour de l'espérance, de même que la forme circulaire fait allusion à la justice et à la souplesse du cercle, de même la couleur traduit le retour, voire la renaissance.

Trois couleurs se répètent dans le poème "*le 366ème jour de l'année bissextile*" : le vert, le noir et le blanc.

a) Le vert

De par sa portée connotative évoquant la germination et la régénérescence, le vert traduit aussi le retour et l'espoir des *révoltes salubres*²⁰⁶ des *révolutions immortelles*²⁰⁷. Celles dont les graines ont déjà germé dans les têtes des révoltés.

P.125 : "*En ton centre, que de salubres Révoltes Vertes*".

²⁰⁴ Med Aziza : *l'Image et l'Islam*, p. 88

²⁰⁵ *L'Astrolabe de la mer* "p. 123.

²⁰⁶ *L'Astrolabe de la mer*, p. 125.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 79.

Ou encore p. 12 5 : *Vert paradis de l'enfance, séduisant en fers.*

Pour les sunnites orthodoxes, le vert : couleur de la sainteté, serait symbole de régénérescence et de renaissance éternelle. Une révolte verte renaîtra, à l'image du phoenix de ses propres cendres. Remarquons ici la récupération idéologique que fait l'auteur de cet antique symbole

b- Le noir

Par contre, pour les chiites²⁰⁸, le noir symboliserait et le pouvoir et la sainteté. Aujourd'hui, comme le pouvoir leur a été ravi, il ne désigne plus que la sainteté et la pureté les plus radicales. Et pour retrouver cette pureté usurpée par les sunnites, une seule issue est préconisée obligatoirement : le Jihad purificateur et salvateur.

Ainsi, le noir peut dans ce cas, symboliser, la couleur de l'espérance, comme dans ces vers :

P.126 : Noir

- Couleur de l'espérance.

Il s'agit de l'espérance qui rappelle celle du cercle : le retour de la justice et de l'égalité.

C'est le cas par exemple de la fin du troisième conte. "*Les lézardes du temps*" où on assiste à une « synthèse » alchimique des formes et des

²⁰⁸ Le prophète Mohamed n'ayant pas réglé sa succession n à la tête de la communauté musulmane, sa mort en 632 opposa deux conceptions inconciliables de la nature du pouvoir politique et spirituel. Pour les sunnites, la mort de Mohamed »le sceau des prophètes », marque la fin de la Révélation : après lui, personne ne peut prétendre agir sous inspiration divine directe, la communauté étant dirigée par un, chef politique, élu de façon démocratique et supposé appliquer la loi révélée par le prophète. En revanche , les schites refusent d'admettre un tel arrêt de l'inspiration divine. Après Mohamed, elle continue à soutenir la communauté par l'intermédiaire d'un chef charismatique, dont le pouvoir temporel et spirituel repose sur une science divine : l'imam.

couleurs. C'est ainsi que le cercle-, symbolisant le retour des révolutions, est combiné avec le noir de l'espérance et le vert de la renaissance²⁰⁹.

c) Le blanc

Cette couleur, idéologique marquée,(nous l'avons vu précédemment) a été toujours associée à la violence et à l'exclusion.

P.124 :*Carré*

Blanc

Blanc

Carré

Carré de carrés

Garrot invétéré.!

Cependant, il est difficile, pour nous, d'affirmer que l'auteur a tranché en faveur de l'une des couleurs évoquées ici. Le sunnisme comme le chiisme ismaélite ou karmate demeurent dogmatiques et idéologiquement pernicieux tant qu'ils n'ont pas marié le carré au cercle de la justice.

Notons, enfin, que le refus des formes et des couleurs - parce qu'elles sont synonymes d'intolérance et d'exclusion - est aussi un refus

²⁰⁹ *L'Astrolabe de la mer*, p. 79 : *Il mourut rasséréné parce qu'un signe, lui était apparu qu'il avait interprété que les révolutions ratent mais ne meurent jamais. Une telle réflexion nous fait immédiatement penser à l'idée métaphorique de Germination, chère à Zola et qu'on trouve dans la dernière page de son roman Germinal : Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons tissait pour les révoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre.*

idéologique. Bref, pour lui, seul une "dévastation universelle"²¹⁰ de ce monde peut assurer le retour des « étendues informelles »²¹¹, c'est-à-dire un monde sans formes précises. Nous verrons dans l'étude de la fonction incitative que cet appel au chaos purificateur -à titre d'exemple nous citons la p.101 - est d'une portée idéologique indéniable.

d) La métaphore

Tout comme l'étude de la métonymie du signe, la métaphore - simple ou filée - nous permettra en dernière instance de mettre à jour la "*subjectivité rebelle*" de C.N. , selon les termes de Mr Amor Séoud reprenant Marcuse. Pour nous, il s'agira donc d'insister - à partir des exemples qui vont venir - sur le refus de l'ordre et la négation du système quel qu'il soit.

P. 34 : *La misère égrenait ses mêmes haillons et l'injustice, carnassière, avide, plantait ses crocs dans les mêmes chairs étonnées.*

Cet exemple est d'un double intérêt. En effet, la présence de deux métaphores filées, à caractère idéologique, confirme encore une fois l'idée selon laquelle la fonction poétique de ce langage cacherait une intention incitative.

Ainsi, dans le premier exemple (« *la misère égrenait ses mêmes haillons* »), l'auteur veut insister non seulement sur l'ampleur de la misère qui touchait les pauvres gens de ces pays mais surtout sur la lenteur avec laquelle elle était "*distillée*". Une lenteur que renforce le temps de l'imparfait à la voix active : « *égrenait* ». Donc, l'image projetée est

²¹⁰ *L' Astrolabe de la mer*, p. 128.

