

Amaria Belkaïd
Doctorante, Université de Tlemcen



Résumé : Notre objectif consiste en la mise en évidence de l'influence déterminante du rituel sur l'œuvre maghrébine *Le passé simple* de Driss Chraïbi. Dans cet article, nous tenterons d'expliquer l'impact de l'expression contestataire sur le projet dénonciateur de l'auteur. Il s'agit de faire l'étude de la description et du mot chez Chraïbi, éléments que nous jugerons embrayeurs de la dénonciation.

Mots-clés: dénonciation - rite - description - mot.

Abstract: Our purpose is to show the influence of the rituals on the maghrebian novel *Le passé simple* by Driss Chraïbi. In this article, we are trying to clarify the impact of the introverted expression on Driss Chraïbi's project. It is about the descriptive study of the word in Chraïbi's tale.

Keywords: ritual - controverted expression - descriptive study - word.

الملخص: إن هدفنا يتمثل في تسليط الضوء على تأثير الطقوس في نص الأديب المغربي دريس الشريبي. سنحاول في هذه المقالة تفسير تأثير التعبير الاحتجاجي في مشروع المؤلف. الهدف هو دراسة الوصف والكلمة عند شريبي، وهي عناصر نرى أنه محرك للاحتجاج.

الكلمات المفتاحية: الاحتجاج - الطقوس - الوصف - الكلمة.

Nous nous proposons d'étudier la contestation du rite, dans *Le passé simple* de Driss Chraïbi, cet écrivain d'expression française dont l'écriture est : « une écriture de démantèlement »¹. Le choix fut difficile étant donné qu'un grand nombre de romans maghrébins portent l'empreinte du rituel et du merveilleux. Il faut dire que nous avons choisi ce roman parce qu'il nous a semblé être le plus représentatif de son époque, vu l'impact de cet ouvrage sur la société marocaine. L'expression d'une personnalité troublée, aliénée par de longues années d'oppression politique et culturelle, le désir de reconquérir la maîtrise de soi-même et d'établir avec le monde de nouveaux rapports plus équilibrés constituent la matière principale de notre article. Pour cela, notre tâche consistera à démontrer l'importance du vocabulaire employé par Driss Chraïbi, à l'intérieur du rite tout en brossant le rôle et la fonction de la description.

1. La description

La description chez Driss Chraïbi se présente comme rythmant le récit. Le texte est généreux, la phrase dense, pleine, riche, mouvante, luxuriante, envahissante, alambiquée, sèche, concise, violente, provocatrice, poétique².

La description, expression contestataire

Le passé simple apparaît comme un règlement de compte contre toutes les formes d'oppression et d'hypocrisie dans la société bourgeoise marocaine des années de la fin du protectorat. Il incarne l'image d'un père glacial, écrasant, la mère tremblante, l'enfant noué de peur, cette vision mythique, déformée par le ressentiment, grossissante, de la famille musulmane pliée sous l'autorité patriarcale et théocratique d'un père incontesté, à qui le Coran reconnaît sur les siens droit de vie et de mort. Cependant le fils préféré, le plus intelligent et le plus sensible a cassé cette harmonie et a transgressé l'interdit à travers une certaine vision.

La description, un reflet qui fait voir

En effet la description à travers le rite suivant :

« La prière commence sur un carré de feutre verdâtre, le père dirige la prière, la femme est derrière avec les enfants coude à coude, les quatre silhouettes se plient et se prosternent en rythme. Puis assis en tailleur, la main gauche à plat sur le genou gauche, l'index droit remuant pour « crever l'œil de Satan-le maudit », père, mère et enfants gardent avec leurs yeux au ciel une expression d'absence »³ traduit une scène liturgique que tout musulman pratiquant adopte, afin de s'adresser directement à Dieu et de ce fait entrer en communion avec la force divine, de plus, cette scène apparaît aux yeux du lecteur comme un tableau qui devient plus explicite encore: « Nous nous plaçâmes en triangle isocèle et la prière commença »⁴.

En réponse aux trois questions posées par Philippe Hamon, concernant le problème de la description : « comment s'intègre-t-elle dans le récit ?, comment fonctionne-t-elle dans ses limites ?, quel rôle joue-t-elle dans l'économie globale d'un roman ? »⁵, nous dirons qu'elle sert à « communiquer de l'information de l'auteur au lecteur par le biais, à l'intérieur du récit, d'un personnage informé à un autre qui ne l'est pas »⁶.

