

CONVERSATIONS

La Revue des Études Brachylogiques

Directeur responsable : Mansour M'HENNI □ N° 11– Premier semestre 2021



Couv. (à gauche) : Antoine Watteau, *La Conversation*, 1712-1713



Couv. (à droite) : le philosophe arabe Al-Farabi, penseur de la Cité idéale, après Platon.

Sommaire

Dossier spécial : La Brachylogie et la Cité

Ouverture : Brachylogie et Cité (Zouhour Ben Aziza) – 3

Langage, littérature / Domination, conversation. Retour sur *Le Retour de Socrate* (Marc HERSANT) – 5

Poétisation de la « Cité de demain » : un paradigme brachylogique dans la poésie militante africaine de la Négritude (Aboubakar GOUNOUGO) – 13

Promotion d'une cité des arts négro-africains au sens néo-brachylogique (Yoro Emmanuel GUEYE) – 27

Rapprochement du temps et de l'espace visuel. *De la White Night nordique à la Nuit Blanche Parisienne* (Hervé PENHOAT) – 37

La ville italienne dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint : une ville brachylogique (Maria Giovanna PETRILLO) – 43

(Im)mobilités : d'une réalité imposée vers d'autres imaginaires (Sophie SAKKA & Hervé PENHOAT) – 55

Pratiques brachylogiques dans les slogans contestataires en Algérie (Amal Ammi ABBACI & Abdelghani AMMI) – 65

Brachylogie et pratique électorale en Côte d'Ivoire (Moussa COULIBALY) – 73

La Nouvelle Brachylogie, une approche de la frontérité (Dima HAMDAN) – 85

L'expérience démocratique tunisienne : entre rhétorique(s) et communication politique (Monia KALLEL) – 95

□ Brachylogie et culture. Style vestimentaire africain [...]. Survivance du mythe de l'habillement dans la cité (Saran CISSOKO) – 103

□ Conversation et dire brachylogique : pour une pédagogie de l'être citoyen (Noureddine BAHLOUL & Dounia ABDELLI) – 115

□ La brachylogie au service de la pédagogie (Jihane MEOUCHI) – 123

□ *Monoko-Zohi* de Diégou Bailly, une esquisse du participe en contexte de brachylogie (Yaho Charles BONY) – 133

Articles hors dossier

□ George Sand, lectrice de Flaubert et Balzac : entre le devoir de l'amie et l'art de persuasion (Amal LATRECH) – 147

□ La grisette dans les romans de George Sand : à rebours du « discours social » (Zeineb HUSSEIN) – 155

□ Protocole éditorial – 167

CONVERSATIONS
La Revue des Études Brachylogiques
Directeur responsable : Mansour M'HENNI
N° 11– Premier semestre 2021

Administration : <i>Directeur responsable :</i> Mansour M'henni <i>Rédactrice en chef :</i> Zouhour Messili-Ben Aziza <i>Rédacteur en chef (langue arabe) :</i> Mohamed Saad Borghol <i>Gestion administrative :</i> Badreddine Ben Henda <i>Gestion financière :</i> Amal Jarrahi * * * Maquettiste : Chedly Haouel Imprimerie : Simpact Distribution : Éditions Brachylogia Adresse : Association Brachylogia, 26 avenue Darghouth Pacha, 1007 Tunis Mail : brachylogia.org@gmail.com Site : https://brachycireb.com	Conseil scientifique : (Présidé par Mansour M'henni, le directeur responsable de la publication) Tunisie : Mahjoub Aouni ; Hmaïed Ben Aziza ; Badreddine Ben Henda ; Youssef Ben Othmane ; Radhouan Briki ; Mohamed Chagraoui ; Monia Kallel ; Mansour M'henni ; Samir Marzouki ; Zouhour Messili-Ben Aziza. Autres pays : Noureddine Bahloul, Marc Bonhomme ; Moussa Coulibaly ; Carolina Diglio ; Maria Victoria Ferrety ; Sanae Ghouati ; Marc Gontard ; Catherine Gravet ; Dima Hamdane ; Marc Hersant ; Alain Massé ; Maria Giovanna Petrillo ; Anna Rahal ; Martine Renouprez ; Abderrahman Tenkoul.
---	--

Ce numéro est publié avec le soutien du Ministère tunisien des
Affaires Culturelles



Avertissement : Les articles publiés dans la revue *Conversations* n'engagent que leurs auteurs, et ceux qui ne sont pas publiés ne sont pas remis à leurs auteurs.

Tous droits réservés à la revue *Conversations*.

Ouverture : Dossier spécial : Brachylogie et Cité

Zouhour Messili-Ben Aziza

Ce numéro est consacré aux contributions des participants du colloque international « Brachylogie et Cité » proposé par l'UREB (Unité de Recherche en Études Brachylogiques) prévu à Tunis (en avril 2020 puis en Novembre 2020) mais qui n'a pu avoir lieu du fait de la pandémie Covid 19.

La Nouvelle Brachylogie est désormais un champ de recherche confirmé, depuis son lancement en 2012, tant par les rencontres internationales (séminaires, colloques, congrès, etc.) qui s'y intéressent sur quatre continents que par les publications et les travaux de recherche qui s'y inscrivent et la revue académique, *Conversations*, qui lui est consacrée.

L'originalité du concept et du champ de recherche y afférent réside sans doute dans la rupture avec la vision spécifiquement rhétorique de la brachylogie perçue dans sa seule dimension procédurale, en tant que figure de style. Ainsi, en se présentant comme une vision du monde et des rapports entre les hommes et les sociétés, autrement dit comme une philosophie et comme une éthique en étroite parenté avec la pensée socratique, la Nouvelle Brachylogie entre de plain-pied dans la conception et dans la gestion de la Cité. Partant de son esprit de base, l'esprit de conversation, et de ses implications discursives et relationnelles, forte aussi de son applicabilité à tous les secteurs de la vie, elle y retrouve la voie essentielle vers l'idéal démocratique, perçu comme un ultime objectif de l'évolution moderniste de la société humaniste.

C'est dire que la société foncièrement démocratique serait d'abord une société de conversation. Elle serait une société où l'esprit de conversation, présidant à toutes les interactions, serait le germe concepteur, le liquide nourricier et l'agent dynamiseur de son fonctionnement. Il déterminerait la gestion des rapports économiques et sociaux, celle de la conscience environnementale (la soutenabilité) et de l'intelligence de l'espace, celle de la quête de la connaissance et de l'interrogation de l'existence, etc. Il fonderait surtout une vision authentiquement démocratique de la gestion du vivre-ensemble, sur le principe d'égalité dans la jouissance des droits. Dès lors, la dichotomie « identité – altérité » est à repenser à l'aune de cet esprit conversationnel et de ses implications diverses.

Si l'orientation de ce numéro est inscrite dans le second volet de la nouvelle brachylogie, en l'occurrence celui de la brachylogie générale, il n'exclut pas de son champ d'étude le premier volet, celui de la brachypoétique, et l'interrogation de la poïétique et de la poétique des discours porteurs des différents axes proposés à la réflexion interdisciplinaire : discours des littératures écrite et orale, ainsi que ceux des différents échanges sociaux.

RAPPEL

☐☐☐ La Brachylogie face au désastre

Le 4^o Congrès Mondial de Brachylogie – CMB4 est toujours programmé à la dernière date annoncée, soit les 19-20-21-22 octobre 2021 à Abidjan – Côte d'IVOIRE. Les soumissions de participation sont maintenues ouvertes jusqu'au 31 août 2021.

☐☐☐ Renaissance et nouvelle brachylogie

Questions de la nouvelle brachylogie à la Renaissance et à l'humanisme civique renaissant : humanisme, conversation, solidarité et démocratie

The Renaissance and new brachylogy

Questions of the new brachylogy in the Renaissance and reascent civic humanism: humanism, conversation, solidarity and democracy

Le Colloque International de la Cireb à Paris (France), parrainé par l'association *La Renaissance Française*, plusieurs fois reporté à cause de la covid 19, se tiendra très probablement au début de l'année 2022 (probablement les 21 et 22 janvier 2022). Les soumissions et actualisations de soumissions sont toujours acceptées jusqu'à la date de clôture du 4^o Congrès mondial de Brachylogie en Côte d'ivoire, soit jusqu'au 22 octobre 2021. Rappelons que le thème du colloque est le suivant : « **Renaissance et nouvelle brachylogie** : *Questions de la nouvelle brachylogie à la Renaissance et à l'humanisme civique renaissant : humanisme, conversation, solidarité et démocratie* ».

Pour toute information sur ces deux rencontres et sur tout ce qui se rapporte au champ des recherches en études brachylogiques, ainsi qu'aux activités de la Coordinations Internationale des Recherches et Etudes Brachylogiques (CIREB) et de ses délégations associées dans le monde, consulter le site de la CIREB au lien suivant : <https://brachycireb.com/>

PS : En cas d'empêchement majeur, les Actes des deux rencontres seront publiés après des séances de conversations à distance autour des propositions retenues. N'hésitez donc pas à envoyer vos propositions.

Langage, littérature / Domination, conversation Retour sur *Le Retour de Socrate*

Marc HERSANT

Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, EA 174

Résumé : La nouvelle brachylogie est une des réponses les plus décisives, dans le domaine des études sur le langage et la littérature, à une conception de l'homme exclusivement pensée en termes de domination et d'oppression. Elle rend au langage sa dimension d'échange et de don, et l'arrache à une conception purement instrumentale et manipulatrice.

Mots-clefs : argumentation, conversation, domination, langage, littérature, nouvelle brachylogie, rhétorique.

Abstract : The new brachylogy is one of the most decisive answers, in the field of language and literature studies, to a conception of man thought exclusively in terms of domination and oppression. It gives back to language its dimension of exchange and gift, and tears it away from a purely instrumental and manipulative conception

Keywords : argumentation, conversation, domination, language, literature, new brachylogy, rhetoric

Une des conceptions les plus inquiétantes de l'être humain, et pourtant une des plus répandues, particulièrement dans les élites intellectuelles européennes et américaines, qu'on se réclame par exemple de l'héritage de Foucault, de Bourdieu ou de Louis Marin, consiste à l'envisager sur le terrain presque exclusif des rapports de domination. Dans les visions les plus extrêmes de cette anthropologie de la force symbolique, d'autres éléments essentiels de l'espèce humaine, l'amour, la gratitude, l'échange cordial, le don et le contre-don, sont minorés ou, pire encore, présentés comme des leurres, des ruses de la relation de domination (pensée comme structurant totalement à elle seule toutes les relations interhumaines) pour se dissimuler sous des atours rassurants et séduisants. Comme dans une caricature sans arrière-plan spirituel des *Maximes* de La Rochefoucauld, les vertus humaines ne sont que des « vices déguisés¹ » et les affects, pour détourner cette fois le moraliste, des « stratégies déguisées », plus exactement les masques d'une domination qui ne montre pas son vrai visage, et dissimule ses grimaces sous l'aménité d'un sourire empreint de dignité et de douceur. Il est difficile de lutter contre cette vision du monde, car être « déniaisé » (même si le prix à payer est de désenchanter complètement la vie et le rapport aux autres) flatte le narcissisme de celui qui croit pouvoir ou devoir partager une telle conception des choses. Cependant, plus encore que les sentiments élémentaires, le langage semble au carrefour de visions rivales de l'être humain, selon qu'on l'envisage comme un instrument de domination ou comme le lieu de la rencontre, de l'échange et du don. Dans le cadre d'une problématique de genre, le langage écrit de langue française est ainsi devenu le lieu d'une guerre de

¹ Il s'agit de la fameuse « maxime zéro », qui précède la série des maximes numérotées : *Maximes*, éd. J. Truchet, Garnier, 1967, p. 7.

tranchée chez les linguistes entre ceux qui pensent qu'il est un milieu neutre qui peut indifféremment servir à l'expression de tous les points de vue sur le monde, ou qu'il est un milieu au contraire vicié de l'intérieur, la célèbre règle du masculin l'emportant sur le féminin (et devenant un « neutre ») apparaissant comme la preuve d'une oppression de la femme (mais aussi désormais des transsexuels ou des « non binaires ») par l'homme, inscrite dans la langue elle-même et dénoncée par les tenants de l'écriture inclusive. Plus récemment, l'usage de la langue jugé traditionnellement le plus noble et le plus désintéressé, la littérature, et tout particulièrement la littérature classique, est devenu l'objet d'un procès qui n'en finit plus, les grandes œuvres du passé étant désormais régulièrement accusées d'avoir participé à des systèmes de domination fondés sur le genre, la race, l'orientation et l'identité sexuelles, etc. : dans les pays anglo-saxons, on voit ainsi apparaître, j'y reviendrai à la fin de cet article, des discours exigeant la disparition de Shakespeare des programmes scolaires sous prétexte que l'auteur du *Roi Lear* serait misogyne, raciste, antisémite et homophobe¹. Des classiques comme les romans de Mark Twain² ou même et plus récemment *L'Odyssée* d'Homère³ ont été soustraits de certains enseignements (ou de certaines bibliothèques !) pour cause de racisme ou de sexisme. Le même procès est fait en France, par exemple à Voltaire, dont une statue a été récemment retirée d'une place parisienne après avoir été couverte de tags antiracistes⁴, et aux États-Unis à Cervantès, l'immortel auteur de *Don Quichotte* ayant vu sa statue recouverte en rouge du mot « bastard » lors des manifestations du mouvement *Black life matters* à San Francisco⁵. Les similitudes entre les partisans de l'écriture inclusive et les pourfendeurs de gloires littéraires appelées à tomber brutalement de leur piédestal⁶ sont évidentes : dans les deux cas, le langage (dans son usage ordinaire comme dans son usage littéraire) est *interdit d'innocence* et accusé d'avoir contribué à l'asservissement historique et structurel des « dominés ». Envisagé non dans un potentiel de domination dans certains de ses usages (par exemple un discours hitlérien), mais comme instrument de domination en soi et par essence (même lorsqu'il s'agit d'un poème de Verlaine !), il est l'objet d'un soupçon systématique. Et de manière exemplaire, la tentative prônée par les « non binaires⁷ » de modifier non seulement l'orthographe mais la morphologie verbale à travers, en langue française, des formes comme « iels » (mixte de « ils » et « elles ») ou « ceux » (mixte de « ceux » et

¹ Voir par exemple sur ce lien : <https://disrupttexts.org/2018/10/25/5-disrupting-shakespeare/>

² Voir ici : https://www.liberation.fr/direct/element/mark-twain-et-harper-lee-retires-des-ecoles-pour-insulte-raciale-en-virginie_53322/.

³ Voir ici : <https://www.wsj.com/.../even-homer-gets-mobbed-11609095872>

⁴ Voir par exemple :

https://www.google.com/search?q=statue+de+voltaire+vandalis%C3%A9&client=firefox-b-d&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjz3YTf1ZPuAhXJ4IUKHSLPBTIQ_AUoAnoECAoQBA&biw=1920&bih=938#imgsrc=VP6wdcHIZ8NDgM

⁵ Voir ici, avec une photo de la statue couverte de tags : <https://www.newsbreak.com/california/san-francisco/news/1587652930237/activists-vandalize-cervantes-statue-in-san-francisco>

⁶ Je me permets sur ce point de renvoyer à mon article « Faut-il déboulonner les statues littéraires », à paraître dans la revue *Commentaire*.

⁷ Je rappelle que les « non binaires » refusent de se voir assigner une identité genrée et d'être considérés comme des hommes ou comme des femmes : ils prétendent n'appartenir à aucun des deux sexes dont l'existence avait jusqu'à présent été tenue par l'humanité tout entière comme une évidence non questionnée.

« celles ») participe d'une mise en accusation du langage commun (celui qu'utilise encore presque tout le monde...) qui aboutit (ou risque d'aboutir) à son altération par l'idéologie, d'une espèce malheureusement comparable à celle qui est décrite dans la société fictive imaginée par Orwell dans *1984*.

Un des éléments les plus précieux de la pensée de Mansour M'Henni, dans l'opposition qu'il construit entre conception rhétorique et conception brachylogique du langage, tient précisément à son refus de limiter le langage à une logique de domination et d'oppression. Dans *Le Retour de Socrate*, il oppose systématiquement la rhétorique, présentée comme l'apprentissage de formes de discours visant la domination¹ et la brachylogie comme permettant de penser ce qui, dans le langage, est sous le signe du don et du partage. En introduisant en outre la complémentarité d'une brachypoétique ayant pour objet fondamental la littérature et d'une « brachylogie générale » étendue à toutes les utilisations sociales du langage, il propose à la fois une théorie du langage et une anthropologie qui refusent de tout réduire aux relations de pouvoir. Dans un passage crucial de son livre, où il évoque « l'antagonisme [...] entre la rhétorique et la brachylogie² », Mansour M'Henni oppose notamment la relation *verticale* induite par la rhétorique à la relation *horizontale* construite par la conversation, élément central de l'approche brachylogique du langage. Si la première est présentée, à tort ou à raison, comme « un instrument de manipulation et d'endoctrinement, un pouvoir abusif verticalement structuré pour l'oppression et l'exploitation », et comme purement et simplement « contraire à la démocratie qui ne saurait trouver son expression que dans le dialogue dialectique, la conversation³ », ce qui peut paraître paradoxal puisque c'est précisément en démocratie que la rhétorique s'est forgée et épanouie⁴, cette dimension n'atteint pas le langage dans son essence. Cette idée est confirmée par l'analyse des rapports entre groupes majoritaires et minorités dans le corps social dans la dernière grande partie du *Retour de Socrate* : Mansour M'Henni se méfie, autant que de la répression des minorités et du paternalisme, d'un esprit de charité voire, en termes plus modernes, de discrimination positive, qui tend à accentuer en réalité tous les processus de ghettoïsation. Il fait explicitement le lien avec la réflexion sur la relation entre rhétorique et brachylogie de la première partie de son livre : « [...] notre rapport au mineur [...] devient un rapport de condescendance comportementale et discursive qui rejoint, dans sa dynamique, celle de la rhétorique⁵ ». L'idéal conversationnel qui domine tout son livre dépasse donc le cadre des rapports entre individus pour concerner les rapports entre les groupes sociaux et tenter d'apporter un esprit d'équilibre et de nuances lorsque le danger du durcissement identitaire et de l'éclatement du corps social en « sociétés juxtaposées » se précise.

¹ Cela peut se discuter et les spécialistes de la rhétorique ancienne insistent souvent qu'elle ne devient un outil de manipulation et de domination que dans certaines de ses dérives, et qu'elle n'est pas incompatible avec la vertu et la sincérité de l'orateur « passionné.

² *Le Retour de Socrate*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015, p. 22.

³ *Ibid*, p. 23.

⁴ Même si elle a connu un grand succès en monarchie.

⁵ *Ibid*, p. 120.

Je voudrais cependant pour la suite de la réflexion me recentrer sur la question de la littérature, non repliée sur elle-même, mais envisagée dans son rôle pour la cité, et en revenant sur les attaques dont elle est actuellement l'objet, et qui ne laissent pas de surprendre. En effet, il n'y a pas si longtemps, la littérature apparaissait de manière presque consensuelle comme un espace de liberté : on vantait sa « polysémie » censée laisser au lecteur une marge d'interprétation sans commune mesure avec les discours communs, potentiel parfaitement compris par Voltaire lorsqu'il écrit, dans la préface du *Dictionnaire philosophique*, que « les livres les plus utiles sont ceux dont les lecteurs font eux-mêmes la moitié¹ » et qui a donné lieu à de nombreuses théories au XX^e siècle dont celle, popularisée par Umberto Eco, d'« œuvre ouverte » ; dans cette logique la littérature apparaissait également comme le lieu d'une parole étrangère à l'autorité, ce que Bakhtine avait magnifiquement théorisé en mettant dans des espaces radicalement séparés parole autoritaire et dispositif romanesque :

La parole autoritaire ne se représente pas, elle est seulement transmise. Son inertie, sa perfection sémantique, sa sclérose, sa singularisation apparente et guindée, l'impossibilité pour une stylisation libre de parvenir jusqu'à elle, tout cela exclut la possibilité de la représentation littéraire de la parole autoritaire. Son rôle, dans le roman, est infime. [...] Lorsqu'elle perd complètement son autorité, elle n'est plus qu'un objet, une *relique*, une *chose*. Elle ne pénètre dans un contexte littéraire que comme un corps hétérogène [...] autour d'elle, un contexte se meurt, les mots se dessèchent².