²¹¹ *Ibid.*, p. 101.

idéologiquement significative, en ce sens qu'elle attribue la chute des "haillons" à une misère placide et implacable.

(« *L'injustice, carnassier avide* ») : ce groupe nominal n'est pas d'un emploi moins pernicieux que le premier. En effet, cette Personnification) associe péjorativement la misère à un "carnassier avide" se nourrissant de chair humaine. Présenter ainsi la situation sociale c'est mettre l'accent sur la cruauté sauvage de ces sociétés où les faibles sont physiquement livrés en pâture aux appétits voraces des nouveaux riches. Ces derniers, pour s'enrichir, ne peuvent s'empêcher d'exploiter à outrance et sans scrupule aucun leur ouvriers "aux chairs étonnées".

Cette dernière métaphore d'origine ajectivale est en même temps une synecdoque de la partie.²¹²

L'ouvrier exploité est ainsi réduit servilement à une partie de son corps : la chair victime du carnage capitaliste. Notons, ici, que l'adjectif « étonné » est employé hyperboliquement, ce qui est un clin d'œil fort subtil au sens étymologique "être frappé par le tonnerre". La chair étonnée de ces ouvriers serait donc complètement épuisée à force d'exploitation injuste et inhumaine.

Enfin, on peut dire que cette "métaphore filée sur l'injustice de la misère, laisse voir en filigrane, une critique marxiste de l'exploitation qui est érigée en devise dans les régimes capitalistes. Cependant il serait hasardeux d'affirmer déjà que C.N. se proclame en faveur d'un socialisme

²¹² Fontanier, *Les Figures du discours*, 1977, Champs, Flammarion, p.111 : *La personnification consiste à faire d'un être inanimé, d'une idée, une espace d'être réel. Elle a lieu par métonymie, par synecdoque ou par métaphore. Ici, en l'occurrence, il s'agit d'une personnification par métonymie de l'effet .*

marxiste, car la nature du discours idéologique – rappelons -le - est double : derrière tout énoncé d'apparence objective il y aurait une énonciation cherchant à escamoter l'idéologie de l'auteur, donc sa subjectivité avec tout ce qu'elle implique comme fonction phatique.

Le deuxième exemple de métaphore filée que nous proposons, est extrait du même conte (le premier).

P.31 : *Le garrot des bureaucrates étrangla le chant messianique des fondateurs.*

Notons, ici, l'effet de redondance recherché par l'emploi de "garrot" et "d'étrangler". Cette métabole tend à montrer au lecteur que l'idéal révolutionnaire est incompatible avec l'idéologie coercitive des bureaucrates.

Si le messie a opté pour le changement, inversement, le second le bureaucrate se dresse en obstacle contre toute innovation.

Ces deux emplois péjoratifs dénotent évidemment, chez l'auteur, une réprobation évidente de la bureaucratie et notamment des bureaucrates comparés à des "*étrangleurs*".

Un troisième exemple de métaphore qui a particulièrement retenu notre attention est extrait du journal intime de Rafik. Ce dernier, s'interrogeant sur l'avenir des révolutions, dit : .

P.78 : « *Pourquoi faut-il que se décomposent les fleurs les plus prometteuses ? Pourquoi la mort des révolutions ?* »

Associer la révolution à une fleur relève d'une vision valorisante, voire euphorisante. Mais en même temps, une vision non rassurante, voire désespérante. La révolution semble vouée (la tournure interrogative de la

phrase le confirme) à ne vivre que "*ce que vivent les roses, l'espace d'un matin*", comme dirait Malherbe²¹³. Jamais métaphore n'aura été aussi chargée de sens que celle, dans le texte de C. N., qui fait de la révolution une rose...

1) Pour consoler Du Périer de la mort de sa fille Rose, il lui dédie ces vers :

Mais elle était du monde où les pus belles choses

Ont le pire destin,

Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses

L'espace d'un matin.

VI- LA FONCTION PHATIQUE OU LA CONFISCATION DE LAPAROLE DANS "*L'ASTROLABE DE LA MER*"

1/LA PAROLE ET L'ECRIT DANS "*L'ASTROLABE DE LA MER*"

La fonction phatique du discours idéologique apparaît surtout dès que le message prend une forme écrite, car le but de toute idéologie "écrite" est de se faire lire et porter sa voix plus haut que ses rivales.

En tant que parole écrite, ce recueil de contes jouit de certains privilèges que la parole orale n'a pas

a) La fable comme parole orale, s'éternise par l'écriture de son auteur.

²¹³ Malherbes « Consolation à Monsieur Du Périer, gentilhomme d'Aix, sur la mort de sa fille » Stances, 1558.

b) Le conte oral est détaché du contexte dans lequel il est inscrit. Toutes les fables racontées par l'Astrolabe sont apparemment dépourvues de contexte historique et spatial. Aucune indication temporelle ou spatiale n'est dispensée au lecteur. C'est l'anonymat total. Des histoires telles que celle de « *l'oiseau conteur* » de la "*montagne de l'Araignée*" ou des "*lézardes des temps* " sont totalement "décontextualisées". "Décontextualisation à laquelle s'ajoutent des anachronismes déroutants à première vue mais qui s'avèrent, à l'avantage des faits, significatifs.

Le résultat est alors essentiellement phatique puisque arraché à son contexte, le conte se tient très près du lecteur qui se sent ainsi interpellé et concerné d'une façon ou d'une autre.

c) Le texte écrit, entre autres la fable, n'ayant pas de destinataire précis, doit essayer d'être très clair et très précis afin justement que son message idéologique ait davantage d'impact sur le lecteur, c'est le cas précisément de la concision avec laquelle sont écrites toutes les fables de C.N.

d) Enfin, le trait essentiel du discours phatique est qu'il établit une relation asymétrique de non dialogue avec le lecteur qui ne peut ni répondre aux questions ni couper la parole. Le texte de C. N. est à ce sujet une double confiscation de la parole.