Le rite suivant va montrer le sens de cette conception :

« Je fus devant une natte rouge et verte étendue sur de large dalles. Sous mon bras, je tenais encore le tapis de prière. Comme tout à l'heure l'étoilée, le silence était un abîme. Je m'avançai, mes chaussures à la main, longeant la natte. Des groupes dans l'ombre gesticulaient paisiblement. L'air se faisait plus frais, presque froid. J'évitai des colonnes, passai sous des voûtes, des arcades, des lanternes oscillantes. Je marchai sur des dallages, des tapis. Des gens me dépassaient, furtifs, s'accroupissaient, devenaient plus denses, assis par rang, les bras croisés et de la tête dodelinant. Je marchai encore, une voix me parvint vers quoi tous les être étaient tendus »⁷.

De ce rite découle une information. En effet, il s'agit de la veillée de la nuit du destin (le 27^e jour du mois de Ramadhan), la nuit où le saint coran fut descendu du ciel, elle est aussi appelée « nuit du destin »⁸ et de la sacralisation qui en émane. Un nombre considérable de pratiquants ou non pratiquants se dirigent vers les mosquées afin de se

recueillir auprès de Dieu et d'expié leurs péchés ou simplement de suivre les autres. Il nous semble que Driss Ferdi, le personnage principal de l'histoire, tente de dépeindre cet aspect religieux pour un lecteur ignorant. Il s'avère que la description du rite cité ci-dessus peut passer pour une description expressive.

La notion de génie créateur apparaît et l'imagination entre en conflit avec l'imitation: « La description tend de plus en plus à exprimer le caractère propre d'un auteur et se fonctionnalise en cherchant à symboliser plus précisément une atmosphère ou un personnage »⁹. En effet, il cherche à rendre compte d'un lieu où un culte est pratiqué (la mosquée), de l'atmosphère de froideur qui y règne au lieu de celle au lieu de l'humilité et de l'appréhension, et où les pratiquants sont représentés comme des silhouettes sans vie.

Ce parti-pris détermine des procédés explicatifs (notamment l'énumération : « *j'évitai des colonnes, passai sous des voûtes, des arcades, des lanternes oscillantes* »¹⁰ qui semblent mettre en exergue des comportements physiques et psychologiques dénoncés dans le roman chraïbien. Ainsi le paysage romanesque dans *Le passé simple*, semble symbolique puisque le roman met en scène des personnages types (le fqih, le seigneur autoritaire, le soumis (la mère et la tante), des scènes stéréotypées comme le retour à la ville natale (visite familiale) et des traits psychologiques tels que curiosité, dépaysement, vacuité intérieure. Loin d'avoir un effet ornemental, la description chez Chraïbi est un outil d'expression et de représentation : «Aucun verbe n'est exempt de résonance descriptive.»¹¹ Cette matière romanesque de par sa présence importante dans la littérature maghrébine confère au texte, un profil dénonciateur soutenu par un borborygme et une effervescence qui enrichissent le texte et font progresser le verbe. Nous tenterons de voir comment le mot évolue dans cette description ? Cet état de lieu nous permettra de mettre en évidence un autre procédé utilisé par l'auteur à savoir le « mot ».

2. Le mot

Driss Chraïbi emploie des mots d'une charge métaphorique intense tels que :

- « *Il récitait à voix haute et chantante les versets du chapitre du trône. Parfois un saint, le prophète ou l'éternel étaient mentionnés. Et la mosquée tout entière s'agitait sous un ressac de cœur et de ferveur : - Dieu le bénisse et l'honore ! Ou gloire à Dieu !* »¹².

- « *Les talebs brillent toujours leur koran* »¹³.

Nous mettons l'accent sur les termes et groupe de mots suivants : « Récitait », « voix chantante », « chapitre du trône », « un ressac de chœurs ». « Brillent », « leur koran ». A travers l'analyse sémantique et lexicale des deux rites cités ci-dessus, il s'avère que le champ sémantique de « chant » prime alors que le « koran », cette sainte et divine écriture ne se chante pas mais se lit avec humilité. Chraïbi emploie un lexique faisant croire à une chorale, et continue son discours moqueur traitant « le taleb » de brailleux, en effet : «(Brailleur) se dit d'une personne chantant très mal en poussant un bruit assourdissant ».¹⁴

Ce passage est caractéristique de l'ambiguïté de la position de Chraïbi vis-à-vis de la religion. Certes il propose une lecture subversive du Coran, manifestation de son malaise et de sa révolte. Mais cette interprétation n'altère pas la foi profonde du personnage. Seulement le Dieu auquel il s'adresse est « autre chose que l'Allah des m'sids (écoles coraniques) et des entraves ».