On ne saurait mieux dire, pour se ressaisir des termes de Mansour M'Henni, la dimension « brachylogique » et non « rhétorique » de la littérature. À la même époque, on théorisait l'« autoréférentialité » réelle ou prétendue, de la littérature, qui l'installait dans une tour d'ivoire étrangère à la communication ordinaire, et la protégeait du « pragmatisme » des discours sociaux (et notamment dans leur éventuelle recherche du pouvoir) ; on s'extasiait sur sa créativité verbale, sublimant l'usage ordinaire de la langue comme transmission d'un message par l'approche expérimentale d'un matériau ouvert à tous les possibles ; on méditait son intertextualité qui la faisait communiquer avec les autres œuvres littéraires, ou dans une acception plus profonde³, avec tous les discours sociaux, et lui donnait le statut privilégié d'une orchestration des paroles du monde, ne se confondant nullement avec elles, mais les mettant à distance et les faisant se rencontrer dans l'enceinte de l'œuvre. On vantait aussi la capacité de la littérature à offrir au même lecteur un espace intime de résistance – intérieure ou sociale – à toutes les formes d'oppression et d'aliénation. D'innombrables témoignages ont en outre présenté la littérature comme un espace de réparation des traumatismes individuels ou collectifs, ou comme un recours pour que des femmes ou des hommes placés dans des situations extrêmes et déshumanisantes protègent le trésor de leur propre humanité. Bref, à tous les niveaux, loin d'être soupçonnée de compromission avec les logiques de domination et d'asservissement, la

¹ *Dictionnaire philosophique*, éd. De Raymond Naves et Olivier Ferret, Garnier, 2008, p. 4.

² *Esthétique et théorie du roman*, p. 163.

³ Celle de Bakhtine.

littérature semblait complètement à l'abri. Elle était pratiquement « sanctuarisée » et toujours implicitement ou explicitement opposée à des pratiques discursives mises au contraire sous le signe de la manipulation comme le discours politique ou le discours publicitaire. Était-ce un mythe ? Si c'est le cas, il est désormais complètement détruit et nous errons, hagards, au milieu des débris. De cet espace de liberté qu'elle semblait devoir être par excellence, la littérature est en effet devenue, aux yeux de certains qui ont le don d'être particulièrement bruyants et par conséquent de se faire entendre, la complice d'oppressions historiques de longue durée.

Il me semble nécessaire pour observer jusqu'où peut aller cette confusion entre littérature et « rhétorique » au pire sens du terme, de regarder de près un exemple représentatif d'une prose d'attaque qui, loin d'être isolée, prolifère et se montre de plus en plus combattive et hardie : j'ai choisi celui du texte d'avertissement sur la dangerosité d'enseigner Shakespeare auquel j'ai déjà fait allusion. Shakespeare, cela va sans dire, est l'auteur de langue anglaise par excellence, et attaquer sa place dans les sociétés anglo-saxonnes et dans le système éducatif des pays de langue anglaise n'est pas une affaire marginale et sans importance. La citation est un peu longue, mais il est nécessaire d'avoir le texte presque entier à l'esprit pour observer comment l'écrivain le plus prestigieux de l'histoire anglaise est déchu de son piédestal. Les enseignants du secondaire et du supérieur pourraient hésiter par conformisme à donner moins de place à Shakespeare dans leurs cours ? Voici ce qui est opposé à ces esprits jugés timorés :

- *We believe in offering students a wide variety of literature and access to playwrights other than Shakespeare. That is valuable, restorative, and productive.*
- *is valuable Shakespeare, like any other playwright, no more and no less, has literary merit. He is not "universal" in a way that other authors are not. He is not more "timeless" than anyone else.*
- *We believe he was a man of his time and that his plays harbor problematic depictions and characterizations.*
- *We believe that if you must teach him due to school policies and lack of autonomy, or choose to do so autonomously, the only responsible way to do so is by disrupting his plays. We offer our guided discussion questions as a way to begin thinking about how to #DisruptTexts.*

Overall, we continue to affirm that there is an over-saturation of Shakespeare in our schools and that many teachers continue to unnecessarily place him on a pedestal as a paragon of what all language should be. Though we enjoy reading some of the plots in his plays and acknowledge the depth and complexity within many of his plot arcs and characters, we also find that educators are often taught to see Shakespearean plays as near perfection, his characters as "archetypes", and to persist in indoctrinating students into a false notion of the primacy (and superiority) of the English language.

We do not see these same problematic approaches in other plays where whiteness and the male voice are not centered. The more we learn alongside teachers who are disrupting texts, the more we move away from continuing to give space to these voices; the more we want to decenter the male white voices completely, knowing that our students will read/hear of them before and after their time in our courses is over.

Furthermore, there are schools where Shakespeare is required every year, while no other author is required to be studied in such a pervasive way. Many teachers explain that he and his plays are "universal" and that "one cannot go a day without seeing a reference to Shakespeare in popular culture." People canals

argue that one cannot go a day without seeing biblical references in our popular culture. In fact, Shakespeare makes biblical references, and yet, we don't teach the Bible each year. English classes (generally speaking) don't require the Bible as one of the texts in its course curriculum. So, let us be honest, the conversation really isn't about universality, nor and this isn't about being equipped to identify all possible cultural references. This is about an ingrained and internalized elevation of Shakespeare in a way that excludes other voices. This is about white supremacy and colonization.

Considering the violence, misogyny, racism, and more that we encounter in Shakespearean texts, we offer up the notion thawing open our minds and classrooms to texts that celebrate the voices and lives of marginalized people, speak to the students in front of us, and reflect a better society. We do this by achieving balance and greater inclusion with the examples of excellence we place before students and by applying a forward-facing, critical lens, to these works. It is also imperative that we reflect and act to correct the messages educators and school systems send children about whose language is superior, whose stories are "universal", and whose history should be carried into the future by means of remaining in the literary canon and thus, our societal collective consciousness¹.

L'attaque porte d'abord sur un excès d'utilisation de Shakespeare à l'école : c'est un argument qu'on pourrait accepter, car la place de Shakespeare dans le système éducatif anglo-saxon est effectivement exorbitante, sans commune mesure avec celle d'auteurs comme Molière, Voltaire ou Hugo, pourtant très utilisés, dans le système français. Cependant, on comprend progressivement que si Shakespeare disparaissait purement et simplement des écoles, des collèges et des universités, cela ne dérangerait nullement les auteurs de ce texte : d'abord, parce que l'idée d'une opposition entre auteurs majeurs et auteurs mineurs est jugée complètement dépassée et réactionnaire. Je traduis le passage concerné : « Nous pensons qu'en tant que dramaturge Shakespeare n'a ni plus ni moins de mérite que les autres auteurs ». Ce qui est ici complètement nié, c'est la traditionnelle « hiérarchie » littéraire qui fait que certaines œuvres nous apparaissent comme plus importantes que d'autres, plus profondément encore l'idée chère au XIX^e siècle européen que certains écrivains exceptionnels expriment l'essence d'une culture et d'une langue (comme aussi Dante pour l'Italie, Cervantès pour l'Espagne). Ensuite, l'idée de l'universalité et du caractère intemporel de l'œuvre est systématiquement rejetée : on pourrait rétorquer aux auteurs de ce texte que les pièces de Shakespeare ont effectivement ému et fasciné des lecteurs et des spectateurs du monde entier, comme le prouvent par exemple de célèbres adaptations cinématographiques de ses pièces dans des mondes culturels aussi différents que la Russie ou le Japon, et comme, de manière similaire, les *Mille et une nuits* par exemple ont prouvé leur capacité à émouvoir et à concerner des êtres humains de cultures extrêmement différentes de celle où ce merveilleux réservoir de contes a été conçu. Mais l'idée d'une communication entre les cultures est complètement étrangère à une pensée qui ne cesse de stigmatiser ce qu'elle appelle « appropriation culturelle » et ne voit dans ce processus d'enrichissement mutuel des cultures les unes par les autres que le masque de la domination. Petit à petit, les raisons de ce procès se précisent donc au fil du texte : le règne de Shakespeare à l'école est celui d'une langue anglaise insupportablement privilégiée, dont les productions culturelles se

¹ <https://disrupttexts.org/2018/10/25/5-disrupting-shakespeare/>

voient attribuer un coefficient de prestige totalement inique, le but étant, je cite, d'« endoctriner les étudiants » et de leur faire croire à la « suprématie de la langue anglaise ». Après avoir concédé pour ne pas paraître sombrer dans une caricature trop sommaire une certaine « profondeur » à Shakespeare, c'est ensuite la place centrale qu'il est censé donner à la masculinité dans ses pièces qui est dans le viseur, d'autres pièces (non nommées...) qui ne donnent pas une place aussi centrale à la « voix masculine » lui étant préférées. Puis l'argument principal apparaît : enseigner Shakespeare est en réalité entretenir une tradition coloniale (« This is about white supremacy and colonization »), ce qui est d'autant plus insupportable aux yeux des auteurs de cette diatribe que Shakespeare est donné dans le dernier paragraphe, sans exemple et sans preuve, comme « violent, misogyne, raciste et plus ». De quel type de violence est-il question ? Il est bien difficile de répondre à cette question, et selon qu'on pense au *Songe d'une nuit d'été* ou à *Macbeth* l'idée de violence paraîtra complètement gratuite ou en partie fondée. Peut-on dire Shakespeare misogyne sous prétexte que certains de ses personnages, comme Lear ou Timon, le sont incontestablement, et peut-on vraiment confondre l'auteur avec le discours qu'il prête à ses personnages – d'autant plus qu'il a créé tant de personnages féminins inoubliables avec une infinie délicatesse de touche ? Sur quoi s'appuie-t-on pour le dire « raciste » ? Sur le fait que quelques personnages secondaires d'*Othello* semblent avoir un problème avec les origines et la couleur du personnage principal ? Ou parce que le personnage du Juif du *Marchand de Venise* suscite depuis longtemps un débat sur un éventuel « antisémitisme » de Shakespeare ? Il ne faudrait pas tout confondre. « Et plus » ? Et plus de *quoi* ? Shakespeare serait-il homophobe (alors que ses sonnets sont souvent lus comme homosexuels ou bisexuels) ? Transphobe ? La conclusion pédagogique ne saurait surprendre : plutôt que de continuer à formater les élèves et les étudiants avec les pièces de ce représentant inique d'une « blanchité mâle occidentale » autosatisfaite et méprisante, il faut leur faire découvrir les œuvres de représentants des minorités qui ont été rituellement méprisées par l'institution scolaire. Qui doute qu'une diversification des lectures est un enrichissement, et est-il vraiment impossible de faire coexister sereinement la lecture des classiques les plus traditionnellement vantés et des auteurs plus récemment découverts ? Malheureusement, nous trouvons ici tout sauf le sens des nuances.

Si l'on résume l'argumentaire : Shakespeare n'est pas un auteur « universel » dont le génie est susceptible d'émouvoir et de faire penser, par-delà la barrière du temps et des cultures, les hommes et les femmes de tous les pays du monde, mais, comme tous les écrivains canoniques, un moyen que l'opprimeur blanc occidental a utilisé pour « écraser » les dominés de toutes espèces en créant le mythe mensonger d'un génie intemporel. L'auteur de littérature de langue anglaise *par excellence* est devenu l'instrument d'une domination et d'une oppression insupportable, avec lesquelles il faut en finir de toute urgence, en le remplaçant par des écrivains appartenant aux catégories historiquement dominées. Ajoutons que les mêmes arguments sont inlassablement mobilisés, dans le champ français, pour attaquer Montaigne, Rabelais, Molière ou Rousseau sur le

terrain du genre, Voltaire ou Hugo sur celui de la race, d'autres auteurs (comme Voltaire encore) sur le terrain de l'homophobie, et qu'aucun écrivain du passé n'est à l'abri, puisqu'il y a très peu de chance pour que sa pensée coïncide avec celles d'hommes et de femmes du XXI^e siècle engagés dans des combats parfaitement légitimes, qui ne gagnent cependant rien à se retourner contre l'édifice entier des cultures anciennes, dont il ne faut pas oublier le coefficient d'altérité.

La question centrale qui se pose ici en effet celle du rapport au passé, qui peut elle aussi prendre du sens à partir de l'opposition rhétorique/brachylogie formulée par Mansour M'Henni. Tout ce qui vient d'une tradition que de toute façon nous sommes libres de nous approprier ou non n'est pas destiné à nous opprimer et à nous manipuler. L'erreur est d'envisager en termes de relation « verticale » (une soumission du passé au présent) ce qui gagne à être pensé de manière « horizontale » comme échange et conversation avec toutes les formes d'altérité, y compris historiques. À propos de Montaigne et de ses *Essais*, Orson Welles faisait cette remarque :

Je le lis littéralement chaque semaine, à la façon dont les gens lisent la Bible, pas très longtemps ; j'ouvre mon Montaigne, lis une page ou deux, au moins une fois par semaine, pour le plaisir, comme ça. Pour moi, il n'y a pas de plus grande joie au monde. En français, pour le plaisir d'être en sa compagnie. Ce n'est pas tellement pour ce qu'il raconte, mais c'est un peu comme d'attendre un ami, vous savez. Pour moi, c'est quelque chose de merveilleux, de très cher. J'ai de l'affection pour Montaigne. C'est un grand ami de ma vie¹.

La relation ici décrite est celle d'un compagnonnage et non d'une soumission. Avoir un « grand ami » mort depuis plusieurs siècles est une expérience pour le moins singulière, que rien ne nous oblige à vivre, mais qui a sans doute plus de chance de contribuer à notre liberté intérieure et à notre épanouissement que de nous « opprimer ». La littérature du passé est même avant tout cela : le seul lieu possible d'une *conversation* entre le passé et le présent.

¹ Quatrième de couverture de l'édition de la Pochothèque des *Essais*, dirigée par Jean Céard, 2001.

Poétisation de la « Cité de demain » : un paradigme brachylogique dans la poésie militante africaine de la Négritude

Aboubakar GOUNOUGO
Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Résumé : La « Cité de demain » est une proposition qui résume le projet socio-culturel, politique et poétique de Léopold Sédar Senghor et de ses pairs de la Négritude. Pour le poète-militant, cette cité, qu'il prophétise par la parole artistique, doit naître des cendres de l'ancienne qui est un Chaos-Monde, pour employer les mêmes termes qu'Édouard Glissant. La « Cité de demain » est cette société qui va décroiser l'Homme pour le placer au cœur d'une altérité empathique et fraternelle. C'est pourquoi, au fondement de ce processus existentiel, se trouve le dialogue des races, des religions, des cultures qui est cher aux artistes noirs. La nouvelle brachylogie parle de conversation (civilisationnelle) et, de ce point de vue, il est indubitable que la civilisation de l'Universel, du métissage productif et de la médiation interculturelle que perçoit et consacre la poésie négritudienne est un paradigme néobrachylogique. La présente contribution se fixe pour objectif de revenir sur l'esprit conversationnel qui alimente le mythe de la « Cité de demain » en tant que celle-ci symbolise dans la littérature militante de la Négritude le destin collectif de tous les hommes condamnés à vivre ensemble dans le Tout-Monde.

Mots clés : Cité de demain, poétique, Négritude, Nouvelle brachylogie, conversation.

Abstract : The "City of Tomorrow" is a proposal that summarizes the socio-cultural, political and poetic project of Léopold Sédar Senghor and his peers in Négritude. For the poet-militant, this city, which he prophesies by the artistic word, must be born from the ashes of the ancient one which is a Chaos-World, to use the same terms as Édouard Glissant. The "City of Tomorrow" is that society that will decompartmentalize Man to place him at the heart of an empathetic and fraternal otherness. This is why, at the foundation of this existential process is the dialogue of races, religions, and cultures that is dear to black artists. The new brachylogy speaks of (civilizational) conversation and, from this point of view, there is no doubt that the civilization of the Universal, of productive crossbreeding and intercultural mediation that is perceived and consecrated by Negritudian poetry is a neobrachylogical paradigm. The objective of this contribution is to return to the conversational spirit that feeds the myth of the "City of Tomorrow" as it symbolizes in the militant literature of Négritude the collective destiny of all men condemned to live together in the All-World.

Keywords : City of tomorrow, poetics, Negritude, New brachylogy, conversation.

Introduction

Pour défendre et illustrer les cultures et civilisations nègres au cours des années chaudes de la colonisation, des artistes et intellectuels africains, parmi lesquels des écrivains, vont créer et animer un vaste mouvement de protestation contre le martyr des peuples nègres en vue de revendiquer pour eux le droit à l'autodétermination et à la coexistence pacifique avec les autres civilisations du monde. Ce mouvement artistique, littéraire et esthétique à l'accent éminemment politique est la Négritude. Quelques « officiers » célèbres de la lutte pour la négro-rennaissance sont incontestablement Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Léon Gontran

Damas, Édouard Glissant, pour ne citer que ces derniers. En dépit de l'abondante littérature sur la thématique de la Négritude, celle-ci semble quasi inépuisable du fait des nombreux défis que cette fraternité de lutte a anticipés et dont l'analyse éclaire bien aujourd'hui certaines questions liées à la marche du monde. Ces défis sont, entre autres, ceux de l'hybridité ou du métissage culturel, de la civilisation de l'universel, de la mondialisation et de la globalisation, de la question cruciale des minorités et des nationalismes et surtout du dialogue, mieux de la conversation entre toutes les cultures, toutes les races et tous les hommes dans le « Tout-Monde¹ ».

Parce que leurs peuples ont été spoliés du bonheur de vivre sereinement les liens sociaux qui doivent les unir aux autres civilisations, les artistes de la Négritude ont porté un point d'honneur à la quête du dialogue irréversible entre les cultures qui, désormais, ne doit plus se faire sous forme de choc névralgique mais sous forme de partage horizontal des valeurs de paix, de fraternité et de prise de conscience d'un destin commun, celui de la race humaine tout court. Il s'agit là pour le mouvement littéraire de Senghor et compagnie de tout un projet de vie qui se traduit par la formule-programme suivante : « la Cité de demain ». Comme on ne pouvait que s'y attendre, « cette Cité de demain, qui renaîtra des cendres de l'ancienne » (Senghor, 1990 : 165) et que les chantres négritudiens appellent de tout leur vœu n'est rien d'autre que la projection d'un monde qui serait plus vivable, qui intégrerait tous ses enfants sans distinction de race, de religion et de culture. En clair, c'est la cité du dialogue, de la rencontre pacifique, des échanges, bref, la cité de la conversation allégorisée par le « rendez-vous du donner et du recevoir » (Senghor, 1967 : 13). Cette axiologie négritudienne centrée sur les valeurs altruistes de paix, de dialogue et de conversation entre tous les hommes, sans discrimination, est la même que proclame la philosophie de la Nouvelle Brachylogie, discipline émergente dont pourtant les origines lointaines remontent aux enseignements de Socrate. S'inspirant du vœu de ce dernier qui est favorable à la brièveté dans les relations dialogiques, la Nouvelle Brachylogie reconnaît comme le sage grec, les vertus de la conversation en tant que celle-ci « se fonde sur le principe de nivellement des deux instances en communication ; la relation est horizontale et le savoir est effectivement partagé » (M'henni, 2015 : 23). Dans le contexte colonial, mieux, dans l'ancienne cité tendue du fait des rapports de maître à esclave, de dominateur à dominé, les deux instances en communication sont l'Occident et l'Afrique, le colon et le colonisé, le blanc et le noir, l'intellectuel blanc et l'intellectuel noir. Le lien social qui unit ces pôles contradictoires est dialectique et foncièrement manichéen. C'est cette ancienne cité à la face hideuse que combat le chantre de la négritude qui proclame le dialogue des cultures, des civilisations, des races et des peuples au détriment de la domination des uns par les autres. En cela, l'esprit de la Négritude est brachylogique et c'est à la compréhension de cet esprit tourné vers la conversation que veut s'atteler la présente

¹ Ce concept est emprunté à Édouard Glissant qui le définit ainsi : « J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la « vision » que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire : que nous ne saurions plus chanter, dire ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu, sans plonger à l'imaginaire de cette totalité (1997 : 176).

contribution. Autrement dit, notre cheminement veut comprendre en quoi la quête poétique de la Cité de demain est-elle un paradigme brachylogique ?