Car non seulement, il s'agit d'une parole écrite, donc arrachée au silence, mais aussi c'est la transcription de fables orales symbolisée par la "*brochette de contes*" sauvées de l'oubli par l'Astrolabe.

Le double performatif, dans les propos de l'Astrolabe s'adressant au navigateur : ("*Ecoute, Ecoute*"), réhabilite, en quelque sorte, la parole des anciens. De cette façon, il s'octroie le droit d'imposer silence aux autres, les amnésiques ; les peuples victimes de ce pillage séculaire.

Il en va de même pour le deuxième performatif, employé également par l'Astrolabe qui s'adressait au navigateur subjugué par tant d'histoires.

"Laisse moi bercer ton prochain sommeil"²¹⁴

Cette formule est extrêmement phatique puisqu'elle impose un silence qu'il s'endorme. En parlant de cette façon familière et paternaliste au lecteur, l'astrolabe devient l'égal de son destinataire. Le message phatique de l'astrolabe de la mer prend alors une valeur purement incitative, en ce sens que l'exhortation née du désir de changement sous-tend toutes les fables et poèmes où elle est parfois très explicite. L'usage de l'impératif injonctif par exemple :

Sois avec constance,

la mule rétive, la tentation perverse

Le refus inexpugnable

Que toujours éclatent, sur tes pas les incendies libérateurs"²¹⁵

Ou encore :

Parce que Harrar rime avec "y en a marre" ou "coupons les amarres"²¹⁶.

Tous ces vers décapent clairement le paroxysme de colère

atteint par le poète. Les adjectifs, tels que "rétive", "perverse",

²¹⁴ *L'Astrolabe de la mer*, p. 86.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 121.

"inexpugnable" sont tous évocateurs de cet état d'esprit.

Notons qu'à ce niveau la fonction phatique rejoint la fonction incitative. En effet, si la première consiste à prendre la parole imposant de cette façon silence à l'interlocuteur - la seconde, elle, tend à faire agir.

Précisons encore : si la fonction du roi du Chiraz est de couper le peuple de son patrimoine séculaire en oblitérant son verbe magique, en revanche, l'astrolabe- incarnant la parole retrouvée- doit rétablir le contact coupé et renouer ainsi avec le patrimoine oublié.

2- LES FORMULES INITIALES :

Les formules initiales peuvent être de purs performatifs tels que

"Ecoute, écoute" dit l'astrolabe (parlant au navigateur je m'en vais te raconter des fables²¹⁷

Comme s'il cherchait à consoler son interlocuteur de la perte de son identité, l'astrolabe lui propose des histoires merveilleuses à écouter.

Ou bien .

*"Laisse- moi bercer ton prochain sommeil par une histoire douce comme le cercle de l'éternel retour"*²¹⁸.

Par ces formules incitatives, le locuteur chercherait à *"bercer"* son interlocuteur dont le sommeil "historique" est de toute évidence inéluctable, comme si l'éveil du navigateur n'était que temporaire et cyclique à l'image du cercle de l'éternel retour. Puisqu'il en est ainsi autant profiter de ce pseudo- éveil qui durera peut être le temps de quelques histoires

²¹⁷ *Ibid.p.133.*

²¹⁸ *Ibid*

soporifiques et mirifiques à la fois.

Le dernier procédé qui recueille notre intérêt dans *L'Astrolabe de la mer*, est la dénégation.

3- LA DENEGATION :

Dénier, dit Reboul, *n'est pas seulement nier, c'est refuser une affirmation, un droit*, etc. Dans son journal de tournage, le narrateur écrit :

*Ce qui importe pour ces gens, ce n'est pas tant la véracité tant apparente d'une mémoire fidèle et banalement didactique mais bien l'exultation qu'une histoire recréée est susceptible d'apporter l'adhésion présente*²¹⁹.

Par cette affirmation, l'auteur dénie le fait que l'exultation puisse exister dans les contes qu'il qualifie de "*banalement didactique*" et par conséquent sans aucune utilité pour le présent.

Cette dénégation est avant tout phatique puisqu'en tant que telle elle se dissimule grâce aux autres fonctions du langage. il dit, par exemple

*Je veux aller au delà de cette approche à fleur de peau*²²⁰.

Cet énoncé est en apparence référentiel, mais en filigrane, il est phatique : il peut être reformulé comme suit : « j'ai le droit de parler, moi qui connaît la réalité mieux que vous ».

Cette confiscation de la parole et du pouvoir est peut être une façon pour l'auteur de se venger de "*la cruelle ordonnance*" du pouvoir totalitaire. C'est aussi le début du pouvoir et la fin de la liberté.

²¹⁹ *L'Astrolabe de la mer*, p.23.

²²⁰ *Ibid.*

L'étude des cinq fonctions du langage dans les contes de CHEMS NADIR nous a permis de vérifier le postulat posé au départ à savoir que les stratégies narratives ou discursives auxquelles a recours CHEMS NEDIR (comme la fabulation, l'allégorie, la dissimulation des marques d'énonciation, la rhétorique) apportent la preuve évidente de l'existence d'un projet idéologique que Régine Robin (1992)²²¹ définit ainsi, c'est tout ce qui motive l'auteur, « le meut non seulement au niveau diégétique, narratif mais axiologique, du discours sur le monde qu'il tend à inscrire ».

Quelle est donc cette idéologie défendue par telle qu'elle apparaît à la lumière de l'analyse précédente des différentes stratégies du discours de l'Astrolabe ?

²²¹ Robin Régine, *Pour une socio-poétique de l'imaginaire social* in *La politique du texte*, presses universitaires de Lille, 1992, p.118.