Le pronom possessif « leur » a une fonction autre que syntaxique, il témoigne d'une précision très pointue à savoir « lire son propre coran » on semble dire que le coran est personnel et que chaque individu a le sien.

Parmi les procédés narratifs chez Driss Chraïbi, le style ironique, l'antiphrase et le pseudo-réel (là il manque un verbe). Ainsi, il semble que le mot Chraïbien renvoie au référent par une sorte de métaphore. Il nous offre un exemple, à peu près toutes les fois qu'il prononce « prière », « Koran »¹⁵, « Ramadan », « camel »¹⁶.

Nous constatons une transposition du « K » de «kamel» et du «C» de «coran», de telle sorte qu'il ressort de ce jeu de mots, une pratique significative et une visée claire à savoir vider le mot de sa charge ainsi «camel» voulant dire le «parfait» est un prénom arabe doté de respect, d'appréhension, d'humilité et surtout d'intégrité. «El kamel», l'une des qualités attribuées à Dieu, se trouve liée à une marque de cigarette anglaise «camel» signifiant «dromadaire», en vogue au Maroc.

L'ironie du sort a fait que le personnage portant ce prénom, dans le roman, soit un ivrogne. Ainsi il semble représenter la société comme aliénée par la religion. En effet, la critique de celle-ci conduit à la critique de la société et de la politique. Si l'homme, pour se réaliser, doit se libérer de l'oppression spirituelle que constituent les préjugés religieux, il lui faut se libérer de l'oppression sociale et politique qui est la racine de ces préjugés.

Le fondement de cette critique est : « C'est l'homme qui fait la religion, ce n'est pas la religion qui fait l'homme »¹⁷. Il s'avère que la religion, cet arôme spirituel, est le soupir de la créature opprimée et l'esprit de conditions sociales d'où l'esprit même est exclu : « La religion c'est l'opium des peuples »¹⁸.

L'emploi des mots collés les uns aux autres est loin d'être *ex-nihilo*. Driss Chraïbi dira : « Voici le tapis de prière voici le kif ».¹⁹ Pour cela, Todorov, Epton, Cohen, Hartman et Rigolot diront : « L'ordre des termes à de l'importance, il n'est pas indifférent »²⁰.

A travers ces énoncés se dégage l'idée que le couple (tapis de prière, kif) représente une opposition entre le sacré et le profane que rien ne peut unir puisque le «tapis de prière» représente la sainteté, la propreté et l'hygiène spirituelle. Il est donc l'objet servant de lien avec Dieu et de pont aux exhortations spirituelles et ne peut pas appeler des interdits comme le «kif».

En conséquence le lexique, les registres de langue et les rythmes sont au service de la colère : une langue neuve et heurtée, inspirée de Céline et surtout des romanciers américains : « Les romanciers américains m'ont appris l'aisance » pourrait dire l'auteur comme son personnage »²¹ anime la révolte et accroît par là son énergie.

Ce qui traverse le vocabulaire de Driss Chraïbi c'est un ensemble de sphères verbales proposant un ensemble d'expressions qui « semblent violer toutes les distances habituelles entre les choses »²². Les tournures parodiques abondent, un effet de style permettant à la pensée de l'écrivain de se trouver commandée par l'actif des mots. Ce dernier semble déchaîner le langage, ainsi la construction d'univers de paroles et la présence d'une violence prosaïque participent au projet dénonciateur. En effet, Chraïbi dénonce et instaure par la suite, de nouveaux rapports sociaux avec le lecteur comme

cible : « Le pouvoir de suggestion qui est à l'intérieur d'un mot, et qui semble lui être inhérent, peut influencer sur l'opinion »²³.

Conclusion

Notre projet était d'examiner chez Driss Chraïbi, les signes de rejet d'une société conformiste, négatrice des valeurs individuelles. Lors de notre analyse, nous avons évoqué la notion de sacré et de profane. En effet, s'interroger sur la place du sacré dans *Le passé simple* c'est vérifier le degré de représentation religieuse dans l'imaginaire populaire marocain.

D'autre part, dans cette « anarchie » culturelle, religieuse et traditionnelle, on a souvent espéré découvrir un aspect positif, celui de l'amorce d'une désacralisation de la culture. On a pensé que la transgression des interdits et des tabous était plus facile à aborder dans la langue française et selon cette optique culturelle. Ecrire en français peut permettre de sauter les barrières des clivages sociopolitiques et religieux.

Ce qui est bien certain, c'est que face à l'Islam, se met en place une idéologie laïciste très fréquente chez plusieurs écrivains maghrébins, entre autres Driss Chraïbi. En effet, en s'opposant au temps, il fallait montrer à l'Autre la volonté de repersonnalisation de l'Islam en tant que discours socio-politico-culturel.