La problématique ainsi formulée nous recommande de nous appuyer sur la poétique, mieux, sur la brachypoétique¹ et aussi sur quelques acquis de la sociopoétique pour comprendre comment, dans les années brûlantes des luttes indépendantistes, les artistes de la Négritude proclamaient déjà le dialogue et la conversation des cultures et civilisations en tant que gage incompressible du salut de la planète se mondialisant et se globalisant à une allure vertigineuse. Il sera alors question pour nous de montrer comment la société coloniale de la ségrégation raciale et de la domination culturelle symbolisait le déni de l'esprit brachylogique, un esprit qui, par contre, a été l'un des fondements de la parole poétique et artistique du mouvement de la Négritude.

1. Les marqueurs brachypoétiques de la Cité d'hier²: le déni de l'esprit brachylogique

Dans la poésie militante de la Négritude, la projection de la Cité de demain ne peut se faire indépendamment de la connaissance de l'ancienne sur les cendres de laquelle elle doit voir le jour. Cette ancienne cité, dans sa structuration fonctionnelle, est celle qui a poussé des intellectuels et artistes de la Négritude à s'engager corps et âme dans le combat contre l'injustice ambiante circulant dans la société coloniale sous plusieurs formes. Dans les textes et poèmes de ces derniers, le lecteur relève un important marquage poétique, mieux brachypoétique, de la cité abhorrée et qui pour cela a fait l'objet de leurs virulents réquisitoires. Les auteurs négritudins, solidaires dans la lutte indépendantiste devant aboutir à la libération de leurs peuples du joug colonial, ont laissé à la postérité des concepts forts, symboliquement chargés, pour désigner la réalité de la Cité d'hier. Nous avons, entre autres, les termes « ombre³ », « Chaos-Monde⁴ », « silence⁵ ».

La Cité coloniale, en effet, est la traduction concrète du déni de l'esprit brachylogique, un esprit entendu au sens de la conversation dialogique qui unit dans le même lien social horizontal les parties qui y prennent part. Ce

¹ La Nouvelle Brachylogie repose sur deux pendants théoriques qui sont la poétique de la Brachylogie ou « brachypoétique » et la Brachylogie générale. Si le second de ces deux versants épistémiques est celui qui étend la portée de la Nouvelle Brachylogie à tous les domaines d'activités de la vie, conférant ainsi à la discipline émergente un caractère interdisciplinaire le premier, la brachypoétique, selon Mansour M'henni, se justifie comme étant « une méthode cohérente d'appréhender la parole de brièveté entre l'expression et la réception » (2015 : 9). Ainsi, la manière de dire par la brièveté et les formes dimensionnellement brèves mènent à la connaissance de la conversation brachylogique tenue par la justesse, la justice, le partage, le respect mutuel, etc.

² Quand nous parlons de « Cité d'hier », il ne faut nullement confondre cette entité avec la société traditionnelle africaine non colonisée que notre propos ne vise pas ici. Il s'agit simplement de la société coloniale, ségrégationniste et inhumaine de laquelle certes les artistes de la négritude sont des témoins contemporains mais dont ils ont déjà fait le deuil intellectuellement et psychologiquement pour prophétiser la « Cité de demain » qu'ils envisagent meilleure et qu'ils appellent de tout leur vœu.

³ Substantif contenu dans la formule programmatique de Césaire et certains de ses pairs de la Négritude « Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre » et de Senghor dans le titre de son célèbre recueil *Chants d'ombre*.

⁴ Concept forgé par Edouard Glissant, qui est syntaxiquement et sémantiquement central dans son *Traité du Tout-Monde*, Paris : Gallimard, 1997.

⁵ De David Diop, dans le poème bien connu « celui qui a tout perdu », précisément dans l'élément perturbateur du cours du récit et qui est contenu dans le syntagme : « Puis un jour, le silence... ».

fait, les artistes de la Négritude l'ont martelé au point que le lecteur verrait juste s'il avançait que la majeure partie de la littérature de ce mouvement militant avait été inspirée par la thématique du procès du Chaos-Monde, produit de la colonisation. Il est donc bon de faire observer que, de par son essence, la société coloniale était privée de dialogue, de conversation entre les hommes qui, dès lors, étaient présents non pas au rendez-vous socialisant des civilisations mais plutôt antagonisés dans une terrible dialectique manichéenne.

En termes de marqueurs brachypoétiques pour retracer la Cité de l'inhumanité et de l'inhumanisme, commençons par analyser quelques exemples de formules brèves, de figures ramassées, de formes sentencieuses et de fragments discursifs qui dépeignent le monde des « vautours » (Diop, 1973 : 20). Ces marqueurs brachypoétiques se révèlent intéressants pour appréhender le sombre déterminisme qui caractérise la société coloniale aux antipodes de l'esprit de conversation culturelle ou civilisationnelle et, de ce fait, d'essence nocturne : parce que la cité coloniale ne cultive pas les valeurs de dialogue et de conversation entre les hommes et leurs pratiques, alors elle apparaît comme une société hommovore. Et cela, Aimé Césaire le poétise bien dans son discours dramatique *Et les chiens se taisaient* :

Eux les chiens / Eux les hommes aux babines saignantes, / aux yeux d'acier /
mais vous savez je vous dis que l'action / de la justice est éteinte : / éteinte, mais
la lueur de leurs yeux ne s'éteint jamais. / Assassins, Assassins, Assassins // La
cendre, le songe...affamé...affamé / deux mains brûlantes dans l'assiette du
soleil... / ô morts...et le sadisme du maître et le / Râlement de l'esclave par force
coprophage / parachèvent en traits de vomi le happement / du squal et le
rampement du scolopendre.

(*Et les chiens se taisaient*, p.40-41)

Dans cet extrait, il saute aux yeux du lecteur l'intrication de plusieurs marqueurs brachypoétiques impliquant une parole compressée et zébrée par des temps de silence qui apparaissent comme des trous d'air qui font perdre de l'altitude à l'élan de la parole sans pour autant la faire crasher. Les marqueurs sur lesquels nous plaçons le curseur pour les besoins de notre propos sont l'épistrochisme, l'aposiopèse et l'épanalepse. On notera bien, à propos de ces procédés, qu'avant tout autre considération d'ordre taxinomique et tout ce que celle-ci peut impliquer comme décision épistémique, ils invitent l'analyste à être attentif à la syntaxe, à la construction ou à l'organisation phrastique¹. Une invitation qui conduit nécessairement à une approche brachylogique étant entendu qu'on ne peut interroger la substance des groupes de mots et les relations qui les lient mutuellement sans se frotter à la question de la quantité et de la qualité de ces groupes de mots, tant du point de vue intrasyntagmatique que suprasyntagmatique.

D'abord, la disposition paratactique des phrases dans cet extrait contribue essentiellement à sa fragmentation qui est ici le procédé idéal de mise en relief d'unités sur lesquelles le poète voudrait attirer l'attention du

¹ Nous inscrivons dans la même conceptualisation que Georges Molinié qui dit à propos de l'organisation phrastique qu'elle est intrasyntagmatique (ce qui se passe à l'intérieur des groupes de mots) et suprasyntagmatique (ce qui se passe entre les groupes de mots) (1986 :54).

lecteur du fait de leur sémantisme décisif dans l'ensemble du discours. Le service par l'épithète permet donc de juxtaposer des syntagmes lexicaux dont les sens sont contradictoires : « Eux les chiens » s'oppose radicalement à « Eux les hommes aux babines saignantes, / aux yeux d'acier » au même titre que le colonisé s'oppose au colonisateur. Sont opposés aussi grâce à l'effet fragmentaire mais organisateur de l'épithète, les énoncés « mais vous savez je vous dis que l'action / de la justice est éteinte » et « éteinte, mais la lueur de leurs yeux ne s'éteint jamais ». Les faits de rejet et de contre-rejet qui s'étreignent ici, dans l'espace de ces quatre vers, n'ont nullement pour effet de multiplier ou d'étendre le discours. Au contraire, ces faits permettent au poète d'insister sur l'idée de justice inexistante. Dans les termes propres de l'extrait, on peut lire : « justice (...) éteinte ». Et c'est cette absence de justice qui justifie la dialectique des hommes carnivores et du chien, c'est-à-dire du maître blanc et de l'esclave noir. Entre ces derniers, est-il besoin de mentionner qu'il n'y a pas de dialogue ni de conversation mais seulement des rapports d'assujettissement du plus faible par le plus fort ? Il n'y a aucun doute, tout le monde est unanime que la dialectique du maître et de l'esclave, au-delà de toutes les parades et pirouettes de la parole philosophique, est une dialectique de dominateur à dominé, de violeur à violé, d'exploiteur à exploité, etc. et donc de bourreau à victime d'où la répétition du lexème employé par épanalepse : « Assassins ».

Trois occurrences de ce mot à connotation très négative, surtout dans un contexte tendu de colonisation, demandent que nous nous interroguions sur le sens de chacune d'elles pour faire apercevoir la fracture entre les acteurs impliqués par la tension coloniale. À la première occurrence, le substantif « Assassins » porte le sens lexicalisé qu'on lui connaît, à savoir celui ou celle qui assassine, c'est-à-dire qui tue intentionnellement. La seconde occurrence du mot « Assassins » qui pourrait faire penser à un procédé de majoration de la parole, ne l'est pas en réalité. Il s'agit plutôt d'un plus, d'un bon qualitatif en ce sens que cette seconde occurrence du mot renforce « la manière de dire, donc en tant que qualité » (M'henni, 2015 : 9), ce qui est aussi une propriété de la poétique de la brachylogie. On reconnaît ici la technique de l'insistance nécessaire aux échanges dialogiques de par sa fonction isotopique mais surtout phatique car il est du droit du locuteur de s'assurer que son interlocuteur est toujours branché et qu'entre eux, le canal ne se s'est rompu à aucun moment, situation incommode qui menace tout acte de partage de la parole. Ici donc, le poète qui dit que les « Assassins » sont des « Assassins » insiste sur le caractère inhumain des maîtres colonisateurs. La dernière occurrence du substantif « Assassins » doit être décodée selon les ressources de la fonction émotive. Ici, aussi, l'épanalepse n'est pas improductive voire inutile. Au contraire, elle y a une vertu brachylogique parce que bétonnant l'édifice de la qualité langagière qui sous-entend que tout ce qui est dit de façon juste, précise, concise et de la plus belle manière, peut émouvoir, non seulement celui qui parle, mais agir efficacement sur le pathos de son interlocuteur. Le poète est ému et le rythme qu'il plante dans sa parole, à travers la troisième occurrence du mot « Assassins » est susceptible de toucher le lecteur et lui inspirer un sentiment de révolte face à ces assassins, un sentiment nécessairement contre-brachylogique en tant qu'il

ne favorise pas la conversation et le dialogue, mais plutôt dévoie l'éthique du vivre ensemble. Mais s'il arrive au poète de donner l'impression de ne pas croire aux vertus du dialogue et de la conversation, c'est bien à la cité coloniale qu'il faut s'en prendre, cette cité dont nous avons dit plus haut que ses connotations étaient toutes sombres et nocturnes dans la parole poétique négritudienne qui n'a pas manqué de fixer ces connotations dans des concepts clés que nous avons cité plus haut.

Le silence, voilà le procédé qui traduit en mieux le sentiment de révolte qui anime les êtres brimés et tous ceux qui s'opposent à toute forme d'exploitation de l'homme par l'homme. La forte présence de l'aposiopèse, ce « trou d'air » qui fragmente la parole avec plus de force que la parataxe générée par l'épitrôchisme, traduit le silence énoncé, comme nous avons caractérisé ailleurs¹ ce type de silence. Ce silence énoncé supplée des paroles trop bavardes et sans doute très subversives qui contrarient sans doute la philosophie humaniste du poète d'où le choix par Césaire de les taire dans le creux du silence mais où tout le monde peut les sentir, les percevoir mais sans les entendre ni les voir dans leur corps charnel. Ce qui est peut-être bon pour tout le monde, à savoir le poète, les lecteurs et la cité coloniale ciblée par le discours de Césaire qui, il ne faut s'y méprendre, n'est ni hypocrite ni lâche mais fidèle à l'idéal humaniste cher au négritudien et qui le pousse à combattre farouchement les hommes quand ils cessent d'être des humains. N'allez donc pas chercher ce que Césaire ne dit pas à travers ces aposiopèses : « La cendre, le songe...affamé...affamé / deux mains brûlantes dans l'assiette du soleil... / ô morts...et le sadisme du maître », il l'a déjà dit : la cité coloniale est foncièrement manichéenne et il faut la dénoncer. Ses pairs, parmi lesquels son compte bien avec Léopold Sédar Senghor, confirment cette vérité de la méchanceté coloniale. Les versets suivants, pris parmi des milliers, en sont une illustration éloquente :

Voici que mon cœur fond comme neige sous le soleil. / J'oublie / Les mains blanches qui tirèrent les coups de fusils qui / croulèrent les empires Les mains blanches flagellèrent les esclaves, qui vous flagellèrent / Les mains blanches poudreuses qui vous giflèrent, les mains peintes poudrées qui m'ont giflé / Les mains sûres qui m'ont livré à la solitude à la haine / Les mains blanches qui abattirent la forêt de rôniers qui dominait l'Afrique, / au centre de l'Afrique / Droits et durs, les Saras beaux comme les premiers hommes qui sortirent de vos mains brunes. / Elles abattirent la forêt noire pour en faire des traverses de chemin de fer / Elles abattirent les forêts d'Afrique pour sauver la Civilisation, parce qu'on manquait de matière première humaine.

(*Chants d'ombre*, p. 24)

Ici, dans cet extrait de Senghor, l'antagonisme, matérialisé par la dialectique du maître et de l'esclave, du dominateur et du dominé excluant toute idée de dialogue ou de conversation horizontale, est manifeste. Les marqueurs de la poétique brachylogique qui révèlent le déni de l'esprit conversationnel dans la cité coloniale, la cité dont les poètes de la

¹ Dans une réflexion publiée par la revue *m@gm@*, vol.18, n.1, 2020, nous avons décrit les trois types de silences qui déterminent tout lien dialogique, à savoir : le silence d'avant (ou silence initial), le silence pendant (ou silence énoncé) et le silence d'après (ou silence final). Les détails de ces niveaux de silence sont à retrouver dans notre article.

Négritude font volontiers le deuil sont, parmi tant d'autres, le motif central de l'antithèse, les parallélismes et symétries.

Il est une logique de raisonnement, le rasoir d'Ockham¹, qui dit qu'« il ne faut pas multiplier les entités sans nécessité ». C'est ce principe de logique et de philosophie du langage qui prévaut prioritairement dans la construction discursive de cet extrait de poème de Senghor. Le barde de la Négritude fait supporter la chair de sa parole par une épine dorsale à la forme unique voire monolithique qui est ici l'antithèse. Du premier verset de l'extrait au dernier, la parole progresse dialectiquement par la mise en relation de lexèmes au sens contraires. Ce sont, respectivement « neige/soleil », « mains blanches/empires », « mains blanches/esclaves », « mains blanches/me », « mains sûres/me », « mains blanches/Afrique », « mains brunes/Saras », « elles/forêt noire », et « elles/Afrique ». Le poète ne pouvait pas procéder mieux pour dresser dru, dans sa conversation avec le lecteur, le manichéisme de la société coloniale. Senghor n'a pas donc eu besoin de multiplier les images ou les figures de fond pour traduire le déni de l'esprit brachylogique qui a caractérisé l'entreprise coloniale. Il lui a « suffit de nommer la chose pour qu'apparaisse le sens sous le signe » (Senghor :164). Belle posture procédurale des Négro-Africains qui s'inscrit bien dans le champ de la Nouvelle Brachylogie et qui a permis au poète de traduire efficacement les raisons qui ont déclenché le courroux des intellectuels et artistes noirs, debout et s'opposant à toutes ses pratiques inhumaines du colonisateur.

Pour le motif principal de l'antithèse, les parallélismes et symétries diverses qui construisent le corps apparent de l'extrait poétique représentent ce que la motricité représente pour le corps humain. Ce sont ces modalités de la disposition paratactique des versets, soumis ainsi au mouvement anaphorique, qui donnent plus de visibilité à la figure de l'antithèse. Il se crée alors un puissant noyau rythmique générateur de variables par le biais de la récurrence parallélique ou symétrique des expressions « les mains blanches (qui) » et « elles abattirent » et qui est catalyseur de la faculté mnémotechnique nécessaire dans l'échange de paroles. Aussi, les parallélismes et les symétries permettent-ils à la visée dialectique de la parole de ne point se perdre dans un quelconque mouvement profus qu'aurait provoqué sans doute l'emploi d'une hypotaxe ininterrompue et abondante si Senghor ne passait pas sur sa parole le rasoir d'Ockham. Le caractère brachylogique des parallélismes et symétries réside donc dans la capacité de ces faits de langue à installer le discours dans une recherche obsessionnelle de l'essentiel, de la « voix juste »² et donc de la conversation dans laquelle l'artiste laisse nécessairement quelque chose à penser au lecteur. Et ce quelque chose est ici le refus manifeste de l'intellectuel et artiste de la Négritude de cautionner l'inhumanité d'une société qui refuse le dialogue et la conversation entre les civilisations, après que l'une d'entre elles a iniquement cogné l'autre

¹ Le rasoir d'Ockham ou rasoir d'Occam est un principe de raisonnement philosophique dont le concepteur est Guillaume d'Ockham et qui entre dans les concepts de rationalisme et de nominalisme. Ce principe de philosophie analytique est décrit comme étant un principe de simplicité, un principe d'économie ou un principe de parcimonie.

² Selon Gérard Dessons, une voix est juste « par rapport à l'inévitable et ineffaçable relation entre sujets ». Bien mieux, « la justesse d'une voix exprime un processus de trans-subjectivation dans le langage, de subjectivation indissociablement singulière et collective » (2015, p.126).

au point de transformer ce choc en une dialectique manichéenne ou de plonger les civilisations dans une sorte de piège sans fin.