CONCLUSSION GENERALE :
PERSPECTIVES

CONCLUSION GENERALE : PERSPECTIVES

La démarche stylistico-thématique que nous avons adoptée tant au niveau intra-linguistique qu'extra-linguistique nous a permis de nous faire une idée précise des rapports qu'entretient Chems Nadir avec les idéologies dominantes. Des idéologies qu'il semble accuser, de manière plus ou moins "voilée", d'être responsables d'une situation gangrenée, génératrice tant d'aliénation que de violence.

- **L'aliénation** : C'est le cas du, jeune homme en quête d'identité originelle : les dix huit ans "d'exil." vécus par ce dernier sont à appréhender dans ce sens. Et ce n'est qu'en se révoltant contre « le figuier tentateur », arraché d'un coup de pioche, qu'il mit fin à l'aliénation dont il était victime.

- **La Révolte** : Révolte contre toute forme d'arbitraire et de « contrôle », au sens deleuzien. C'est le cas par exemple, de Kadath qui s'est insurgé contre les abus et exactions du gouverneur. C'est le cas également de la rebelle Aicha Kandicha révoltée contre le pouvoir despotique du patriarce. Il en va de même pour le calligraphe condamné à l'amputation de la main gauche pour avoir osé calligraphier un texte interdit d'El "Jâhiz" : *l'Épître sur la querelle du marchand d'esclaves mâles et du marchand d'esclaves femelles*²²². Ou encore le cas du célèbre peintre surréaliste avant terme, "El Waciti" : Le premier à avoir peint un portrait. L'acte était en soi un sacrilège vu que l'idéologie sunnite, qui régnait à l'époque, bannissait toute tentative d'imitation du "faire" divin : la création.

- **La Révolution** : C'est la troisième fable qui semble apporter une réponse sur l'avenir des révolutions, dans le monde arabe. Une réponse,

plutôt allégorique : l'être arabe, à l'image du "mystique"²²³ serait définitivement condamné à porter le masque de l'absence et de l'aliénation : "*il a désappris la pratique de la liberté dans une société archétypale*", selon les propos de l'auteur.

Quoi de meilleure preuve pour illustrer ces propos que ces vers - *Au dessous du masque, il y a encore un masque. - Aussi, par sept fois le visage se dérobe. - Longue est la quête*²²⁴

Les mêmes vers sont repris pratiquement de la même façon dans le conte, "*Les deux calligraphes*".

p.112 : *Mais sous le premier masque, apparut un second. Et ainsi de suite sept fois. le dernier masque retiré, apparut à la place du visage un trou sombre...*

Une telle démarche nous a permis de voir que ce texte a gagné en relief ce qu'il a perdu, peut-être, en détails, en tant que structure close telle que l'envisagent les structuralistes pour qui tout ce qui est nécessaire à la lecture du texte est à chercher dans le texte et non en dehors. Car, nous venons de montrer, ci- haut, que toutes les fables de Chems Nadir sont construites suivant une vision du monde bien déterminée : celle de la contestation des pouvoirs totalitaires.

Mais qu'espère -ton avec un texte aussi voilé, aussi allégorique que celui de "*l'Astrolabe de la mer*" ?

La prise de parole peut-être ? Pourquoi faire ? Afin d'inciter le lecteur au refus du dogmatisme et du caractère pseudo- sacré des sociétés

²²² Voir *l'Astrolabe de la mer*, p. 106.

²²³ Voir conte : "*Les Deux calligraphes*", p. 108.

²²⁴ Med Aziza, "*Le Silence des sémaphores*"

totalitaires.

C'est ainsi que la fonction expressive devient le support essentiel tant pour la fonction incitative que pour la fonction phatique. Pour nous résumer, disons que l'écriture de Chems Nadir est expressive en apparence incitative et subséquemment phatique dans le fond.

Ainsi, de cette étude des stratégies discursives dans *l'Astrolabe de la mer*, il ressort que la pensée de cet auteur peut être tirée, autant à hue et à dia car c'est une pensée qui est loin d'être univoque ou "à système" comme le diraient certains, même si le modèle régissant les relations entre les protagonistes est de type « antagonique ». Mais, un antagonisme qui doit, selon Nadir, déboucher non point sur le ralliement sectaire et « la latence »²²⁵, selon l'expression de H. Salha, mais plutôt sur l'universalisme, car « *L'histoire, écrit-il, n'est pas un destin extérieur à la vie, mais un processus infini de dégénération et de régénération* »²²⁶. Il n'est pas jusqu'au pseudonyme²²⁷ qui ne soit révélateur de cet antagonisme consubstantiel.

En effet, l'écriture de C. N. ne fait nullement partie de la littérature à thèse²²⁸. De ce point de vue, on ne saurait reprocher à l'auteur, une quelconque ambiguïté. Son hostilité au monolithisme politique, à l'endoctrinement abrutissant et au culte de la personnalité du chef charismatique sont autant de preuves de son autonomie par rapport à un

²²⁵ Habib Salha, *Poétique maghrébine et intertextualité, op. cit.*, p.335.

²²⁶ *Ibid.*

²²⁷ Nous renvoyons ici à l'étude de Nadia ben Hassen in *Le Texte mosaïque : L'Astrolabe de la mer et les Portiques de la mer de Chems nadir/ Med Aziza*, Master de Littérature comparée et francophonie, Lyon 2, 2004, 2005 : « Ce pseudonyme est constitué de deux mots arabes : « Chems » signifiant soleil et « nadir » est défini comme l'opposé. Un soleil de l'orient qui se couche en Occident pour renaître de nouveau, sur les rives de la terre mère, telle est la signification de ce pseudonyme. »

quelconque système.