Il a fallu remonter au pur ritualisme de ces vieux d'une mentalité naïve ou antimoderne, qui - au moment d'aller prier à la mosquée- « ont l'air d'appartenir à un siècle révolu ». Et tout en étant dans l'islamité, il va se poser des questions: « A Dieu va. Pour autant qu'il existe Exigence de vérité, rejet des faux semblants ».

Nous reconnaissons aussi la dénonciation sur l'Islam comme un « *alibi permanent* ». Et l'affirmation que dans l'éducation, « nous avons tout mélangé : la morale, l'Islam, les critères politiques et les convenances bourgeoises ». C'est ainsi que le malaise et le soupçon se sont installés chez ces écrivains qui se sont éloignés insensiblement du sacré. Si cette œuvre contestataire de Chraïbi se présente comme un théâtre d'immolation de toutes les valeurs dites traditionnelles: us et coutumes, famille et religion, image du père, école coranique décrit avec sarcasme dont on ne garde qu'un mauvais souvenir, l'auteur ne nie pas l'héritage spirituel islamique dont devrait s'enorgueillir le monde arabe en faisant allusion à sa littérature, à son histoire, à sa philosophie, à ses mythes, comme valeurs stables et matières vivantes et organiques qui assurent aux arabes leur identité et leur appartenance sociale et culturelle

Notes

¹ Sartre, Jean Paul, 1948. *Qu'est-ce que la littérature ?* Collection Idées, Paris, p.52.

² Ouhibi-Ghassoul, B. 2004. Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995. Thèse de doctorat d'Etat, université d'Oran, p.56.

³ *Le passé simple*, p. 39.

⁴ Ibid, p. 40.

⁵ Hamon, Philippe. 1972. *Qu'est ce qu'une description?* Article de poétique, , n°12, p.465-485.

⁶ Ibid.

⁷ *Le passé simple*, p.91-92.

⁸ Dans cette nuit, le devenir de chaque musulman est écrit : mariage, travail, naissance, rencontre et mort.

- ⁹ Bourneuf, Roland et Ouellet, Réal. 1972. *L'univers du roman*, Paris : PUF, p. 38.
- ¹⁰ *Le Passé simple*, p. 91-92.
- ¹¹ Genette Gérard. 1966. *Figures II*. Paris : Seuil, p. 57.
- ¹² *Le Passé Simple*, p. 95.
- ¹³ *Ibid*, p. 125.
- ¹⁴ *Dictionnaire le petit Larousse Illustré* 1984, p.135.
- ¹⁵ Transcription faite par l'auteur lui-même dans *Le passé simple*.
- ¹⁶ *Le Passé Simple*.
- ¹⁷ Marx Karl. 1972. *Le manifeste du parti communiste*. Philosophie et méthode. Histoire sur le colonialisme. Paris : Edition sociales, p.75.
- ¹⁸ Op. cit. , p.76.
- ¹⁹ *Le Passé Simple*, p. 153.
- ²⁰ Todorov, Epsou, Cohen, Hartman et Rigolot. 1979 *Sémantique de la poésie*. Paris : Seuil, p.55.
- ²¹ *Le Passé Simple*, p. 89.
- ²² Peytard Jean, Mikhaïl Bakhtine. 1995. *Dialogisme et analyse du discours*. Paris : Edition Bertrand Lacoste, p.89.
- ²³ *Sémantique de la poésie*, op .cit., p.59.

Bibliographie

- Bourneuf, Roland et Ouellet, Réal. 1972. *L'univers du roman*, Paris : PUF.
- Chraïbi, Driss. 1954. *Le passé simple*, Paris : Denoël.
- Dictionnaire *Le petit Larousse Illustré* 1984.
- Genette, Gérard. 1966. *Figures II*. Paris : Seuil, 1966.
- Hamon, Philippe. 1973. « Un discours contraint ». *Poétique* n° 16, Paris : Edition : Seuil.
- Marx, Karl. 1972. *Le manifeste du parti communiste*. Philosophie et méthode, Histoire sur le colonialisme, Paris : Edition sociale.
- Ouhibi, Ghassoul, B. 2004. *Perspectives critiques : le roman algérien de langue française dans la décennie 1985-1995*. Thèse de doctorat d'Etat, Université d'Oran.
- Peytard, Jean et Bakhtine, Mikhaïl, 1995. *Dialogisme et analyse Du discours*. Paris : Édition Bertrand Lacoste.