À côté des textes de Césaire et de Senghor, il y a ce poème de David Diop intitulé « celui qui a tout perdu » qui nous fournit aussi une illustration intéressante du caractère déstructurant de cette « civilisation qui ruse avec ses principes » (Césaire, 2006 : 3) et qui est déjà aux yeux du poète négritudien « une civilisation moribonde » (Idem) :

Le soleil riait dans ma case / Et mes femmes étaient belles et souples / Comme des palmiers sous la brise des soirs / Mes enfants glissaient sur le grand fleuve / Aux profondeurs de mort / Et mes pirogues luttaient avec les crocodiles / La lune, maternelle, accompagnait nos danses / Le rythme frénétique et lourd du tam-tam / Tam-tam de la joie Tam-tam de l'Insouciance / Au milieu des feux de liberté // Puis un jour le silence... / Les rayons du soleil semblèrent s'éteindre / Dans ma case vide de sens / Mes femmes écrasèrent leurs bouches rougies / Sur les lèvres minces et dures des conquérants aux yeux d'acier / Et mes enfants quittèrent leur nudité paisible / Pour l'uniforme de fer et de sang / Vous n'êtes plus vous aussi / Tam-tam de mes nuits, Tam-tam de mes pères / Les fers de l'esclavage ont déchiré mon cœur !

(*Coups de pilon*, p. 44-45)

Ces deux récits juxtaposés dans un rapport de contradiction illustrent bien la survenue de ce monde misanthropique, dénué d'empathie, un sentiment qui conditionne tout lien social visant le dialogue courtois, civilisé ou conversationnel et qui exclut toute intention de rhétorique impliquant la recherche par une partie de la domination de l'autre ou des autres. On le sait, la colonisation en tant qu'entreprise barbare et violente n'a pas été possible en dehors du cadre d'une rhétorique raciste, antipathique, suprémaciste et inhumaine qui l'a forcément légitimée là où elle était illégale et illégitime. Le lecteur peut noter systématiquement la vitesse¹ de ce poème de David Diop qui tranche avec les longues récriminations pour ramasser en quelques vers, par ailleurs bien choisis, l'histoire coloniale dont le film se déroule sous les yeux du lecteur en trois grands épisodes : le récit de l'Afrique paisible et innocente, l'invasion de cette Afrique par la colonisation et le fonctionnement d'un monde rouge homicide qui s'en suit. Ainsi, la rapidité de ce poème a pour point d'ancrage discursif, ce syntagme à valeur d'élément perturbateur du récit colonial « Puis un jour le silence... ». Cette expression est une aposiopèse dont la fonction illocutoire est à la fois de suggérer le fait historique de la colonisation et d'entourer cette suggestion de toute l'émotion qu'a suscitée chez les victimes une pareille entreprise. La suspension est donc lourde ici de sens pensé, visé mais tu, enfoui dans une intériorité qui en fait un dépôt massif dans les creux du silence à propos duquel, parlant de ses enjeux pragma-énonciatifs et psychoaffectifs, dans notre article cité plus haut, nous avons affirmé qu'il est « cette chose pleine mais sans relief et donc

¹ Nous appréhendons ici la notion de vitesse dans la même perspective que Gérard Dessons, à savoir non pas comme un rapport entre une temporalité et une dimension, mais comme « un processus sémantique, c'est-à-dire, au sens d'Émile Benveniste, une signification-sujet, produite par l'instanciation d'un discours » (2015 : 89). De ce point de vue, « l'impression de rapidité qui peut s'éprouver à la lecture d'un texte provient du sentiment d'une parfaite coïncidence entre la production d'une pensée et son expression, avec l'idée que dans un tel discours, d'avantage qu'ailleurs, le langage n'est plus le truchement d'une pensée, le véhicule d'un raisonnement, mais qu'il est cette pensée même, ce raisonnement même » (*Ibidem*, p.79).

ouverte à tous les possibles interprétatifs » (Gounougo, 2020 : 128). Le silence est donc ici une modalité de la brièveté étant entendu qu'en disant « plus de choses en peu de mots » (Dessons, 2015 : 85), le poète fait participer activement son lecteur au travail de son dire dont la manière énonciative lui impose une réception particulière. Visiblement, « le poème (...) se trouve pris en flagrant délit d'excès de vitesse (Ibidem, p.83). Et c'est cette vitesse d'ailleurs qui contraint paradoxalement le lecteur à s'appesantir, à s'arrêter sur cette aposiopèse qui unit dans la contradiction deux temps forts de l'hypotypose : la vie idyllique de l'Afrique traditionnelle et le monde rouge de la colonisation surgi brutalement avec l'invasion des « conquérants aux yeux d'acier » à « l'uniforme de fer et de sang ».

Mais le monde colonial du déficit de dialogue et de la conversation culturelle rendue impossible du fait des conséquences et des contradictions des tueurs de civilisations est un monde appelé à mourir, et déjà moribond, pour utiliser les termes de Césaire dans son *Discours sur le colonialisme* : « Une civilisation qui ruse avec ses principes est une civilisation moribonde » (Césaire, 2006 : 3). Et une telle civilisation qui est nécessairement à rebours de l'esprit brachylogique doit, pour le salut de tous, colons ou colonisés, bourreaux ou victimes, impérialistes et pacifistes, une telle civilisation, disent les écrivains de la Négritude, doit mourir pour que naisse sur ses cendres la Cité humaine de demain.

2. Brachypoétique du paradigme négritudien de la Cité universelle de demain

La négritude n'a pas fait que proclamer l'agonie de la Cité d'hier, la cité aliénante et raciste de la colonisation. Elle ne s'est pas arrêtée à ce stade que l'on pourrait caractériser comme étant celui de son enfance qui a été dominée par des émotions spontanées et des sentiments naturels liés au contexte historique du joug colonial, à savoir la colère, la révolte, la haine du suprémacisme blanc, etc. La Négritude, en atteignant son âge mûr et parce qu'elle aura réussi à maîtriser et refouler ses émotions des premières heures, va se tourner résolument vers la quête de solutions idoines pour le salut de toute l'humanité, celle à laquelle appartiennent bourreaux et victimes, maîtres et esclaves. Et la solution ultime que propose la Négritude est le paradigme de la Cité de demain qui se sera purifiée de toutes les perversités passées pour projeter un monde de tous et pour tous dans lequel le dialogue et la conversation des cultures, des civilisations et des races s'imposeront comme des valeurs axiologiques incompressibles. À ce propos, une pensée de Césaire sonne ici comme un argument d'autorité :

J'admets que mettre les civilisations différentes en contact les unes avec les autres est bien ; que marier des mondes différents est excellent ; qu'une civilisation, quel que soit son génie intime, à se replier sur elle-même, s'étiole ; que l'échange est ici l'oxygène, et que la grande chance de l'Europe est d'avoir été un carrefour, et que, d'avoir été le lieu géométrique de toutes les idées, le réceptacle de toutes les philosophies, le lieu d'accueil de tous les sentiments en a fait le meilleur redistributeur d'énergie.

Mais, l'Europe coloniale ne s'est pas approprié cette exigence existentielle et c'est pourquoi elle va s'attirer le courroux des artistes et

intellectuels de la Négritude. Heureusement que ces derniers parviendront à faire un bond qualitatif dans leur démarche pour revenir à l'essentiel. Et cet essentiel est ce que dit ici Senghor qui renchérit les propos de son pair :

Malgré la passion des débuts, il n'a pas été question, chez nous, de s'isoler des autres civilisations, de les ignorer, de les haïr ou mépriser, mais plutôt, en symbiose avec elles, d'aider à la construction d'un humanisme qui fût authentiquement parce que totalement humain. Totalement humain parce que formé de tous les apports de tous les peuples de la planète Terre.

Ces dires de Césaire et de Senghor qui sont certainement représentatifs de ceux de leurs pairs de la Négritude révèlent bien l'existence d'un humanisme nègre qui n'est pas exclusive des autres civilisations. Au contraire, cet humanisme est humain et socialisant et les poètes de la Négritude ont laissé aussi à la littérature francophone, voire mondiale, des expressions et concepts clés qui témoignent de leur approche universaliste du monde. Ces sont, entre autres, les concepts de : civilisation de l'universel, rendez-vous du donner et du recevoir, Tout-Monde, métissage culturel, créolisation¹. Tous ces concepts visent différemment une même foi commune, à savoir que, contrairement à tout ce qui se raconte à son sujet, « la négritude est également dépassement et épanouissement dans l'universel » (Césaire, 2010 : 210). Césaire dit que leurs textes sont là pour prouver cette vérité. Alors dans quelques-uns de ces textes, nous allons à présent rechercher l'esprit néobrachylogique du mouvement de la Négritude pour lequel la proclamation de la Cité de demain reste la manifestation la plus concrète. Dans cet extrait de poème de Césaire :

vous savez que ce n'est point par haine des autres races / que je m'exige
bêcheur de cette unique race / que ce que je veux / c'est pour la faim universelle /
pour la soif universelle...

(*Cahier d'un retour au pays natal*, p.125)

Dans ce court extrait de cinq versets, l'esprit conversationnel du poète est palpable. Celui-ci est traduit discursivement par deux marqueurs brachypoétiques aux syntaxes intriquées : la période et l'aposiopèse. Dans le premier procédé dont l'amplitude syntaxique est visiblement marquée, il ne faut pas y voir systématiquement un fait de macrologie langagière. Sur la question, Fromilhague et Sancier-Château sont on ne peut plus claires : « la période ne peut être définie comme une phrase longue et complexe. Elle se présente comme un système organique d'éléments hiérarchisés, c'est-à-dire que plusieurs constantes de nature différente aident à le reconnaître » (2016 :173). Ces constantes sont : la structure syntaxique et complexe ; la cadence, avec un effet rythmique nettement marqué ; une concordance qui peut s'établir entre le patron syntaxique et le mouvement rythmique². Ainsi, toute la phrase projetée scripturairement sur cinq lignes demeure dans le cadre brachylogique. L'essentiel de ce que le poète dit l'est d'une coulée non pas inutilement éparse mais structurée

¹ Édouard Glissant définit ainsi ce concept : « J'appelle créolisation la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et les disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre » (1997 : 176).

² L'explication de chacune de ces constantes est à lire dans l'ouvrage des deux théoriciennes citées juste avant la note de référence.

et débarrassée de boursouflures. Une seule proposition principale, donc, « vous savez » génère au moyen du subordonnant « que » plusieurs subordonnées liées entre elles par un rapport d'antinomie qui trouve sa justification dans le désir du poète de la précision, de la clarté et donc de la justesse. Les deux premières propositions introduites par la subordination, à savoir « ce n'est point par haine des autres races / que je m'exige bêcheur de cette unique race » complètent la principale en lui attribuant un objet direct que le poète prend soin de justifier. À travers ce premier temps de la période, Césaire affirme que s'il exalte sa culture, ce n'est nullement par rejet des autres civilisations mais seulement parce qu'il est un humain, un humaniste ou parce qu'il est un citoyen du monde qui proclame l'égalité entre toutes les races pour ne pas que l'une d'entre elles ne soit le souffre-douleur des autres. Le deuxième temps de la période confirme bien cette pensée : « que ce que je veux / c'est pour la faim universelle / pour la soif universelle... ». Nous avons visiblement ici une succession de subordonnées qui se complètent et se justifient. Ainsi, le « ce » que veut le poète est le bonheur universel qui sous-entend que toutes les races ont le même droit à la vie. En clair, Césaire déclare ne pas être raciste mais être plutôt un citoyen du monde et la figure de l'apostrophe dont nous avons parlé plus haut, qui clôt ses paroles, est une invitation lancée à l'endroit du lecteur pour partager ce qui n'est pas dit par la parole proférée mais qui est rendu bruyamment par le silence. N'est-ce pas que le silence est, selon les propos de Kristeva, la « forme d'énonciation la plus pure » (Dessons, 2005 : 52). C'est au moyen de cette énonciation que le poète négritudien laisse au lecteur sa part d'action dans le pacte scripturaire qui les lie. Comme lui, le chantre de la civilisation de l'universel, celui qui demande aux hommes de ne pas s'apeurer devant le métissage culturel, à savoir Senghor, a laissé dans ses écrits des traces de son esprit néobrachylogique.

À l'instar de tous ses pairs, en effet, et passé le temps de la contestation et de la révolte face à l'oppression coloniale, Senghor va s'employer, dans le mouvement de revendication noir de la Négritude, à professer la rencontre des cultures, des civilisations et des races. Le poète-président est bel et bien cet humaniste africain qui a fait du rendez-vous du donner et du recevoir son cheval de Troie pour désarçonner et désarmer tous les détracteurs de la philosophie ou de l'éthique du vivre ensemble. Quelques extraits de vers du poète piochés de-ci-delà constituent un marquage brachypoétique intéressant susceptible de rendre compte de l'esprit de conversation qui a commandé au projet littéraire et poétique de Senghor. Les premiers sont ceux-ci :

Ô Morts ! défendez les toits de Paris dans la brune dominicale / Les toits qui
protègent mes morts / Que de ma tour dangereusement sûre, je descende dans la
rue / Avec mes frères aux yeux bleus / Aux mains dures.
(*Chants d'ombre*, p.12)

Deux procédés essentiels confèrent à cet extrait de vers la forme littéraire de la prière ou de l'invocation. Ce sont l'apostrophe à l'odeur de prosopopée « Ô Morts ! défendez les toits de Paris dans la brune dominicale / Les toits qui protègent mes morts » et le subjonctif présent « Que de ma tour dangereusement sûre, je descende dans / la rue / Avec

mes frères aux yeux bleus / Aux mains dures ». Le caractère brachylogique du discours poétique se trouve donc ici dans sa structure formelle monolithique. Les effets de style ou de discours ne sont donc pas multipliés pour créer un mélange de formes qui aurait été susceptible de complexifier le sens de la parole et de ralentir ainsi sa vitesse, un paramètre de poétique que, pour rappel, Gerard Dessons décrit comme un processus sémantique. Il y a donc ici « une logique de la globalité qui participe à cette impression de rapidité » (2015 : 88) et parce que cette « rapidité est (...) traditionnellement associée à l'idée de brièveté » (Idem), alors cet extrait de poème de Senghor qui refuse de multiplier les entités formelles et donc sémantico-discursives sans nécessité est bref et donc brachylogique. Deux grands procédés du discours ont suffi à faire de celui-ci une prière ou une invocation dans laquelle s'exprime tout l'humanisme néobrachylogique de Senghor. Le poète, en effet, n'en veut nullement à la France colonisatrice et à ses enfants, au contraire, il se réclame comme l'un des enfants de cette France et c'est pourquoi son poème-mémorial « in memoriam » est un souvenir en hommage à tous les morts de toutes les races et un appel impératif à la fraternité.

Ainsi, comme on peut déjà le penser, chez Senghor, la Cité de demain est le monde de tous les hommes qui ne doivent pas se tromper de combat mais plutôt qui devraient se débarrasser d'un ennemi qui leur est en réalité commun : la mégalomanie. Il dit bien cela dans l'extrait suivant :

Ô bénis ce peuple qui rompt ses liens, bénis ce peuple aux abois qui fait front
à la meute boulimique des puissants et des tortionnaires. / Et avec lui tous les
peuples d'Europe, tous les peuples d'Asie tous les peuples d'Afrique et tous les
peuples d'Amérique / Qui suent sang et souffrances. Et au milieu de ces millions
de vagues, vois les têtes houleuses de mon peuple / Et donne à leurs mains chaudes
qu'elles enlacent la terre d'une ceinture de mains fraternelles // DESSOUS
L'ARC-EN-CIEL DE TA PAIX.

(*Hosties noires*, p.100).

Nous sommes toujours dans la prière ou l'invocation senghorienne qui naît de l'interpellation, la plupart du temps à relent de prosopopée, et qui se développe le long des versets, au moyen du présent du subjonctif, ce mode verbal étant incontestablement celui qui exprime le mieux le vœu, le souhait et la prière. Quand on parcourt toute l'œuvre poétique de Senghor, il appert que celle-ci relève fondamentalement de la forme discursive de la prière ou de l'évocation et ce n'est un secret pour personne que la connaissance bien trempée par l'homme de la Bible et de ses grands Psaumes a été pour beaucoup dans la production de ces versets projetés sur les différentes pages de son *Œuvre poétique*. Il existe même dans les recueils *Chants d'ombre* et *Hosties noires*, deux poèmes explicitement présentés comme des prières : « Prières aux masques » (*Chants d'ombre*, p.25-26) et « Prières des Tirailleurs sénégalais » (*Hosties noires*, p.72-75). Dans notre extrait d'illustration donc, un certain lexique dénoté, qui est formé de noms propres de quatre continents, invite de prime abord le lecteur à la perception universaliste de la négritude senghorienne. Ce sont : « Europe », « Asie », « Afrique », « Amérique ». Et dans tous ces continents, les hommes sont les mêmes, avec un destin commun qui les met aux prises avec le même péril collectif, avec la même réalité ennemie, à savoir la mégalomanie prédatrice d'une poignée d'hommes qui est

traduite ici par le lexique dépréciatif suivant, qui fait la lumière sur les prédateurs et leurs pratiques : « liens », « aux abois », « meute boulimique des puissants et des tortionnaires », « sang et souffrances », « millions de vagues », « têtes houleuses de mon peuple ». Pour le poète, les hommes, peu importe leurs races, vivent la même condition humaine et c'est pourquoi, seul un élan de fraternité qui ne peut être rendue possible que par le dialogue et la conversation entre toutes ces races est celui qui est capable de bâtir la Cité de demain, la cité universelle de la paix. La chute allégorique de l'extrait le dit bien : Et donne à leurs mains chaudes qu'elles enlacent la / terre d'une ceinture de mains fraternelles / dessous l'arc-en-ciel de ta paix. Le dernier segment de l'expression allégorique de la solidarité universelle ou de la civilisation de l'universel est, de par sa forme majuscule et une certaine ellipse lexico-sémantique, plus rapide que les autres segments discursifs qui le précèdent. Il répond d'une certaine façon à ce qu'Alain Montandon appelle « mettre tout dans une phrase, tout dans un mot » (1992 : 10) en ce sens que la brièveté qui sous-tend ce syntagme en lettre majuscule est bien une « intention délibérée envers le lecteur » (*Ibidem*, p.12). Cette intention ici est brachylogique dès l'instant où le lecteur la saisit comme une volonté du poète de l'inviter à prôner le dialogue et la conversation des cultures, bref la civilisation de l'universel.

Conclusion

Nous refermons cette réflexion avec la conviction de n'avoir pas fait le tour de tous les écrivains de la Négritude debout¹, ce qui serait d'ailleurs une véritable gageure, en revanche nous pensons avoir réussi à faire parler quelques extraits de poèmes de certains d'entre eux pour révéler l'essence de ce qui a été leur projet ou leur testament intellectuel, littéraire et esthétique : la projection poétique de la Cité universelle de demain. Il a été donc vu que dans leurs extraits de poèmes, Césaire, Senghor et David Diop ont su traduire, comme tous leurs pairs d'ailleurs, les deux temps forts vécu par leur mouvement d'émancipation noire, à savoir : la Négritude réactionnaire des heures brûlantes de la colonisation au cours desquelles l'artiste et l'intellectuel révolté était plus soucieux de se libérer des envahisseurs qui embastillaient son peuple que de tout autre chose et la Négritude humaniste qui, le choc civilisationnel enlisé et les superficialités battues en brèche pour la reconnaissance du monde noir, va proclamer la civilisation de l'universel ou la Cité de demain dans laquelle tous les peuples, races, cultures et civilisations doivent tenir leur place en donnant de la richesse pour en recevoir en retour. Il est donc clair, et c'est là notre réponse à la problématique que nous nous sommes posés dès le départ, que cette cité fraternelle du vivre ensemble dans laquelle doit régner l'entente, le dialogue et la conversation est un paradigme néobrachylogique. Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et tous leurs pairs n'ont pas été seulement que des trouble-fêtes de l'entreprise coloniale, ils ont, à travers un effort de dépassement héroïque, condamné tous les racismes possibles pour appeler tous les peuples et toutes les civilisations au banquet de la paix, de la solidarité et de la fraternité universelles. Sur ce plan, ils ont compris, bien avant le livre *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon que « celui

¹ La Négritude des heures chaudes de la lutte émancipatrice. D'autres générations, debout autrement, avec d'autres engagements adaptés à leurs temps, suivront cette première Négritude.

qui adore les nègres est aussi « malade » que celui qui les exècre. Inversement, le Noir qui veut blanchir sa race est aussi malheureux que celui qui prêche la haine du Blanc » (1995 :6). Pour avoir donc inscrit leur projet intellectuel, littéraire et poétique dans ce paradigme du dialogue et de la conversation incompressibles entre tous les êtres humains, les écrivains et intellectuels de la Négritude ont fait partie, avant l'heure, des premiers théoriciens et pratiquants de la Nouvelle Brachylogie telle que nous la comprenons dans son « principe fondamental [qui est] celui de la conversation » (M'henni, 2005 :101).