Si, parfois, la conformité de l'art à la raison d'Etat constitue, comme le souligne pertinemment M. Amor Seoud²²⁹, l'enjeu du texte monosémique, "*l'Astrolabe de la mer*" est bien aux antipodes de cet état d'esprit. Un texte rebelle a su résister, comme on l'a montré, au mythe de la « monosémie », selon l'expression chère à Zima.

Nous avons eu l'occasion de montrer en effet que le texte de CHEMS NADIR est "pluriel", car difficilement réductible à un sens univoque. Ainsi, chaque fable narrée, devient une "galaxie de signifiés" selon l'expression de R.Barthes. Prétendre que chacune de ces fables est susceptible d'être aisément ramenée à un seul sens, est, à nos yeux, fort douteux. Certes, l'auteur chercherait à nous communiquer quelque chose, entre autres à dénoncer le totalitarisme séculaire des régimes politiques. D'après R. Barthes il aurait été un "*écrivant*" et non un "*écrivain*" s'il s'était contenté de cette "finalité" idéologique. Néanmoins, la dimension "plurielle" de son écriture est là pour le sauver. Le dépassement du héros épique et du héros positif, le choix de la fable "rénovée", l'insertion du discours -sous forme de réflexions personnelles - dans le récit, l'insertion de la poésie dans la narration, ou de la narration dans le poème etc. Toutes ces nouveautés lui permettent d'échapper à la transitivité²³⁰.

²²⁸ Voir Suleiman, in *Le Roman à thèse*, op. cit., p. 95 : « *Le roman à thèse est une lutte au nom de certaines valeurs, entre un ennemi qui se définit comme tel parce que ses valeurs sont directement opposées à celles du héros.* »

²²⁹ Amor Seoud : *Pour une introduction à la sociologie de la littérature* op. cit., C'est bien sûr essentiellement le cas du réalisme qui se dit "Socialiste".

²³⁰ R. Barthes : *les intellectuels, la pensée anticipatrice* (Union Générale d'édition), coll. Arguments, 1978, "*Les écrivains, eux sont des hommes transitifs, ils posent une fin (témoigner, expliquer, en seigneur...) dont la parole n'est qu'un moyen, pour eux, la parole apporte un faire, elle ne le constitue pas* »).

On peut même aller plus loin, en affirmant avec Escarpit²³¹ que "*l'Astrolabe de la mer*" est littéraire parce qu'il possède "*une aptitude la trahison, car il n'y a que sur une oeuvre littéraire qu'on peut greffer des sens nouveaux sans détruire son identité*".

L'exemple de la deuxième fable, pour ne citer que celui-ci, est à ce propos fort révélateur. En effet, l'allusion au règne de Bourguiba des années 70 - "*le chef suprême*" - est parlante. Cependant, cette dimension référence belle ou "historique" n'empêche pas le lecteur arabe d'y voir une critique assez corsée du totalitarisme en général et notamment dans les sociétés pliées sous la férule du « sacré ». C'est justement cette dimension plurielle du texte qui constitue son "essentiel", c'est à dire sa "*littérarité*".

Bref, la fable de C. N. est loin d'être monosémique, du fait que ce qui préside à son sens est moins une quête de valeurs morales, mais une volonté de dépasser "*l'unicité*". L'unicité politique comme l'unicité du sens. D'où d'ailleurs l'intérêt que présente ce texte foncièrement résistant à la lecture.

Pour clore cette modeste étude du discours idéologique disons en reprenant Barthes : interpréter une fable, ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel" (elle) est faite. Ce pluriel" n'est pas sans traduire comme nous l'avons déjà vu, l'ambiguïté idéologique de cet auteur. Et pour donner une idée plus palpable de cette difficulté d'insertion quelle meilleure preuve que les hésitations qui semblent caractériser l'attitude de l'auteur et qui se manifestent pour ainsi dire dans la "morale de ses fables" : tantôt, il donne le sentiment d'être foncièrement pessimiste (l'histoire qui se répète éternellement, l'absence de perspectives de changement pour le héros (à la

²³¹ Escarpit R. : *Le Littéraire et le social*, Flammarion 1970, p. 70.

manière de Sisyphe) du conte premier et pour le peuple de l'Araignée dans le conte n° 2 ; tantôt, il affiche un optimisme presque naïf, en cherchant à faire admettre par exemple que » *les révolutions ratent souvent mais ne meurent jamais* ».

Donc, mettre à nu l'idéologie d'un écrivain de la trempe de Med Aziza, n'a été point aisé, d'autant que nous sommes en présence d'un texte qui tend à occulter toute trace d'appartenance idéologique. Néanmoins, une approche intertextuelle pourrait peut être nous éclairer davantage sur cet aspect.

C'est ainsi que la lecture de son recueil : "*Le Silence des sémaphores*" nous sera d'un précieux secours, ce qui nous a permis de dégager deux traits principaux :

Premier trait : la volonté , chez cet auteur, à dépasser les limites de *la "nation"*, autrement dit, la critique du nationalisme étriqué, voire meurtrier. Ainsi, dans ce même recueil (*Le Silence des sémaphores*), il écrit :

P.13 : *Quand l'un se fracasse Dans les mille brisures du multiple ...
Alors la joie et le tremblement*

Et le doux vertige sans limite.

P.15 : *Danse la mémoire*

Nie la pesanteur

Et le signe, blanche caravelle, lève les amarres.

- Pour flotter, de tous ses mâts, dans l'azur accordé.

P. 31 : *Silence des sémaphores dans la négation de l'espace*

et du temps.

P.32 : Et nous inventerons un lieu sans enclos pour ras

sembler les frères inconnus.

De cette suite de vers, on peut dégager déjà deux types d'isotopies opposées. L'une relative au multiple et à l'absolu, l'autre à la fixité et au statisme.

Ainsi, les mots "*espace*", "*temps*", "*enclos*", "*pesanteur*" et "*amarre*", renvoient à l'idée de fixité, d'attachement, voir de statisme reniant toute idée de fuite, de joie sans limite et surtout de fraternité entre les inconnus.

Par contre, les mots "*multiple*", "*azur*", "*frères inconnus*", suggèrent l'idée d'absolu, de liberté et surtout de négation de l'ordre et toute forme de contrainte.

Remarquons, ici, que le monde auquel aspire le poète, est un monde qui nie toutes sortes de contraintes et de limites, qu'elles soient sociales, ou religieuses. Le choix du terme "frère", est à ce propos fort révélateur.

La "fraternité", semble dire l'auteur, est antinomique de l'idée de la "pesanteur idéologique". L'idée d'une humanité "une" et indivisible est issue de la philosophie des lumières. Anti- nationaliste avant la lettre Voltaire, le penseur des lumières, affirme que la nature humaine est unique "*partout la même*" et les droits de l'homme universels"

Néanmoins, cette tendance universaliste est contredite par le besoin de se construire une identité claire. Un besoin qui est perceptible aussi bien dans « *l'Astrolabe de la mer* » que dans le recueil : "*Le Silence des sémaphores* ». En effet, cette quête de l'identité est nettement perceptible dans le premier conte : "*Nouvelle histoire de l'oiseau conteur*" où tous les

déplacements du personnage sont déterminés par la quête du père perdu.

Elle l'est encore davantage dans les vers suivants .

Le Silence des Sémaphores : p. 28: *J'adresse cette supplique dérisoire à l'Alephe "première lettre de l'alphabet arabe Matrice chaude, frisson silencieux du matin premier cri de ma race..." P.37 : Des rives phéniciennes, s'embarqua Didon pour, sur une peau de taureau, inventer Cartahge ma patrie.*

P.46 : Et mes cendres délébiles ont longtemps crissé au fond des tophets puniques. O ma sève, ma sève numide.

Ainsi, il devient évident aussi que la tendance universaliste a cédé le pas au particularisme phénicien, berbère, arabe, carthaginois, punique, numide, etc. L'idée d'appartenance est d'ailleurs corroborée par l'adjectif possessif : "*ma*" répété à trois reprises.

Ceci nous amène enfin donc à examiner **le second trait** de cette idéologie : le rapprochement des différences. Le premier conte en est une parfaite illustration. L'auteur va même jusqu'à lancer un appel explicite à la "réconciliation" et au rapprochement des contraires.

P.35 : Oui, il irait vers ses frères ignorants, vers ses terres fourbues. Et nulle hantise pas même celle de son origine et de son identité ne le séparera de ses semblables. La sagesse en définitive de se réconcilier avec soi-même.

Ce qui est posé ici, sous une forme incitative, c'est la possibilité de concilier la misère de son "exil" avec celle de tous les inconnus²³². Cette même tendance au rapprochement se retrouve dans les propos de l'auteur

²³² Voir *L' Astrolabe de la Mer*, p.35.

sur le thème du patrimoine, lequel, à ses yeux, peut constituer "*une voie*" de « *sagesse* », selon son expression propre.

Cette voie consisterait en une réestimation de ce legs (le patrimoine) et en une évaluation critique de la possibilité de son insertion dans le présent. Or, comme dit Gil Delannoï²³³ le nationalisme ne meurt jamais, même si parfois, il donne des signes d'assoupissement.

-Le nationalisme est une idéologie si souple, voire creuse, qu'il peut servir les objectifs les plus contradictoires. Aussi bien à démembrer des Etats qu'à en construire, à asseoir un universalisme qu'à exalter un particularisme.

Vu sous l'angle idéologique l'universalisme de Med Aziza cacherait, peut-être, les contours d'un discours particularisant. Un particularisme qui lui permet de développer en profondeur une réflexion personnelle sur l'essence répressive du pouvoir dans les pays aux quels il fait allusion²³⁴, même si le lieu choisi pour le déroulement de l'histoire est un espace situé au-delà de toute actualité, puisqu'il s'agit de "Chiraz", autrefois, ville Perse sous domination arabe, soit d' « El Moktara » : ville utopique construite par les "Zanjs" rebelles au 9^{ème} siècle, soit du gouvernorat de l'Araignée: pure invention de l'auteur, comme nous l'avons déjà montré dans la première partie de notre travail.

Cependant, le plus difficile à réaliser après l'étape du refus, (refus de la morale transcendante refus de sacré, refus de l'arbitraire et de l'injustice) demeure "*L'émergence*" du "*linceul liquide*", et ce par la conciliation des

²³³ Politologue et historien des idées. Voir "*Théories du nationalisme*" Ed. kimé, Nouvel observateur Spécial, 1992.

²³⁴ On parle de gouverneur, de cadî, de vizir, de Robaa Khali - del latta et Ozza - divinités anti - islamiques.

tensions contraires qui travaillent l'être arabe : savoir préserver le visage profond de l'être (arabe) dans sa spécificité irréductible et prendre part aux débats du monde ²³⁵.

En somme, pour Med Aziza, il s'agit d'abord de défendre l'identité nationale contre la menace de "*l'amnésie*" culturelle, ensuite de prendre conscience de la dimension "planétaire" de l'homme. Toute la difficulté est là, pense-t-il, car il faut se garder de deux excès : face à la différence et à l'universalité, le commencement de l'erreur n'est-il pas de prendre parti pour l'une, à l'exclusion de l'autre..., ici, comme ailleurs, la vérité résiderait non pas dans le statique et l'acquis, mais dans l'ordre intermédiaire et dans le rapprochement dialectique des contraires.