Bibliographie

« Discours prononcé par Aimé Césaire à Dakar le 6 avril 1966 », *Gradhiva* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 05 février 2010, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1604>; DOI : 10.4000/gradhiva.1604

Césaire (Aimé), *Et les chiens se taisaient*, Paris : Présence Africaine, 1956.

Césaire (Aimé), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris : Présence Africaine, 1971.

Césaire (Aimé), *Discours sur le colonialisme*, Éditions de l'AAARGH Internet, 2006.

Dessons (Gérard), « Le silence du langage », *Gragoata*, Niterói, n°18, 1.sem 2005, p.52.

Dessons, Gerard, *La voix juste*, Paris : Éditions Manucius, 2015.

Diop (David), *Coups de pilon*, Paris : Présence Africaine, 1973.

Fanon (Frantz), *Peau noire, masques blancs*, Paris : Seuil, 1995.

Fromilhague (Catherine & Sancier-Château (Anne), *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris : Armand Colin, 2016.

Glissant (Édouard), *Traité du Tout-Monde*, Paris : Gallimard, 1997.

Gounougo (Aboubakar), « Enjeux pragma-énonciatifs et psychoaffectifs du silence dans les interactions dialogiques », *m@gm@*, vol.18, n.1, 2020.

M'henni (Mansour), *Le retour de Socrate*, Tunis : Brachylogia, 2015.

Molinié (Georges), *Éléments de stylistique française*, Paris : PUF, 1986.

Montandon (Alain), *Les formes brèves*, Paris : Éditions Hachette, 1992.

Senghor (Léopold Sédar), « Qu'est-ce que la Négritude ? », *Études françaises*, Volume 3, numéro 1, février 1967.

Senghor (Léopold Sédar), « Dialogue sur la poésie francophone », *Œuvre poétique*, Paris : Seuil, 1990.

Senghor (Léopold Sédar), « Postface à Éthiopiennes », *Œuvre poétique*, Paris : Seuil, 1990.

Senghor (Léopold Sédar), *Œuvre poétique*, Paris : Seuil, 1990.

Senghor (Léopold Sédar), « Chants d'ombre ». *Œuvre poétique*, Paris : Seuil, 1990.

Promotion d'une cité des arts négro-africains au sens néo-brachylogique

Yoro Emmanuel GUEYE

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle

Résumé : Optant pour une forme d'organisation sociale idéale, l'artiste négro-africain s'efforce de réaliser son essence autour de productions intellectuelles inaliénables. Selon un cheminement brachylogique, il mène des actions citoyennes de développement, de partage de valeurs et de solidarité dans l'intérêt supérieur de la communauté. Une telle ambition prend son ancrage au sein d'une éthique du vivre ensemble interprofessionnel qui aboutit à l'épanouissement de l'être.

Mots-clés : arts, cité, culture, éthique, progrès social.

Abstract : Opting for an ideal form of social organization, the Negro-African artist strives to realize his essence around inalienable intellectual productions. According to a brachylogic path, he runs some citizen actions of development, sharing of values and solidarity in the high interest of the community. Such an ambition is rooted in an ethic of inter-professional living together which results in the fulfillment of the being.

Keywords: arts, city, culture, ethics, social progress.

Introduction

La notion de cité recouvre, dans son acception gréco-latine, l'idée de collectivité urbaine autonome inscrite dans le processus de socialisation des êtres. On parle d'organisation sociale idéale en ce qu'elle réalise parfaitement l'essence de l'homme. En Afrique noire, cette communauté politique acquiert une souveraineté cimentée par des phénomènes culturels au centre desquels la création artistique occupe une place de choix. Par son impact social, l'activité artistique offre une signification profonde à la vie humaine étant donné qu'elle participe des conditions premières et fondamentales de l'existence de la cité. Au sens néo-brachylogique, elle cristallise un espace de conversation visant à l'unification des différentes formes d'expression de la pensée dans la dynamique d'un besoin de vérité et de justice. En vertu d'une volonté citoyenne d'agir, il apparaît une adéquation de la conception de la cité et de la gestion efficiente des ressources humaines. Ce dialogue tient à la volonté de concilier les productions intellectuelles et la quête identitaire. La nécessité de modeler la conscience dans la terre natale élève la production matérielle et immatérielle à la dignité artistique et l'individu au mérite professionnel. De même que l'éclosion d'œuvres inaliénables se raffermirait dans le développement harmonieux et durable de la cité, de même elle donne un sens au progrès social. Dès lors, les actes les plus ordinaires de la vie ne cessent d'être un ensemencement de valeurs traditionnelles intégrant une démarche prescriptive des règles de conduite. Ils se nourrissent donc d'une éthique à l'aune de l'idéal humaniste pour légitimer la mise en œuvre de la bonne gouvernance des activités créatrices dans un esprit démocratique.

1. Fondements d'une cité des arts

Fonder une cité¹ des arts consacre la mise sur pied d'une forme d'association organisée, sous l'angle naturel ou contractuel, dans laquelle les activités créatrices professionnelles exercent une complémentarité suivant une communauté d'intérêts. Autour d'un idéal, la volonté collective parvient à une entité morale et politique où s'accomplit l'esprit de conversation.

1.1. Conditions d'existence de la cité

La nécessité de mener l'existence des individus à l'accomplissement revêt un intérêt particulier en fonction d'une vision brachylogique. Ce processus de socialisation de l'être requiert l'aménagement approprié pour tenir compte, dans une démarche conversationnelle, de l'articulation des besoins frugaux et de leur satisfaction. Il répond à un double enjeu du mode de gestion des individus et du groupe social en interaction avec les échanges de messages, de biens, de services et de personnes. La volonté politique d'administration des êtres formant un groupe social uni est subordonnée à une meilleure répartition spatiale des activités humaines pour rendre compte de l'adéquation des besoins vitaux et de leur prise en charge en ressources disponibles. Il apparaît que la conception de la cité repose sur le principe des équilibres : territoire et population, infrastructures et habitants, activités et producteurs. En quête de bien-être, l'homme attache du prix à la résolution des commodités spatiales élémentaires : espace de repos, de divertissement et de travail. Il s'établit un cadre de vie et d'activités où l'artiste jouit pleinement de sa citoyenneté. Ainsi, la réunion des hommes en société n'est guère due au hasard. Elle prend pied dans la volonté fondamentale d'être ensemble, car « l'homme est par nature un animal politique » (Aristote, 1990 : 90-92). C'est pourquoi il est impliqué dans un processus d'évolution naturelle du noyau familial vers la communauté politique.

1.2. De l'individu à la communauté des arts

À l'analyse brachylogique des innombrables défis à relever au quotidien, le souci d'échanger avec les autres² est une exigence vitale qui fait contrepoids au repli sur soi. Sans doute, il est l'incarnation des besoins impérieux à savoir, se nourrir, se loger, se vêtir qui correspondent respectivement aux métiers de cultivateur, de maçon et de tisserand. L'individu prend conscience de l'inclination aux relations sociales aux fins d'entretenir une tension permanente de l'instinct animalier à la raison humaine. En dehors des transmissions de messages de part et d'autre, il délivre l'être de l'intérêt individuel caractérisé par un sentiment égoïste. Pour sortir de son état originel soit d'isolement soit d'attroupement, caractérisé par l'instinct grégaire, l'artiste s'inféode à une relation contractuelle soldée par des engagements tacites réciproques avec autrui. Son initiative tient à l'impossibilité de l'individu à se suffire lui-même. À l'échelle communautaire, la communication sociale vise à majorer et entretenir le volume démographique des relations interpersonnelles. En

¹ Mot gréco-latin traduit par *polis*, *civitas* pour désigner une société véritable ou une société politique dans laquelle les membres se complètent solidairement.

² L'être a nécessairement besoin d'un grand nombre de gens même si la pluralité d'aptitudes en chaque individu est encline à satisfaire la pluralité des besoins.

réalité, toute communauté s'érige sur la base de l'incapacité de chaque membre à vivre en autarcie :

La réunion des hommes, dans un espace, repose sur la conscience que chacun a d'avoir besoin de l'autre : la gestion et la satisfaction de ses besoins dépendent du concours de ce dernier. La différenciation naturelle des caractères induit une différenciation économique sur la base de la nécessité (naturelle) de la division du travail, laquelle rend possibles les échanges (Ahouo, 2004 : 26).

Cette interdépendance des individus marque leur mouvement spatial qui s'accommode parfaitement avec la complexité des aspirations sociales, économiques, politiques et culturelles. Au vrai, l'artiste se sent fragile dans cet univers incommensurable mondialisé dans lequel le cachet des échanges fait foi. Il fait fi de sa liberté primitive, en contrepartie d'une liberté politique, pour souscrire à une volonté générale d'organisation souveraine. Soucieux de l'intérêt collectif, chaque individu prend fait et cause pour un pacte d'association auquel il doit une obéissance absolue. Son action souscrit à l'adage suivant lequel « l'union fait la force ». En face des multiples défis organisationnels, chaque individu exerce une activité créatrice complémentaire de celles que pratiquent les autres. Tout semble indiquer que les créateurs se réunissent en société pour aborder solidairement les aléas de l'existence en fonction des compétences individuelles. Ils font passer la communauté des arts plastiques, de la musique, du théâtre, de la poésie, de la danse, d'un simple agrégat d'activités créatrices à un modèle d'organisation idéale où les différentes formes d'expression de la pensée contribuent en interaction au fonctionnement harmonieux de l'ensemble. Ceci résulte de la conscience accrue de parvenir à une société politique de conversation où chaque membre a l'obligation de contribuer à l'édification du patrimoine culturel dans l'intérêt supérieur de la communauté. L'artiste se dessaisit de sa liberté créatrice primaire parce qu'il ne réalise pleinement son bien propre et sa fin que dans le partage des croyances, des valeurs et la complémentarité autour d'une organisation artistique.

2. Principes de l'éducation artistique

Vu la taille et la complexité de la cité, le développement méthodique de l'individu au point de vue artistique est indispensable. L'activité créatrice est tributaire d'un ensemble de dispositions théoriques et pratiques citoyennes comme conditionnement à la construction de la cité des arts.

2.1. Éducation de base

À l'état naturel, l'être s'ouvre instinctivement à l'autre et vice versa, pour faire valoir le besoin réciproque dans une dimension sociale. Il est enclin à prendre soin de se conserver en alimentation, en entretien, en discipline, en formation de sorte qu'il mobilise son intelligence conformément à la première loi du monde physique. Sa propension à faire un meilleur usage de sa perfectibilité le conduit à un exercice progressif et graduel. De l'enfance à l'âge adulte, l'individu est soumis à un ensemble d'opérations visant à développer ses qualités intrinsèques : l'être social est surajouté en lui comme plus-value. Il reçoit une formation de l'esprit soustraite à l'influence corruptrice et délétère de la société, car le progrès des sciences et des arts s'est attelé à avilir ses mœurs. En ce sens, *Émile* ou *De l'éducation*, une des clés de la civilisation, expose la vision rousseauiste

de l'éducation inscrite dans un programme pédagogique. En effet, l'éducation « tend à former l'esprit avant l'âge et à donner à l'enfant la connaissance des devoirs de l'homme » (Rousseau, 1969 : 945). Comme une mère traite un nourrisson, la nature façonne librement le petit Émile dans le monde rural, à l'insu des êtres et des livres, pour le rendre heureux. Il est tiré hors de son état originel selon sa propre expérience. D'où l'éclosion d'un génie inaliénable transcendant le rapport antithétique entre la liberté d'un état de nature et la servitude d'un état de perfectionnement. À défaut de s'assujettir aux lois inflexibles de la vie sauvage, l'être s'évertue à accomplir sa dénaturation. Force est de constater que l'éducation exige simultanément une construction et une transmission méthodique des connaissances des phénomènes religieux, intellectuels, politiques, artistiques. Elle surmonte les rapports de tension avec l'apprentissage mécanique assignés à l'instruction pour renouer les fils du dialogue.

2.2. Formation de l'esprit artistique

Penser de façon brachylogique une forme d'éducation artistique, par la dialectique de l'inné et de l'acquis, se situe dans le cadre de la formation de l'esprit éclairé par des valeurs cardinales de la société. Dans la perspective d'un développement du savoir-faire et d'échange de compétence, les modes d'expression de la pensée verbale (son), écrite (texte), visuelle (image), et gestuelle (mimique), se déclinent en division sociale du travail : musique, poésie, peinture, danse. En entretenant une excellente complémentarité, ils répondent à une forme d'organisation de l'enseignement assignée au fractionnement des spécialités artistiques en fonction de la diversité des aptitudes individuelles correspondant à des tâches précises. L'idée de cité des arts naît du motif que chaque être a pour vocation de mener des actions créatrices complémentaires en interrelation avec l'autre tenant compte de la pluralité des besoins à pourvoir. Ce qui donne lieu au « principe inaliénable que la nature a fait chaque chose pour une fin spécifique, et chaque individu pour une tâche particulière » (Ahouo, p.31). Suivant l'exercice de la pensée, les spécialités artistiques, à savoir les arts plastiques, la musique, le théâtre, la poésie et la danse font partie intégrante, sans discrimination aucune, des formes historiques de l'activité de réflexion. Elles sont imputables aux qualités propres des individus dans l'acquisition des vertus et des savoirs. Plus qu'une transmission de connaissances, par des techniques et méthodes échelonnées, l'éducation est une valeur ajoutée de l'enseignement censée modeler l'être vers une fin réputée meilleure de la maturité psychologique et sociale. Elle a la charge de catalyser l'éveil à l'intelligence de l'individu en mettant en valeur le capital de savoirs et de compétences jugés insuffisants dans un métier quelconque. Cette action est un effort de construction méthodique et dynamique d'une expérience professionnelle accumulée pour non seulement faire de l'art un moyen d'éducation et de formation sociale et intellectuelle mais aussi de favoriser l'épanouissement du citoyen autour de valeurs. À cet effet, le double travail pédagogique et didactique apparaît comme la part bénéfique de la condition humaine sur le chemin du métier bien accompli. Lorsque l'artiste exerce scrupuleusement son art, il fait preuve, par la patine de sa pratique

parcellisée, d'une habileté avérée ouvrant la voie à un professionnalisme dans une discipline spécifique.

Sortie de l'obscurantisme, l'artiste s'imprègne du vrai sens de l'activité créatrice au sein de laquelle la pensée et l'action sont indissociables. Il y met en mouvement ses forces spirituelles pour prendre possession d'une nature manipulée à des fins à la fois utilitaire (matière) et intellectuelle (esprit). Au gré d'une interminable lutte entre l'homme et le monde, le génie artistique se résout, selon des procédés exceptionnels, à transformer la nature en vue de l'adapter à ses besoins suivant l'éclosion du dialogue idée-chose. Le créateur fait sienne l'aptitude reçue de la nature pour exécuter parfaitement les œuvres. Cette faculté d'inventer des données naturelles porte à un degré supérieur la création artistique. Affranchie de tout mimétisme, elle s'épanouit dans l'enracinement culturel dont la matrice prend appui sur l'idée suivante :

L'Africain a toujours été et demeure créateur de cultures originales qui se sont épanouies et perpétuées, à travers les siècles, dans des voies qui leur sont propres. Cette conviction s'est renforcée depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale et se consolide, tous les jours, depuis l'accession à l'indépendance des pays d'Afrique (Ki-Zerbo, 1986, 4^e couv.).

Face à la nécessité des choses, l'expérience éducative ennoblit le sens de l'activité créatrice comme source de reconnaissance et d'accomplissement de soi. La pratique artistique est moins une activité instinctive que l'aboutissement d'un projet pédagogique conscient et volontaire

« tendant à la situer dans le cadre des structures et de la mouvance sociales dans lesquelles elle se diffuse pour cerner sa profonde signification, non seulement comme phénomène caractérisé de l'activité humaine, mais également comme fait social signifiant et enraciné dans la vie du groupe » (Aziza, 1977 : 09).

De fait, elle est ce par quoi l'individu réalise son humanité en faisant valoir sa sensibilité esthétique par une « cosa mentale »¹ déterminante dans la production artistique.

2.3. Création et conversation

En exprimant un sens néo-brachylogique de l'inventivité hors du commun des objets, l'artiste plasticien consacre l'originalité des travaux de création par une affirmation identitaire qui relève du cocon maternel artistique. Suivant le rituel conversationnel, la peinture prend en charge une double observation du visible et de l'immatériel à l'effet de rendre compte des traits fondamentaux qui les gouvernent. Soustrait à toute présomption, la toile se présente essentiellement comme un creuset éloquent de formes brèves, de couleurs purifiées et d'objets naturels visant à décrire le monde dans lequel les regards croisés de l'objectif et du subjectif donne un sens à la « renaissance » de la création plastique à travers la fresque, le vitrail, le textile, la mosaïque, la gravure, etc. Exonérée des conventions aliénantes, l'activité picturale se déploie dans l'infinie diversité et la vigueur des puissances imaginaires. Pour apporter

¹ Léonard de Vinci professe une transmutation de la peinture figurative fondée sur un dépassement de l'imitation servile du réel. Au terme d'une longue conversation figuration-abstraction, il parvient à ressortir le caractère intelligible de la création à partir d'une matière austère et impassible.

sa pierre à l'édification d'une cité digne de la promotion artistique, la sculpture jaillit de l'aptitude naturelle tous azimuts en reliefs (bas relief et haut relief) et en ronde bosse à l'intérieur et à l'extérieur des espaces de vie et de travail. Modelée (argile crue ou cuite) ou taillée (bois, pierre, ivoire, métal, matières naturelles), elle se formule en monument historique (décor urbain), masque, statuette, figurine pour dynamiser la production des œuvres de l'esprit. Toutes ces créations plastiques sont destinées à célébrer les faits marquants du passé, à entretenir et à conserver la mémoire collective dans un environnement architecturale accompli. Depuis la conception des édifices jusqu'à leur réalisation l'architecte, le designer et l'urbaniste mettent à contribution leur compétence pour donner du charme et une excellente fonctionnalité aux constructions, aux mobiliers urbains dans un espace rationnellement organisé. On peut considérer que la création artistique se met en relation avec les grandes activités matérielles, sociales ou spirituelles pour stimuler la qualité de la vie humaine.