Son refus d'adopter une image figée en préférence à d'autres fait que C. N. est contre tout particularisme étriqué. Il n'est jamais nunc mais « sera ». Il vit dans l'espoir de voir un jour régner le temps de la "*dévastation universelle*" ou des "*finitudes*". Il est selon l'heureuse expression de Léopold Sédar Senghor « parmi ceux qui préparent et annoncent l'inestimable homme arabe du XXI siècle » ²³⁶ De même, son rêve d'universalité fait de lui un être apatride et anonyme, il est le voyageur, « l'errant ²³⁷ » par excellence dont la vie – semblable à un exil - est un

²³⁵

²³⁶ Voir à ce propos l'introduction de la version italienne, *op. cit.* p.XII.

²³⁷ Chems Nadir, *Le Livre des célébrations*, Collection Portulans, Publisud. Voir poème : *La célébration de l'errant*, p.33 :

Clameur de l'exil au rivage des Syrtes

Le temps est venu de désertier ce jardin du mirage.

Sur trop de mensonges je m'étais assoupi

De trop d'ossuaires, je m'étais amusé.

perpétuel voyage. « *Il fait partie, selon l'expression de Othman Ben Taleb, de ces navigateurs au long cours faisant émerger, sous l'étrave de leurs vaisseaux, continents oubliés et savoirs enfouis, non pour la contemplation immobile du passé mais pour éclairer le présent et ses luttes, le futur et ses perspectives* »²³⁸. Mais, c'est aussi l'intellectuel tunisien des années quatre-vingts condamné au masque et à l'allégorisme,²³⁹ pire à l'absence et au négativisme, tout comme, d'ailleurs, le personnage du « prophète ivre » dont le visage s'est couvert de sept *masques "au dessous desquels figure un trou où se formait, en tourbillons giratoires, la rose des vent."*²⁴⁰

²³⁸ Voir *Mélanges*, de Othman ben Taleb et Charles Bonn: textes dédiés à Chems Nadir à l'occasion de la tenue de la septième session de l'Université Euro- Arabe itinérante, à Palerme, 1992.

²³⁹ Voir à ce propos *Ecrivains de Tunisie*, Anthologie de textes et de poèmes traduits de l'arabe, par Taoufik Baccar et Salah Garmadi, Paris, Sindbad, p.53. « Les pressions multiformes de l'appareil d'état sur la création littéraire, jointes aux résistances intrinsèques d'une société qui a malgré tout ses tabous, ont non seulement nourri la littérature tunisienne de toute une thématique de la « parole tue », perceptible dans maintes œuvres mais l'ont aussi acculée à un certain allégorisme qui, trop souvent tourne à un détestable hermétisme. »

²⁴⁰ *L'Astrolabe de la mer*, p. 112.

- **BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES DE REFERENCE**

- **Corpus :**

- **A Ouvrages écrits sous le nom de Chems Nadir(pseudonyme) :**

-*L'Astrolabe de la mer*, Stock Arabique,1980.

- *L'Astrolabio del mare*(version italienne, préfacé par Jorge Amado, introduction de Léopold Sédar senghor),Stock,1980.

-*Le Silence des sémaphores*, Paris, Publisud, 1982.

- *Le livre des célébrations*, Paris, Publisud ,Collection Portulans dirigée par Chems Nadir, 1983.

- *Les Portiques de la mer*, éd. Méridien Kliensiek, 1990.

Sous le nom de Mohamed Aziza :

- *L'Image et l'islam*, Paris , Albin Michel, 1978.

- **B Ouvrages sur la littérature maghrébine**

1- Bekri T., *De la littérature tunisienne et maghrébine*, L'Harmattan, 2000.

2- Déjeux J., *Maghreb, Littérature de langue française*, Arcantère édition, 1993.

3- Salha H., et Hamdi H., (sous la direction de), *Les racines du texte maghrébin*, Ed. Cérès, Tunis, 1997.

4- *Master de Littérature Comparée et Francophonie, Le texte mosaïque dans l'Astrolabe de la mer et les Portiques de la mer de Chems Nadir*

/Mohamed Aziza, sous la direction de Charles Bonn, soutenu par Nadia Benhassen, Université Lyon 2, 2004, 2005.

- C Ouvrages cités :

- Abdel Malek A.,

La Pensée politique arabe contemporaine Seuil, 1975.

- Austin J.-L.,

Quand dire c'est faire, Seuil, 1971.

-Baccar S. Et Garmadi S.,

Ecrivains de Tunisie, Paris, Sindbad, 1978.

-Barthes R.,

Le degré zéro de l'écriture, Points, 1972.

Les intellectuels, la pensée anticipatrice, Union générale d'édition, Collection Arguments /3, 1978.

- Ben Jalloun T.,

Moha le fou, Moha le sage, Points, 1980.

- Benveniste E.,

Problèmes de linguistique générale, I et II, Gallimard, 1966 et 1974 réédités dans la collection « tel »

- Camus A.,

Le Mythe de Sisyphe, Gallimard, 1942.

-Cogard K.,

Introduction à la stylistique, Champ Université Flammarion, 1996.

-Deleuze G.,

Pourparlers, 1972-1990, Les éditions de Minuit, 2005.

-Dubois J.,

L'Institution du texte, in *La politique du texte*, Presses universitaires de Lille, 1992.

- Ducrot O.,

▪ *Dire et ne pas dire*, Hermann, collection « *Savoir* », 1972.

- Eliade M.,

▪ *Aspects du mythe*. Idées, Gallimard, 1973.

-Eco U.,

Lector in Fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Grasset, 1985.

-Eluird R.,

○ *L'Usage de la linguistique en classe de français* (E.S.F.)

-Escarpit R.,

- *Le Littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970.

-Fontanier H.,

- *Les Figures du discours* - Ch. Flammarion, 1977.