Extrait du répertoire local, l'art musical anime la cité de sa riche mélodie instrumentale (tambour, cor, grelot, crécelle, balafon, shékéré, kora, sanza, etc.) et adoucit les mœurs en interaction de sonorités doucereuses et endiablées. Selon un mode d'expression inédit, elle berce en amont l'individu de ses sensations auditives plaisantes et l'imprègne en aval de ses vertus à la fois éducative et thérapeutique. Des chansons traditionnelles à la musique urbaine, on assiste à une tension manifeste entre la continuité et la rupture avec les pratiques anciennes. Toutefois, la concordance des corps en vibration, au gré du mixage ancien-nouveau, offre un élan conversationnel au rapport entre la tradition et la modernité (guitare, orgue, saxophone, violon). Autour de ce dialogue fertile, rythme et harmonie s'enracinent dans le vivier folklorique inépuisable des mythes, des proverbes, des contes, des légendes inspirés du legs ancestral. Sous la bannière des libations¹, les sons musicaux, les paroles dithyrambiques des griots, des chansonniers, les cris stridents des *Komians*², les chants laudateurs en l'honneur des héros (Soundjata, Abla Pokou, Osei Tutu, Shaka Zoulou) en langue maternelle (Kwa, Bambara, Ashanti, Yorouba, Bamiléké, Haoussa, Lingala) et la danse cristallisent en des accents de brièveté sur scène une ambiance souvent hystérique dans un enrichissement réciproque fécondant. À l'instar de la cité athénienne, « l'art du spectacle joue un grand rôle dans la vie... » (Soro, 2004 : 43). Les pas cadencés du *Mibambo* du *Soukousse*, du *Mbalax*, la mimique gestuelle du *Tématé* admirablement exécutés, au cours des diverses cérémonies de réjouissance et de purification ritualisée, forment une belle chorégraphie qui intègre pathétiquement sans cesse les représentations théâtrales douées d'une imagination créatrice. À ce titre, l'expérience poétique se fait valoir dans toute sa plénitude comme une « sorcellerie évocatoire » (Baudelaire) et comme une « alchimie du verbe » (Rimbaud) en art du spectacle. À bien des égards, le succès des productions de divertissement tirent parti du talent des acteurs de la cité, nourris à la sève innovante du patrimoine culturel traditionnel.

¹ Acte incantatoire de purification pratiqué avant les cérémonies villageoises pour obtenir la bénédiction des entités bienveillantes du monde immatériel. Il consiste à verser, en offrande, de l'eau ou de la boisson par terre.

² Prêtresses chargées d'assurer, en état de transe le plus souvent, la médiation entre les êtres humains et les êtres supraterrrestres.

À tout point de vue, la mise en branle des œuvres de l'esprit est un vibrant témoignage de l'aventure de la pensée sur le chemin prospère de la puissance inventive et de la liberté créatrice. Il convient de dire que l'art exalte la singularité des identités à travers des expressions tant savantes que populaires en pleine effervescence.

3. Intérêts brachylogiques de l'activité artistique

À travers une dynamique conversationnelle, les échanges entre les activités artistiques accomplissent l'épanouissement des individus et le progrès social. Pour marquer dans la dignité sa raison d'être, la cité s'approprie une éthique de la pratique artistique.

3.1. Progrès social

Au-delà des productions de biens culturels, l'activité artistique s'inscrit dans une vision brachylogique de développement de la cité. À ce titre, elle joue un rôle primordial au sein de la vie des africains. La mobilisation autour d'une cohabitation interprofessionnelle harmonieuse est un gage de succès et d'épanouissement des activités artistiques formulées sous le régime conversationnel du réalisme et du symbolisme. C'est un privilège indéniable que des disciplines abonnées à la liberté créatrice se côtoient dans la rigueur de leur rendement. La perfection, la complémentarité, le partage de connaissances et d'expériences rendent compte de la dynamique sociale du dialogue entre conservatisme et progressisme. Aussi, la volonté politique d'aller au devant de l'évolution sociale et du bien-être de l'individu induit-elle un renouvellement significatif des techniques et des outils de travail. Chaque discipline artistique est engagée sur la voie de la modernité du point de vue de la gestion rationnelle de ses ressources humaines et matérielles. Il est loisible de penser que « le progrès des arts est la réponse à ce formidable désir, sinon de participer aux choses de l'art, mais d'atteindre leur représentation » (Monnier, 1995 : 121). Selon la réalisation des choses matérielles et immatérielles, l'activité créatrice connaît un développement où le sensible s'associe à l'intelligible pour accomplir le devoir de mémoire. En témoigne l'érection de nombreux monuments dédiés aux illustres personnages de l'histoire (Samory, Totossidjra, Um Nyobé, Béhanzin, Anta Diop) pour perpétuer un souvenir vivant et donner un éclat particulier à une urbanisation contrôlée. Conserver le reliquat de ce qui est absent rattache indéfectiblement la communauté à une identité par un signe de reconnaissance porteur de hautes valeurs. Défiant le temps, l'œuvre sculptée ou modelée s'impose dans un environnement marqué par la qualité technique de l'aménagement urbain et des constructions architecturales qui rivalisent de beauté et à l'intérieur desquelles il fait bon vivre. Ces constructions intellectuelles abritent différentes activités créatrices où les domaines de compétence se présentent sous l'angle d'un centre du savoir à la pointe de la technologie. Les activités théâtrales, chorégraphiques, poétiques et musicales jouissent d'un cadre de travail propice pour l'éclosion de la pensée. Au regard d'un équipement performant des salles d'audition, les recherches instrumentales et les chants sont menés en interconnexion sous les meilleurs auspices conversationnelles de valorisation sociale et culturelle et aboutissent à des résultats probants. Quant aux représentations poétiques et dramaturgiques, elles bénéficient de salles de répétition et de spectacle

de haute technologie dans lesquelles acteurs de pièces et public communient agréablement. En matière de scénographie, l'architecte d'intérieur, le peintre et le technicien du textile (draperie, costume) sont associés pour assurer la mise en œuvre des décors de spectacle. Pour ce qui concerne les illustrations et la promotion des événements, l'infographe et le sérigraphe mettent leurs excellentes qualités de communicateur visuel au service du foyer artistique. De nombreuses expositions d'œuvres d'art (céramique, peinture, photo, tapisserie) et des échanges sont organisées. La cité affiche un enrichissement interprofessionnel et un bouillonnement du talent lors des rencontres festives (rentrées solennelles, festivals, anniversaires, foire, journées culturelles, etc.) où le destin d'un art nouveau se forge dans la prospérité. Ainsi, peut-on dire que le projet d'organisation de la cité « reconnaît donc la portée sociale de l'art et l'utilise en fonction de son *ethos*, de son influence sur l'humeur des citoyens » (Lescourret, 2002 : 148).

Suivant une interaction fertile de la théorie et de la pratique, le travail manuel et le travail intellectuel font chorus à l'unisson de l'ingéniosité humaine et rendent l'activité créatrice florissante. Désormais, la main et l'esprit s'unissent dans une envolée brachylogique pour propulser l'artisanat d'art vers un avenir radieux. La consommation artistique prend de l'ampleur et engendre une participation massive aux spectacles cinématographiques, aux ventes croissantes des œuvres et aux prestations de service de qualité. Chaque approche de création influence réciproquement l'autre dans l'élan d'une innovation vivifiante et d'un essor prodigieux de l'entreprise créatrice. Une solidarité interdisciplinaire éclot osmotiquement au travers des apports féconds que l'ignorance a contribué à maintenir dans des cloisons étanches. Toute œuvre est pensée avant d'être matérialisée dans les règles de l'art. Chargé d'un relief saisissant, l'art s'épanouit dans le raffermissement identitaire des formes d'expression inédites et le rayonnement de l'activité touristique. La promotion de l'art exerce une influence sensible sur la condition humaine et est vécue dans une ambiance de prospérité.

3.2. Dignité artistique

Affirmer son identité c'est faire une immersion dans la célèbre phrase inscrite au fronton du Temple de Delphes, *Gnôthi sauton*, « Connais-toi toi-même » pour non seulement agir mais aussi mériter estime et respect. Relevant de l'humanisme socratique, la maxime delphique nous astreint à une prise de conscience assignée à la quête de la vérité. Dans un cheminement conversationnel, il s'agit de penser par soi-même, contre le dessaisissement de son essence, dans le but de recouvrer sa vraie identité avant d'agir en tout temps et en tout lieu. Pour se faire valoir, la pensée entre en contradiction avec les pesanteurs du mimétisme ruineux. Dès lors, la sagesse (*sophia*) des anciens nous invite à l'humilité, à la tempérance et à la lucidité pour s'affranchir du carcan des modèles étrangers dans la démarche artistique. Il est question de se donner bonne conscience et de la considération par une réappropriation de l'héritage culturel exonéré de tout passéisme stérile. Tout projet de création artistique vise la qualité éminente non comme un moyen mais comme une fin en soi. Cette disposition mentale nous met hors du prisme de la servitude culturelle, ce qui a pour corollaire de donner un sens profond à la maturité et à l'activité artistique élevée à la dignité d'œuvres de l'esprit. Désormais, le travail manuel n'est

rien moins que l'incarnation d'une pensée souveraine dans l'exercice de sa fonction régaliennne. S'investissant dans la dynamique sociale, l'art prend une importance capitale croissante. L'activité créatrice a le mérite de se mettre au rang de puissant moyen de sauvegarde et de promotion des mœurs selon une transmission réglée de génération en génération. Elle fait sienne l'idéologie du ressourcement comme lieu de « désaliénation » d'une pensée asservie aux présomptions. Le retour sur soi de l'action créatrice s'offre une opportunité d'assainissement mental et d'enracinement dans le terroir de l'africanité.

En se forgeant un destin doué du rêve humaniste, l'art se donne une personnalité digne d'un produit de civilisation. Il s'efforce de parvenir à l'union de l'homme et de la nature qu'il transforme à sa guise en un creuset de cultures négro-africaines à l'intersection de la tradition et de la modernité. Tout porte à croire que la pensée artistique négro-africaine, traversée par une alternative de rupture ou de continuité, s'arrache une place honorable et obtient une reconnaissance véritable dans le patrimoine culturel universel.

3.3. Éthique et création

À tous égards, le traitement pédagogique infligé au modèle artistique négro-africain est un souffle nouveau d'intérêt brachylogique, enclin à une impérative solidarité interprofessionnelle, car les transformations de notre monde marchand rendent compte sans cesse avec acuité de la nécessité d'une réflexion moralisante. La prise de conscience d'une parfaite entente et d'une cohabitation pacifique engendre une volonté manifeste de bâtir une communauté artistique de conversation unie dans la diversité des spécialités et le brassage des aires culturelles. Cet art de vivre interdisciplinaire « voudrait qu'on intériorise les habitudes de discipline et d'obéissance qui favorisent le vivre ensemble » (Coulibaly, 2020 : 283). Exonéré d'une dérive voluptueuse, l'art se réconcilie avec l'éthique pour redécouvrir l'essence du bon, du bien et du beau dans la fraternité et la liberté partagée. Au-delà de sa dimension correctrice et purificatrice, l'activité créatrice consolide ses bases sur la voie du bien-être. Du point de vue conversationnel, elle tire profit de l'échange fertile entre les différentes formes d'expression artistique. En tout état de cause, l'éducation conduit au raffermissement de la pensée artistique puisqu'elle met en exergue sa double fonction socialisante et morale de citoyens libres et égaux devant la loi.

En définitive, la conscience accrue d'œuvrer à l'organisation idéale d'une cité artistique négro-africaine où règnent la justice s'avère indispensable puisque celle-ci « s'est perdue dans le trouble de l'histoire et la déchéance des régimes politiques, tout autant que dans la corruption des âmes individuelles, et la philosophie va se recentrer sur elle pour en ressaisir l'essence » (Platon, 2002 : 27). Chez Socrate, la vérité du juste dépasse l'interprétation abusive des choses pour que celui-ci soit heureux dans le plus grand bien de l'âme. Ce qui revient à dire par ailleurs que la prise en compte de l'égalité et la probité intellectuelle sont sans aucun doute une aubaine pour aboutir à la solidarité interprofessionnelle, au progrès interdisciplinaire et à l'éclosion d'un génie artistique inaliénable. Outre les vertus de l'esprit de créativité, « c'est par l'exercice démocratique d'une pensée respectueuse des autres que nous arriverons à élaborer un véritable courant de réflexion à la hauteur des immenses et

urgentes aspirations de nos peuples » (Aziza : 9). On est en droit de penser qu'un tel conditionnement social et politique s'ouvre sur les bienfaits du dialogue des cultures, d'une bonne gouvernance et d'un développement durable du vivre ensemble dans la fraternité universelle.

Conclusion

Optant pour une forme d'organisation sociale idéale, l'entreprise de création artistique s'efforce de réaliser son essence et s'accomplit, sous l'angle néo-brachylogique, en faveur d'une production intellectuelle inaliénable. Elle transcende les contradictions liées à l'exercice de la pensée contemporaine autour des actions citoyennes de développement pour l'intérêt supérieur de la communauté des artistes. Dans sa quête identitaire, elle revendique des opportunités d'échange d'expériences professionnelles comme un atout pour non seulement se soustraire au repli sur soi mais surtout survivre au phénomène mondial et multiforme de l'hégémonie culturelle.

Références bibliographiques

Aziza (Mohamed), « Introduction », *Patrimoine culturel et création contemporaine en Afrique et dans le monde arabe*, Dakar : NEA, 1977, pp.05-10.

Ahouo (L.-R.), « L'aménagement de l'espace dans la République », *Le korè*, Abidjan : EDUCI, No 35, 2004, pp.24-38

Aristote, *Les Politiques*, trad. P. Pellegrin, Paris : GF-Flammarion, 1990.

Coulibaly (Moussa), « La conversation, creuset du vivre-ensemble », in *Conversation et nouvelle brachylogie*, Actes du III^e Congrès Mondial de Brachylogie à Cadix (Espagne 15-18 octobre 2019), Mons : CIPA, 2020, pp.281-88.

Ki-Zerbo (Joseph), « Méthodologie et préhistoire africaine », *Histoire générale de l'Afrique*, Paris : UNESCO, 1986.

Lescourret (Marie-Anne), *Introduction à l'esthétique*, Paris : Flammarion, coll. Champs Université, 2002.

Monnier (Gérard), *L'art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours*, Paris : Gallimard, coll. Folio Histoire, 1995.

Platon, *La République*, trad. Georges Leroux, Paris : GF Flammarion, 2002.

Rousseau (Jean-Jacques), *Lettre à Christophe de Beaumont*, in *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, La Pléiade, tome IV, 1969.

Soro, G.A.D.M., « De la critique Platonicienne de l'art », *Le korè*, Abidjan : EDUCI, No 35, 2004, pp. 39-52.

Rapprochement du temps et de l'espace visuel

De la White Night nordique à la Nuit Blanche Parisienne

Hervé PENHOAT

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Résumé : L'eau de la Seine, comme conducteur brachylogique, permet lors de la nuit blanche de Paris en 2019 de condenser le temps, l'espace et les cultures, et ainsi de révéler au spectateur une certaine forme concrète de notre civilisation contemporaine. Il se crée, une conversation visuelle entre les monuments du Nord et ceux situés autour de l'île de la Cité et de l'île Saint-Louis. Le présent réuni lors de cette nuit, le passé des murs de Paris à l'architecture contemporaine et futuriste Estonienne rendu possible par le regard que pose l'artiste réalisant cette performance. De par cette disparition de référent causé par le mixage des images, l'objet face à nous semble faire disparaître progressivement les repères culturels. La réduction générée par la conversation entre la source virtuelle projetée et l'objet réel développe un nouveau questionnement sur l'influence et le rôle des nouveaux paysages créés.

Mots-clés: conversation visuelle, nouveaux paysages, réalité, confrontation, réduction.

Abstract : The water of the Seine, as a brachylogic conductor, during the sleepless night in Paris in 2019, allows time, space and cultures to be condensed, and thus to reveal to the viewer a certain concrete form of our contemporary civilisation. It creates a visual conversation between the monuments of the North and those located around the Ile de la Cité and the Ile Saint-Louis. The present reunited on this night, the past of the walls of Paris to contemporary and futuristic Estonian architecture made possible by the gaze of the artist performing this performance. Due to this disappearance of the referent caused by the mixing of images, the object in front of us seems to gradually make cultural references disappear. The reduction generated by the conversation between the projected virtual source and the real object develops a new questioning of the influence and role of the new landscapes created.

Keywords: visual conversation, new landscapes, reality, confrontation, reduction.

Introduction

L'eau de la Seine, comme conducteur brachylogique, permet lors de l'événement unique de la « Nuit Blanche » à Paris à l'automne 2019, de condenser le temps, l'espace et les cultures, et ainsi de révéler au spectateur une certaine forme concrète de notre civilisation contemporaine. Sans doute, pouvons-nous parler d'une nouvelle forme brève de conversation entre des temps et des espaces opposés.

D'une conversation brachylogique, la temporalité se concentre en un seul point. Le présent réuni lors de cette nuit, le passé des murs de Paris à l'architecture contemporaine et futuriste estonienne. Ce jeu de superpositions d'images sur le réel se révèle possible par le regard que pose l'artiste réalisant cette performance de réduction des trajets : la modernité projetée sur le passé.

Le travail plastique est réalisé en temps réel, en fonction du paysage face à nos yeux. Une conversation entre le choix de l'artiste, piochant dans sa banque de données rapportée du nord, et le paysage parisien qui défile au rythme de la péniche, se met en place et semble, comme pour

l'apprentissage d'une langue, devenir de plus en plus fluide et évidente au fur et à mesure que les tours s'enchainent.

De par cette disparition de référent que l'artiste crée, l'objet face à nous semble estomper tous les repères culturels. Cette nouvelle histoire semble être simplifiée et ainsi permettrait un apprentissage plus rapide, correspondant à l'air du temps. Ce n'est pourtant pas une simplification de la réflexion, mais le travail mené par l'artiste révèle son importance dans la maîtrise de l'ensemble de la chaîne de création.

La réduction générée par la conversation entre la source virtuelle projetée et l'objet réel développe un nouveau questionnement sur l'influence et le rôle de ces nouveaux paysages que l'artiste seul a pu composer.

I. Réduction de l'espace géographique

1.1 Constat du lien pour la nuit blanche

Être sélectionné pour la Nuit Blanche à Paris engage une responsabilité de l'artiste vis à vis du public et de la ville. La première nuit blanche a vu le jour à l'automne 2002. Partant de son origine, des pays du nord comme la Finlande, l'Islande, le nord de l'Écosse, le nord de la Russie, mais également l'Estonie, nous constatons que c'est durant la période du solstice d'été, où le soleil ne disparaît pas entièrement, qu'une certaine résistance de ces pays face à l'obscurité se révèle. L'énergie de la lumière éclaire l'esprit et, d'une certaine manière, les invite à se développer dans un autre rythme, laissant apparaître une démarche se reconnaissant dans une dichotomie « lumière et obscurantisme ».

Ici, l'obscurantisme fait référence à une partie du passé que cette ville a connue, et dont le patrimoine laissé à disposition du visiteur est toujours présent. Ce passé se perçoit, plus particulièrement d'un regard éclairé

1.2 Rencontre possible

Les projections de paysages importent l'atmosphère du nord sur les pierres historiques de Paris. Il se crée, une conversation visuelle entre les monuments du Nord et ceux autour de l'île de la Cité et de l'île Saint-Louis. Tel le glissement des forêts estoniennes sur la pierre parisienne, l'apparition des anciens barbelés d'une prison de l'ère soviétique sur les murs de la préfecture de police, la très belle église orthodoxe face à la majestueuse Notre-Dame. Ces rapprochements développent à certains moments des confusions de forme nous révélant un nouvel espace anthropologique. Une nouvelle architecture, un nouveau lieu, qui n'existent que par la création de l'artiste.

De par cette expérimentation que seul l'artiste peut se permettre, nous constatons que par une sélection précise de visuels, de lieux, se crée une fusion visuelle qui semblait impossible dans un premier temps. Comment imaginer que la déambulation dans le cimetière de Pirita situé au nord-est de la capitale Talinn, allait se superposer aux murs de l'île Saint-Louis plongeant dans l'eau de la Seine. Pourtant des liens existent entre ces deux univers. La forêt claire et sereine de Pirita, habitat éternel de nombreuses âmes, nous rappelle ce cimetière éphémère qu'a pu être la Seine de tout temps. Des corps cachés, lâchés au regard des habitants, dans cette eau trouble et sombre. Comme le réalisait Peter Greenaway dans son film « Les morts de la Seine », où plus de trois cents cadavres furent repêchés suite à la redécouverte de procès-verbaux établis entre les années 1795 et 1801 (Greenaway, 1989).

Ce rapprochement visuel permet cette interrogation sur ce qui s'est passé dans un lieu précis. Faire voyager un espace hors de son contexte, ouvre des possibilités d'interprétation de connaissance non permises jusqu'alors. On se rend compte que par cette action visuelle, un déclenchement de l'esprit aide à déverrouiller la porte d'un inconscient collectif présent, mais non activé.

La réduction créée serait le punctum de l'œuvre présentée puisque permettant cette interaction inconsciente entre des horizons éloignés géographiquement, mais qui nous ramène à l'essence même de nos origines où nous ne faisons qu'un.

À partir de cette constatation, il nous est possible d'envisager toute sorte d'interconnexion, sans limites d'espace et de temps, si cela peut révéler une réalité sous-jacente.

Même si nous pouvons voyager de plus en plus facilement et nous déplacer à travers le monde en très peu de temps, il nous était, il y a encore peu de temps, impossible d'imaginer la possibilité de superposer différentes zones géographiques, différentes cultures et temporalités sur le réel (mis à part dans des fictions d'auteurs).

La perception que l'on a d'une œuvre réalisée et projetée en direct et la retranscription vidéo de celle-ci est fort différente. Comme deux histoires concernant un même sujet, mais situées dans des univers diamétralement opposés. Durant le processus créatif, le public se retrouve embarqué sur la Seine. Celui-ci a une connaissance des lieux à différente échelle suivant son implication, sa curiosité, sa culture, ses origines. À bord, il se retrouve au cœur de l'œuvre, puisque celle-ci projette des images partant du lieu où se trouve le visiteur, vers les murs entourant l'île Saint-Louis et l'île de la Cité.

Deux situations ont pu être observées puisque le public est composé de français et d'estoniens. D'un côté, le public français a pu observer des images exotiques projetées sur des repères culturels dépendant de leur patrimoine, et de l'autre, le public estonien a pu être satisfait de voir ou revoir son pays projeté sur les murs de la ville historique française. Ces deux populations se rejoignent en un centre virtuel créé par l'artiste. La projection focalise le regard, et ainsi l'attention du public.

Un troisième axe concerne les berges de la Seine, et intègre les personnes présentes ce soir-là, soit par hasard, par habitude, ou soit spécifiquement pour cette soirée, afin de participer à l'événement. La péniche ne pouvant accueillir qu'un nombre limité de personnes. Ce regard des berges est particulier, sans doute incomplet, puisque le public reçoit la lumière des projections directement sur le visage. Ébloui par la force de l'éclairage, celui-ci semble aveugler les personnes, tout en apportant une lumière sur l'endroit où elles se situent. Positionné sur le sol historique français, le public dans l'ombre de la nuit blanche, reçoit la lumière des pays du nord le temps d'un instant déterminé par le passage de la péniche.

II. Réduction du temps historique

2.1 La ville contemporaine Estonienne face à la ville historique Française

Quand les deux cités, tels deux personnages, se rencontrent, c'est la fusion de deux mondes, de deux histoires qui peuvent se rejoindre et s'éloigner à certains moments. Si le siècle des Lumières apparaît en Europe au XVIII^e siècle, sa lumière semble depuis s'estomper et se diriger vers une époque laissant émerger une forme d'obscurantisme. Comme un

contre-balancement, de nouveaux pays émergent de cette pénombre naissante et soufflent sur ces nuages à l'aide des nouvelles technologies, du développement numérique et des nouvelles façons de vivre. L'Estonie en fait partie, avec ses résidents virtuels, ses avancées et recherches en nouvelle technologie. Elle serait considérée comme la « Silicon Valley » de l'Europe.

Si Paris, avec ses monuments, son histoire, son riche patrimoine semblent surgir d'une autre époque, il faut se décentrer pour commencer à entr'apercevoir la modernité de la ville. Le cœur de Paris avec ses deux îles, reste hors du temps. C'est ce qui en fait son charme. Le temps semble parfois s'y être arrêté. On pourrait se perdre dans un autre temps, peut être de la même façon que dans le film de Woody Allen, « Minuit à Paris » de 2011, où l'acteur principal se retrouve tous les soirs à minuit dans les années 1920, et cela jusqu'à l'aube.

Il y a pourtant une confusion des temps. Passé, présent, futur, on ne sait plus si le réel est le futur de la projection, ou si celle-ci serait le futur vis-à-vis des monuments historiques. Ce qui en ressort, et qui est une certitude, quoique nous puissions être amenés à douter à certains moments, c'est que la performance artistique qui se joue le soir de la nuit blanche est le présent du public.

Le résultat de la captation réalisée sur place durant toute la nuit propose un regard situé sur une autre sphère d'interprétation. La vidéo de restitution d'une durée de 13'54 secondes, correspond à un témoignage résumer de la soirée. Il reprend des extraits des quatre tours que la péniche a réalisés durant ces quelques heures, et nous place en observateur passif d'une situation vécue.

2.2 De l'importance de ce qui se joue entre

Le *punctum* de l'œuvre. Ce qui est déjà présent, mais ne se voit pas forcément est au cœur de cette performance. Sans une série de réductions, l'œuvre réalisée n'aurait pas d'existence. Cette action a permis de nous concentrer sur l'essentiel, et ainsi épurer la palette de couleurs de l'artiste afin d'obtenir un résultat évident. C'est bien cette évidence qui permet au public de ne pas s'éloigner vers d'autres horizons que ceux mis en place par l'artiste. Car c'est bien ce lieu qui est au cœur de ce qui se joue durant la nuit blanche. Telle une conversation entre l'artiste et cette Citée face à lui. L'image du temps concentré sur le point lumineux projeté serait un « autre temps », résultat de la performance réalisée par l'artiste. Gilles Deleuze parle bien de deux temps, et de préciser que « c'est le montage lui-même qui constitue le tout, et nous donne ainsi l'image du temps » (Deleuze, 2010 : 51).

III. L'acte artistique comme point de convergence

3.1 L'imaginaire de l'artiste

Même si nous comprenons que le développement technologique croissant joue un rôle majeur dans son évolution, hors de toute technique, c'est bien l'artiste qui est au centre de cette convergence puisque « l'artiste n'est pas dans le paysage, car c'est le paysage qui est en lui » (Chiron, 2009 : 34). L'imaginaire de l'artiste autorise cette révolution ethnologique, nous permettant par cette réduction de faire croiser différentes cultures. Cette permission prise peut questionner et déranger. En effet, s'est touché,

intervenir sur les questions culturelles, politiques, historiques... Ce travail questionne notre position sur le monde, d'autant que la problématique actuelle nous renvoie à une réflexion de grandeur. Si aujourd'hui le développement technologique nous permet d'être à un endroit du monde et réaliser des prises de vue à des centaines de kilomètres, la distance, qui jusqu'à présent se limitait à celle autorisée par la perception de notre œil, n'a aujourd'hui plus de limites. Paradoxalement, nous savons que d'autres facteurs viennent freiner ces ouvertures ; peur de l'inconnu, manque d'information, de connaissance, etc.

On pourrait comprendre que l'artiste retrouve sa place, nécessaire et principale, qui semblait s'estomper au fil du temps. L'art permet cette ouverture vers l'imaginaire. Celui-ci est sans limites et semble être le correspondant du numérique pour le monde réel.

3.2 Possibilités offertes avec le virtuel

Les nouvelles technologies, en perpétuel développement, nous offrent de nouvelles possibilités d'envisager le monde comme le décrivent Edmond Couchot et Norbert Hillaire, puisque la limite numérique n'existe plus, « Insistons aussi sur le fait - encore paradoxal - que, fondé sur des technologies de simulation, le numérique propose des outils qui s'inscrivent parfaitement dans la continuité des pratiques traditionnelles longuement éprouvées, tout en leur ajoutant de nouvelles possibilités » (Couchot/Hillaire, 2003 : 202). Parmi ces possibilités offertes, il y a l'ajout de couches successives sur une image, permettant de la retraiter, de faire ressortir ce qui nous apparaît important, etc. Mais cette accumulation ne pourrait-elle pas être considérée comme un masque de la réalité. Plus on rajoute de couches, comme des calques sur Photoshop, plus on s'éloigne de la réalité, tout en nous dirigeant vers un idéal « rêvé ». Pour cela, il suffit de regarder ce qui se passe au niveau des réseaux sociaux ; filtre automatique sur les images, mises en scène avant de prendre la prise de vue « instantanée », etc.

Les images projetées ont été retravaillées afin de correspondre au projet et son intégration dans le lieu. Une projection en mouvement d'images en mouvement elle-même sur une surface ne correspondant pas à l'écran de projection habituellement attendu, mais à des éléments du paysage que l'on va retrouver également dans les projections. Pourtant, le résultat semble correspondre à une réalité, qui ne perturbe pas le public originaire de ce pays, et qui reconnaît bien les lieux sans se poser de questions sur une quelconque interprétation du paysage projeté.

De même, le travail en temps réel que l'artiste réalise durant la performance, mélangeant des visuels, interconnectant différentes sources, différente temporalité, se retrouve projeté sur les murs des bords de Seine. Celui-ci se fonde totalement dans le paysage comme s'il était déjà présent auparavant.

Cette expérimentation éphémère, puisque ne durant qu'une nuit, nous montre qu'il pourrait s'installer sur ces murs de nouveaux paysages générés par le numérique, qui ne viendraient pas perturber les passants, mais qui pourtant changerait indirectement leur vision du lieu.

« La virtualisation n'est pas une déréalisation [...], mais une mutation d'identité, un déplacement du centre de gravité ontologique de l'objet considéré » (Levy, 1995, p.16). Les nouvelles technologies interviennent bien sur la perception du monde dans les réseaux virtuels, mais on peut constater qu'elles interviennent de plus en plus sur notre monde réel,

généralisant cette mutation progressive. Nous comprenons mieux pourquoi les outils mis à notre disposition aujourd'hui nous permettent de réduire des distances qui n'étaient pas possibles d'envisager auparavant.

Conclusion

Ce projet réalisé révèle la rencontre devenue possible entre différentes histoires, différentes cultures, différentes origines, différentes zones géographiques. La réduction se révèle au cœur de ce processus de création, évaporant toutes contraintes habituellement référencées. Le décentrement du référent tel que l'aborde Marc Augé est rendu évident ici par la technologie et ce qu'elle permet (Augé, 2012 : 93). Celle-ci, étant appuyée par le travail de l'artiste, qui sans doute de par son statut, se permet d'effacer de son spectre toute contrainte établie par notre société.

Pour l'artiste, il ne s'agit là que de nouveaux outils rendus disponibles, qu'il va utiliser comme le peintre utiliserait une palette et des pinceaux. Il s'agit bien là d'une toile en mouvement. Ce mouvement perçu sur différents axes, puisqu'ici tout bouge; les vidéos d'Estonie, et le support de projection lui-même sur la péniche. Selon Gilles Deleuze, « Le mouvement est une coupe mobile de la durée, c'est-à-dire du Tout ou d'un tout. Ce qui implique que le mouvement exprime quelque chose de plus profond, qui est le changement dans la durée ou le tout » (Deleuze, 1983 : 18). Ce changement semblerait être révélateur de l'évolution de notre société qui paradoxalement s'ouvre au monde tout en réduisant les distances. Pourtant, ne retrouvons-nous pas cette réduction sur l'esprit, qui, embarqué dans l'aventure virtuelle, se repose de la lumière réelle.

Références bibliographiques

Augé (Marc), *Pour une anthropologie de la mobilité*, Paris : Rivages poche, 2012.

Chiron (Éliane), *La mort dans les yeux du paysage*, dans E. Chiron, R. Triki, N. Kossentini (dir.), *Paysages croisés. La part du corps*, Paris : Publications de la Sorbonne, 2009.

Couchot (Edmond)/Hillaire (Norbert), *L'art numérique, comment la technologie vient au monde de l'art*, Paris : Flammarion, 2003.

Deleuze (Gilles), *Proust et les signes*, Paris : Quadrige, PUF, 4e éd., 2010.

Deleuze (Gilles), *Cinéma I, l'image -mouvement*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1983.

Greenaway (Peter), *Les morts de la Seine*, film franco-hollandais, 44 minutes, 1989.

Levy (Pierre), *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris : La Découverte, Poche, 1995.

La ville italienne dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint : une ville brachylogique

Maria Giovanna PETRILLO
Université de Naples « Parthenope »

Résumé : Dans certaines œuvres de Jean-Philippe Toussaint, auteur phare des éditions Minuit, la ville italienne se prête à être étudiée et analysée dans la double perspective brachylogique de la grande ville et du petit bourg. Notre étude se concentrera autour à des concepts clé (*sans qualités*, *non-lieu* et *rien ne bouge*) et notamment sur trois œuvres de Toussaint: *La Salle de Bain* qui dédie un chapitre entier à Venise; *L'Appareil-photo* où le je-narrateur séjourne à Milan ; pour se terminer avec le deuxième tome de la tétralogie dédiée à Marie, à savoir *Fuir* où le je-narrateur se rend à Portoferraio pour rejoindre la femme aimée en analysant les mécanismes brachylogiques non seulement discursifs que Toussaint met en place en se faisant plutôt enjeu, instrument stylistique d'une « compression », jamais banalisée, de la complexité des relations que le je-toussaintien établit avec le monde.

Mots clés : ville ; brachylogie ; non-lieu ; je-narrateur ; minuscule

Abstract : The Italian city in Jean-Philippe Toussaint's work is introduced to the reader in a double brachylogical perspective: on the one hand, in the first part of his literary production (*La Salle de Bain* et *L'Appareil-photo*), it is shown a city (Venice or Milan) without centre or outskirts, which leadsto some key concepts such as “*sans qualités*”, “*non-lieu*” or “*rien ne bouge*” where the non-personality of the I-narrator sees its image reflected in a Lacan's narcissistic mirror game; on the other hand, in the second part of his literary production (*Fuir*, the tetralogy dedicated to his Marie), his outskirts, his villages (Portoferraio) make up a sort of topic place, a milestone, underlying both a narrative evolution and a sensitive change of the personality of the I-narrator who establishes a complex set of relations with the world.

Key words : City; brachylogy; “non-lieu”; I-narrator: “minuscule”

Introduction

La ville italienne, « lieu scénique¹ » par antonomase, séduit, depuis toujours, avec ses caractéristiques insolites et uniques, les écrivains français et francophones qui, de Stendhal à George Sand, l'ont « fictionalisée » dans de précieux camées où, comme le souligne Jean-Yves Tadié, « la carte de la ville organise la narration² ». Or, la ville italienne présente dans certaines œuvres de Jean-Philippe Toussaint³ se prête à être étudiée et analysée dans une perspective brachylogique suivant deux axes, comme se propose de prouver cette contribution.

De facto, si d'un côté, dans la première partie de sa production littéraire⁴, Toussaint représente la ville italienne en tant que métropole

¹ M. Crouzet, *Espace Romanesques*, Paris : PUF, 1982, p. 132.

² J.-Y. Tadié, *Le roman auXX^{ème} siècle*, Paris : Belfond, 1990, p. 151.

³ Voir M.G. Petrillo, *Le malaise de l'homme contemporain dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, Fasano-Parigi, Schena-Alain Baudry et Cie, 2013. Dorénavant on va citer les œuvres de Toussaint en n'indiquant que le titre suivi du numéro de page.

⁴ La première partie de la production littéraire composée de *La Salle de bain* (1985), *Monsieur* (1986), *L'Appareil-photo* (1989), *La Réticence* (1991), *La Télévision* (1997), *Autoportrait (à l'étranger)* (2000), se distingue de la seconde partie qui est notoirement définie « le cycle de

mais « sans qualités¹ », à savoir un « non-lieux² » où « rien ne bouge » et où la non-personnalité d'un je-narrateur impassible³ voit sa propre image réfléchie dans un narcissique jeu de miroirs lacanien; de l'autre côté, dans la deuxième partie de sa production, précisément dans l'un des tomes de la tétralogie liée au personnage de Marie, on va voir comment Portoferraio, une petite municipalité de province d'une île de la Méditerranée, est chargée, au contraire, d'un rôle d'étape topique, marquant à la fois, un tournant narratif à l'intérieur du récit et un changement sensible dans la personnalité du je-narrateur.

Notre étude se concentrera donc sur trois œuvres de Toussaint en particulier : *La Salle de Bain* qui dédie un chapitre entier, intitulé *L'hypoténuse*, à Venise⁴; *L'Appareil-photo* où le je-narrateur séjourne à Milan pendant deux jours⁵ pour se terminer avec le deuxième tome de la tétralogie dédiée à Marie, à savoir *Fuir*⁶ où le je-narrateur se rend à Portoferraio pour rejoindre la femme aimée.

1. Venise et « La Salle de bain »

La Salle de bain est un roman divisé en trois parties : la première et la dernière sont intitulées *Paris*⁷; la deuxième, centrale est dédiée à Venise. Le je-narrateur est un homme dont l'âge est incertain –« vingt-sept ans,

Marie » - composée de *Faire l'amour* (2002), *Fuir* (2005), *La vérité sur Marie* (2009), et *Nue* (2013), – soit par la présence d'une co-star, précisément Marie, soit par une sorte de retour au récit. En 2017 les quatre romans ont été réunis dans *M.M.M.M. Avec La Clé USB* (2019) Toussaint donne lieu à un autre cycle suivi de *Les Émotions* (2020).

¹ Le protagoniste des premiers romans de Jean-Philippe Toussaint renvoie, notamment, à Ulrich, l'homme sans qualités de *Der Mann ohne Eigenschaften*, le roman inachevé de Robert Musil (1930-33), dont le titre est en fait évoqué dans le nom de l'ambassadeur de *La Salle de bain*, précisément, *Eigenschaften*.

² Comme le souligne Rubino, « l'univers de Toussaint semble vraiment fait de non-lieux, ou de lieux étrangers : un microcosme des extériorités » (G. Rubino, « Faire l'amour de Jean-Philippe Toussaint », G. Rubino (dir.) *Letturedelcontemporaneofrancese : Bergounioux, Bin, Carrère, Échenoz, Michon, Oster, Toussaint*, Rome, Bulzoni, 2004, p. 121). En ce qui concerne le concept de non-lieux voir : M. Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil, coll. La librairie du XXI^{ème} siècle, 1992.

³ On rappelle que tous les romans de Toussaint sont racontés à la première personne par un « je » sans nom ni qualité, sauf *Monsieur* qui est narré à la troisième personne.

⁴ *La Salle de bain*, pp. 53-97.

⁵ *L'Appareil-photo*, pp. 17-32.