-Gaha K.,

- *Métaphore et métonymie dans le Polygone étoilé*.
Publication de L' Université de Tunis.

-Hamon Ph.,

L'Ironie littéraire, Hachette livre, 1996.p.36.

-Hutchéon L.,

« *Ironie et parodie : stratégie et structure* », Poétique
n°36. pp.466-477.

-Ionesco E.,

Rhinocéros, Gallimard, 1959.

-Jakobson R.,

Essai de linguistique générale, I et II, Minuit, 1971.

-Jankélévitch V.,

L'Ironie, Ch. Flammarion, 1973.

-Khélil H.,

Journalisme, cinéphilie et télévision en Tunisie. Tunis, éd Naaman, 1985.

-Laoust H.

Les Schismes dans l'Islam, Payot, Paris – Paris, 1965.

-Laroui A.,

L'Histoire du Maghreb, Maspéro, 1970,p.160.

-Leif J.,

Pièges et mystification de la parole,Paris ,Nathan,1982.

-Maalouf A.,

Les Identités meurtrières, Livre de Poche ,2001.

-Maingueneau D.,

Eléments de linguistique pour le texte littéraire, Dunod,1990.

-Molinié G.,

Dictionnaire de rhétorique, Hachette, « Le livre de Poche »,1992.

-Morrier H.,

Dictionnaire de poétique et de rhétorique, PUF, 1961.

-Nerfin M.,

Entretiens avec _Ahmed Ben Salah, Maspero, 1974.

-Mdarhi

Approche scientifique du texte maghrébin. Ed.Toubkal, 1987.

-Nietsche F.,

Le Gai savoir – Gallimard, 1972.

L'Antéchrist, 10/18, 1972.

-Ochi Med.S. ,

La Conversion des berbères à l'Islam, M.T.E,1978

-Pierrot A-H.,

Problématique du cliché, sur Flaubert in *Poétique* Déc.
1995, n° 36 .

-Propp V.,

Morphologie du conte, Gallimard, 1970.

-Reboul O.,

Langage et idéologie, Puf, 1980.

Introduction à la rhétorique, PUF,1991.

Reich W.,

-La Psychologie de masse du fascisme,Payot,1972.

-Robin R.,

-Pour une socio-poétique de l'imaginaire social(enjeux sociocritiques) in *La politique du texte (Pour Claude Duchet)*, Presses

universitaires de Lille, 1992.

- Salha H.,

Poétique maghrébine et intertextualité, Publications de la
Faculté des Lettres de la Manouba, 1992.

-Sartre J.-P.,

Qu'est- ce que la littérature ? Paris, Gallimard, 1948

-Schwartzenberg,

L'Etat spectacle (le star système en politique), Le livre de poche, 1978.

-Soriano M.,

Les Contes de Perrault :culture savante et traditions populaires, Gallimard,1977.

-Suleiman S.,

Le Roman à thèse, PUF, Ecriture, 1983.

-Sperber D. et Wilson D.,

« *les Ironies comme mention* »,in Poétique n° 36, nov, 1978.

-Séoud A.,

Pour une introduction à la sociologie de la littérature,

M.T.E. (E.N.S. Sousse),Tunis, 1992.

-Soriano M.,

Les Contes de Perrault

-Zola E.,

Germinal, le livre de poche, 1966.

III-Dictionnaires :

Robert P., (1973), *Le Grand Robert*, Société du nouveau
Littre

-Molinié G.

Dictionnaire de Rhétorique, Librairie générale française, 1992.

-Morrier H.

Dictionnaire de poétique et de rhétorique, PUF, 1961.

-Bénac,

Guide pour la recherche des idées littéraires, Hachette, 1961.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	2
I Stratégies narratives et idéologie dans les contes de l’Astrolabe	
12	
- L'Astrolabe ou la narration objective	13
- La transgression de l'interdit :	17
II LES ECARTS" IDEOLOGIQUES PAR RAPPORT AU MOULE	
DE PROPP	19
a) La "malfaisance" coloniale	20
b) La "malfaisance" politique	22
c) Le refus du héros épique	24
III DISCOURS IDEOLOGIQUE ET "REFUS DE LA LINEARITE	
-	
1) La narration au pluriel	27
2) Répétition et redondance	30
3) La stratégie du conte	35
4) Le recours à l'histoire	38
5) L'anachronisme	41

6) La parabole	44
7) Le recours au mythe	47
8) L'onomastique	51

2EME PARTIE : LES STRATEGIES DISCURSIVES	56
INTRODUCTION	
I/ LA CREATION DU REFERENT IDEOLOGIQUE	58
1) La fonction référentielle	58
a) L'appellation objectivante	60
b) L'amalgame	61
c) La présupposition	63
II/ ENONCIATION ET DISCOURS IDEOLOGIQUE	68
III/ LA FONCTION EXPRESSIVE	73
1) La naturalisation	74
2) La disqualification	78
3) L'argument d'autorité	82
4) L'énonciation idéologique	85
a) Analyse référentielle	88
b) Analyse du niveau sous jacent :	90
La forme incitative	
IV/ LA FONCTION INCITATIVE	94
1) La justification	94
2) Les mots chocs	97

V/ RHETORIQUE ET IDÉOLOGIE	100
1) Les procédés de dissimulation	102
a) Ironie et parodie	102
b) L'allégorie	105
c) Lafabulation	107
d) Lapériphrase	109
2) Les figures de dévoilement	110
a) L'antithèse	110
b) Répétition et métabole	112
c) Métonymie du signe	114
Le nombre	114
La forme	116
La couleur	118
d) La métaphore	120
VI/ LA FONCTION PHATIQUE	124
1) La parole et l'écrit	124
2) Les formules initiales	127
CONCLUSION GENERALE ET PERSPECTIVES	130