⁶ Marie, la femme aimée par le je-narrateur, est la co-protagoniste de la tétralogie de romans inaugurée par *Faire l'amour* qui se poursuit notamment avec *Fuir* et avec *La Vérité sur Marie* en arrêtant (pour l'instant) le cycle avec *Nue*. Dans *Fuir*, Prix Médicis 2005, Toussaint continue l'histoire du je-narrateur et Marie, commencée dans *Faire l'amour*, en situant l'histoire d'abord dans un Shanghai psychédélique et ensuite sur une île d'Elbe très tranquille. L'histoire du je et Marie continue ensuite, comme on l'a mentionné, avec *La Vérité sur Marie* où, après cinq mois de séparation et une série d'épisodes, le je-narrateur et Marie se retrouvent à la Rivercina, la propriété sur l'île d'Elbe où se déroule la troisième partie (comme dans *Fuir*) du roman. Cette fois les descriptions concernent les intérieurs de la grande maison, et non la ville de Portoferraio. Encore une fois le je-narrateur retrouvera sur l'île d'Elbe la *complicité ancienne* avec Marie (*La Vérité sur Marie*, p. 176). *Nue* reprend « cette idée de l'amour comme ressassement ou continuelle reprise » (*Nue*, p.42) ; et toujours sur l'île d'Elbe Marie annoncera être enceinte au je-narrateur.

⁷ Dans la dernière partie du roman, lorsqu'Edmondsson part pour Paris, je-narrateur demeure à Venise où il est hospitalisé à cause d'une sinusite. L'épisode narre d'une amitié improbable entre lui et le médecin avec lequel il établit un rapport claustrophobe qui est scandé, d'abord par d'interminables journées passées à l'hôpital, puis marquées par des invitations à la maison, au club de tennis, au restaurant. La chambre de l'hôpital, une chambre double, remplace totalement la chambre de l'hôtel. Lorsque je-narrateur, en revenant d'une de ses sorties habituelles, réalise que dans sa chambre d'hôtel un autre patient aussi a été hospitalisé, décide de quitter Venise et rentrer à Paris.

bientôt vingt-neuf¹ », à savoir l'âge de Toussaint à l'époque – qui ne présente aucune connotation ni physique ni caractérielle² et qui souvent s'abandonne à la méditation dans sa baignoire, comme on peut le lire dans l'extrait suivant :

Lorsque j'ai commencé à passer mes après-midi dans la salle de bain, je ne comptais pas m'y installer ; non, je coulais là des heures agréables, méditant dans la baignoire, parfois habillé, tantôt nu³.

La deuxième partie du roman, *L'hypoténuse*, narre le brusque départ du je-narrateur pour Venise, un départ qui a lieu sans aucune motivation apparente⁴. Le lecteur ne connaît pas immédiatement la destination réelle du je-narrateur mais, par contre, il est mis au courant du moyen de locomotion utilisé pour le voyage : un train⁵.

Le moyen de transport représente, à notre avis, un enjeu brachylogique qui permet au lecteur de percevoir une ville à l'identité non encore précisée⁶ : les vitres du train filtrent les images en mouvement qui s'offrent justement filtrées elles-aussi à la vue du je-narrateur et du lecteur. De même, les vitres de la fenêtre⁷ de la chambre d'hôtel, où le je narrateur se rendra, reflètent la réalité d'une ville qui, malgré le mouvement typique d'une métropole, est représentée, paradoxalement, comme immobilisée dans une sorte d'objectif d'appareil-photo⁸, en anticipant de quelque sorte l'ouvrage successif, à savoir *L'Appareil-photo*, comme on peut le lire dans les extraits qui suivent : « J'avais passé la nuit dans un compartiment de train, seul, la lumière éteinte. Immobile. Sensible au mouvement, au mouvement extérieur⁹. » Ou encore : « À travers les rideaux de tulle que le soleil amincissait, on pouvait voir ce qui se passait dans la rue¹⁰. »

¹ *La Salle de bain*, p.16 et p.130. Ce détail est remarqué au début et à la fin du roman.

² Le lecteur est informé – quoique, toujours dans la logique toussaintienne, en passant – qu'il s'agit d'un chercheur, mais tout suggère qu'il soit en pause dans son activité de recherche ainsi que dans celle didactique : « Dans un passé récent, exerçant en quelque manière la profession de chercheur, je fréquentais des historiens, des sociologues » (*La Salle de bain*, p.22).

³ *Ibid.*, p.11.

⁴ *Ibid.*, p.53.

⁵ Un élément qui se révélera fondamental dans *Fuir* aussi.

⁶ Venise sera encadrée à travers les détails qui reviennent dans le patrimoine culturel d'un lecteur moyen, elle sera nommée clairement et paradoxalement seulement quand le je-narrateur est sur le chemin du retour pour Paris, à l'aéroport Marco Polo (*La Salle de bain*, p. 126).

⁷ En ce qui concerne le thème de la fenêtre dans la littérature rappelons les réflexions de Marie Laure Noëlle : « Fermée, la fenêtre marque une séparation radicale entre ces deux espaces antithétiques, organisés autour des pôles silence/bruit, solitude/foule, intériorité/extériorité, immobilisme/agitation, chaleur/froid... Que la fenêtre soit ouverte ou entrouverte, et l'espace privé perd de son étanchéité, laissant échapper des informations censées rester secrètes. Ce qui appartient à l'intimité investit alors l'espace public jusqu'à se répandre sous les formes du commérage ou de la rumeur. Réciproquement, ce qui relève du domaine public peut interférer avec le privé, le marquer de son empreinte. La fenêtre témoigne ainsi de la réversibilité des espaces » (M. L. Noëlle, "La fenêtre, quelques angles d'approche", <http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article831>).

⁸ À cet égard, c'est significatif que même la baie vitrée de la *Standa*, à travers laquelle le narrateur observe les gens de Venise (*La Salle de bain*, p.79). Comme le souligne Olivier Mignon : « Ainsi s'éclaire la valeur paradoxale que Toussaint accorde à la photographie : l'événement dont elle témoigne, c'est moins l'objet mis devant la lentille que l'ensemble des circonstances qui ont précédé le déclenchement » (O. Mignon, *Presque sans lumière*, dans L. Demoulin, P. Piret, (dir.), *Jean-Philippe Toussaint*, « Textyles », n. 38, 2010, p. 73).

⁹ *La Salle de bain*, p.55.

¹⁰ *Ibid.*, p.81.

Comme on peut le remarquer, le je-narrateur ne s'arrête pas sur les détails qui pourraient amener le lecteur à identifier la ville¹ : plutôt, ce je-toussaintien semble uniquement intéressé à atteindre la chambre d'un hôtel² qui pourrait être situé n'importe où, comme l'affirme Toussaint même dans un entretien :

Dans La Salle de bain, pendant une quinzaine de pages, je me suis ingénié à cacher que l'hôtel se trouvait à Venise [...]. L'hôtel n'avait ni entrée ni façade ni enseigne, c'était un hôtel purement mental, une vue de l'esprit, je ne m'intéressais qu'à la chambre, l'intérieur de la chambre où s'enferme le narrateur [...] chaque pièce n'étant créée que pour sa « fonctionnalité fictionnelle³ ».

L'espace clos de la chambre d'hôtel s'oppose à la spatialité agressive de la ville. Le lecteur perçoit une sorte d'agoraphobie du protagoniste, agoraphobie provoquée par la ville elle-même. L'hôtel se présente à la fois en tant que « terre de personne », un lieu où on peut se réfugier et en tant que ghetto où la ville elle-même oblige le je-narrateur à se cloîtrer. La ville et la chambre d'hôtel sont les deux espaces définis par le je-narrateur qui les habite, en constituant le miroir de la relation qui entrelacent macrocosme et microcosme dans la culture de l'extrême contemporain⁴ : la chambre d'hôtel-microcosme reproduisant la ville-macrocosme. En outre, la chambre d'hôtel, avec son silence et son immobilité, s'oppose à la sonorité et à la mobilité de la ville. Et c'est dans cet entre-deux qu'on peut envisager l'attitude brachylogique et la pratique discursive de Toussaint, ce qui inscrirait son approche, en utilisant les mots de M'henni, dans la logique de la contemporanéité, « où monde et discours sont des formes-sens, indissociables l'un de l'autre et même respectivement influençables⁵. »

La chambre d'hôtel est caractérisée par une grande fenêtre et un balcon, et le je-narrateur se focalise sur des détails plutôt « décontextualisés⁶ » dévoilant, par ailleurs des dispositifs brachylogiques : l'hôtel fonctionne en tant que microcosme, par contre la chambre fonctionne en tant que *pars pro toto* du monde du je-narrateur, comme on peut le lire ci-dessous :

Je fis le tour de la chambre. Le lit était couvert d'un édredon brun-rouille. Un lavabo saillait du mur, sous lequel se trouvait un bidet en plastique. Une table ronde et trois chaises étaient bizarrement disposées au centre de la pièce. La fenêtre était grande, il y avait un balcon⁷.

¹ En ce qui concerne le concept de "centre-ville, centre-vide", voir R. Barthes, *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1973, pp. 43-46.

² On remercie Patrizio Siviero pour ses suggestions.

³ *L'urgence et la Patience*, pp. 50-51. En italique dans le texte.

⁴ Matteo Majorano, "Solitudes au virage" dans M. Majorano (dir.), *Nuove solitudini. Mutamenti delle relazioni nell'ultima narrativa francese*, Macerata, Quodlibet, 2012, p. 18.

⁵ Mansour M'henni, *La brachylogie : Repenser du nouveau sur une idée antique*, dans Mansour M'henni (dir.), *Repenser la brachylogie pour une nouvelle Brachylogie*, Tunis : Latrech, 2016, p. 15.

⁶ « Loin de la description planifiée, complète, balzacienne, pour ainsi dire, autant que de celle, certes déliée, mais tendant à l'exhaustivité, qu'on retrouve dans certains nouveaux romans, Toussaint concerne l'attention sur un détail isolé, décontextualisé [...] Le détail devient alors en lui-même signifiant. » (P. Piret, "Portrait de l'artiste en l'Oriental", dans L. Demoulin, P. Piret, *op. cit.*, p. 44).

⁷ *La Salle de bain*, p. 55.

Encore, une fois sorti de l'hôtel, le narrateur sent encore « un goût de train dans la bouche [...] »¹. La sensation d'immobilité de son corps dans le mouvement du train qu'il a prouvé en regardant à travers les vitres de la fenêtre est la même sensation « imperceptible » qu'il ressent en marchant dans les rues d'une ville qui se dresse sur l'eau². Ce sont des détails, apparemment insignifiants, de la quotidienneté dans cette ville italienne, à savoir le trantran des passants et des touristes qui attirent l'attention du je-narrateur qui, une fois sorti de l'hôtel, se rend, obligé par les sens uniques, d'abord à la banque puis à la *Standa*, un grand magasin très connu en Italie dans les années 1980-90, et enfin à la pharmacie en effectuant des actions plutôt banales dans une sorte de rituel :

Les rues étroites imposaient une direction, je continuai tout droit sans réfléchir, traversait des ponts. Je trouvai une banque où changer de l'argent. Je fis l'acquisition d'un transistor bon marché. Je bus un café succinct, demandai des cigarettes. Dans un grand magasin *Standa*, j'achetai un pyjama, deux paires de chaussettes, un caleçon. Les bras chargés de sachets, je fis une dernière halte dans une pharmacie³.

Une fois rentré à l'hôtel, le je-narrateur cherche, même à Venise, son microcosme dans le microcosme, à savoir sa rassurante *salle de bain*, mais l'itinéraire pour l'atteindre s'avère ludiquement tortueux :

La salle de bain se trouvait à l'étage inférieur. Pour m'y rendre, je devais suivre un long corridor, descendre un escalier en colimaçon et, sur le palier, prendre la première porte à gauche⁴.

Dans sa chambre d'hôtel, le je-narrateur accomplit son rituel minuscule : il regarde des matchs de football à la télévision, il fait la sieste, il lit le journal. Il sort rarement et seulement en cas de nécessité pour se rendre toujours à la *Standa* et une fois au bureau de poste, en réitérant le cérémonial de ses actions qui, bien que très rares, permettent au lecteur de reconnaître la ville sur l'eau ; en fait le *Lido*⁵, le Palais des Doges⁶, les musées, les mosaïques⁷, l'église Saint Marc⁸, le canal sont des lieux repérés presque furtivement du lecteur à l'intérieur de la narration. En réalité, les déplacements dans un certain sens significatifs du je-toussaintien – soient-ils dans « un bateau à vapeur⁹ » ou à pied –, ont lieu lorsque arrive Edmondsson¹⁰, sa copine, qui après avoir lui demandé, en vain, de rentrer à Paris, le rejoint en l'obligeant à interrompre son rituel fait, avant son arrivée, de football à la télévision, de lecture du journal et

¹ *Ibid.*, p. 56.

² *Ibid.*, p. 55.

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ *Ibid.*, p. 57.

⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁷ *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰ Le prénom *Edmondsson* représente un exemple typique de la façon dont Toussaint s'amuse à jouer avec le lecteur. Il s'agit d'un prénom androgyne et le lecteur, au début, sera poussé par la curiosité d'en découvrir l'identité sexuelle. Également bizarre est le choix d'un autre nom, c'est-à-dire celui de l'ambassadeur autrichien *Eigenschaften*, qui représente une référence claire au roman de Robert Musil, *Der Mann Ohne Eigenschaften*, l'homme sans qualités. On remercie Giovannella Fusco Girard.

de jeu de fléchettes en alternant des banales conversations avec le barman de l'hôtel en attendant méthodiquement le coup de téléphone d'Edmondsson, une routine qui l'avait éloigné même de sa baignoire :

Je ne faisais rien. J'attendais constamment les coups de téléphone d'Edmondsson. Je ne quittais plus l'hôtel de peur d'en manquer un. Je ne faisais plus de sieste, ne m'attardais plus dans la salle de bain¹.

La lecture de ce passage nous montre, avec évidence, que dans un premier moment, le narrateur qui vise à recréer l'habitat parisien dans son anonyme chambre d'hôtel à Venise en répétant ses longues méditations dans sa baignoire pour changer ensuite, ex abrupto, le rituel de son quotidien en répétant, dans une manière presque obsessionnelle trois fois, qu'il n'a pas envie de rentrer à Paris². Dans ce mouvement oscillatoire, le lecteur peut reconnaître, encore une fois, des traces brachylogiques : Venise pour Toussaint est le lieu idéal *pour faire l'amour*³, c'est une ville qui est capable d'être rassurante, sombre⁴, silencieuse⁵, mais aussi fâcheusement bruyante; une ville où, parfois, parmi les nuages d'un ciel gris, le je-narrateur jouit d'un soleil magnifique typiquement italien qui fait scintiller aussi les vitres et qui se révèle à la fois, une métaphore de vie et un prélude de bonheur : « Le soleil traversait le couloir de part en part, toutes les vitres scintillaient, les plates vertes resplendissaient. Il faisait clair, je marchais vite, j'étais heureux⁶ ».

Le je-toussaintien reconnaît en Venise la ville de l'art, de la musique, de la peinture, mais il arrive à le faire *en passant* ; ce qui le frappe est plutôt le souci des nombreuses stratifications et incrustations qui rendent Venise une ville qui se présente constamment sur le point de se dissoudre, disparaître, mourir, comme on peut le lire sans l'extrait qui suit⁷ :

Nous arrêtant pour lire les affiches murales qui présentaient les concerts, les spectacles, les affichettes qui faisaient part des décès. L'une d'elle, feuille blanche encadrée d'un trait noir, annonçait sobrement la mort d'un jeune homme de vingt-trois ans. J'arrachai l'affichette⁸.

Venise est donc la ville qui repose immobile sur l'eau⁹ et qui avec sa nature unique accentue la valeur métonymique du verbe *gondoler* :

Les murs de la salle de bain étaient vert clair, la peinture gondolait par endroits¹⁰. L'église – Saint-Marc – était sombre. Je suivais Edmondsson de mauvaise grâce, les mains enfoncées dans les poches de mon pardessus, faisaient glisser mes semelles sur le dallage de marbre, qui gondolait¹¹.

¹ *La Salle de bain*, p. 72.

² *Ibid.*, p. 70, p. 73 et p. 88.

³ *Ibid.*, p. 72.

⁴ *Ibid.*, p. 85.

⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁷ S. Perosa, "In due secoli di letteratura com'è poetico morire a Venezia", *Corriere della Sera*, 29 octobre 1997.

⁸ *La Salle de bain*, p. 85.

⁹ *Ibid.*, p. 76.

¹⁰ *Ibid.*, p. 59.

¹¹ *Ibid.*, p. 82.

Gondoler comme mouvement « déformant¹ » aux antipodes du statut d'ataraxie et immobilité auquel aspire le narrateur toussaintien et qui l'amène à préférer sa chambre d'hôtel² aux visites dans une ville qu'il regarde, impassible, par la fenêtre en alternant à des réflexions inutiles, la lecture des *Pensées* de Pascal³. Pourtant, il faut préciser que le je-narrateur de *La Salle de bain* ne trahit aucun *mal de vivre*. Il n'est pas un contestateur social, plutôt il est *impassible* et son impassibilité n'est pas secouée par l'art ni par la beauté de la ville : « Lorsque, le matin je me réveillais, je voyais la journée à venir comme une mer sombre derrière mes yeux fermés, une mer infinie, irrémissiblement figée⁴ ».

Au contraire, le je-narrateur est troublé par toute sorte de mouvement⁵ : le bruit des gouttes de la pluie, et même *la dame blanche* qui se fond sur son chocolat blanc et qui évoque la *madeleine* de Proust :

Je regardais la dame blanche fondre devant moi. Je regardais fondre imperceptiblement la vanille sous la nappe de chocolat brûlant. Je regardais la boule encore exactement ronde un instant plus tôt qui ruisselait lentement en filets réguliers blancs et bruns métissés. Je regardais le mouvement, immobile, les yeux fixés sur la soucoupe. Je ne bougeais pas. Les mains figées sur la table, j'essayais de toutes mes forces de garder l'immobilité, de la retenir, mais je sentais bien que, sur mon corps aussi, le mouvement s'écoulait⁶.

Il n'y a que le jeu de fléchettes qui paradoxalement le fait arrêter dans son inactivité :

Lorsque je jouais aux fléchettes, j'étais calme, détendu. Je me sentais apaisé. Le vide me gagnait progressivement et je m'en pénétrais jusqu'à ce que disparut toute trace de tension dans mon esprit. Alors – d'un geste fulgurant – j'envoyais la fléchette dans la cible⁷.

C'est parce que toute sorte de mouvement inquiète ce narrateur qu'il choisit le macrocosme Venise pour son séjour, la ville sur l'eau, immobile dans sa tradition aristocratique de liberté ; une ville qui, en tant que conglomérat splendide, s'affirme brachylogiquement en tant qu'oxymoron, juste dans sa nature de ville immobile sur l'eau⁸, en reproduisant son microcosme, sa baignoire⁹. C'est là aussi qu'on entrevoit

¹ Cf. Trésor de la langue française informatisé, *ad vocem*.

² On cite, à cet égard, un extrait de *L'Urgence et la Patience* : « Je ne me suis jamais préoccupé de lui [de l'hôtel] trouver un emplacement plausible dans la ville, un lieu réel où le construire (les Zattere, par exemple) ni même un lieu imaginaire où il s'érigeait. » (p. 50).

³ *La Salle de bain*, p. 84 et p. 88. Rappelons à ce propos que *Les Pensées* représentent un chef-d'œuvre inachevé à l'instar de *La Recherche* de Proust, de *Der Mann Ohne Eigenschaften* de Musil, ainsi que, d'une certaine manière, *La Salle de bain*.

⁴ *La Salle de bain*, p. 92.

⁵ L'absence du mouvement représente la métaphore de la mort qu'on retrouve aussi dans *Autoportrait (à l'étranger)* et, comme on va le voir, dans *Fuir*. La structure circulaire est suggérée à la fois par la réception de la lettre de l'ambassadeur autrichien, qui ouvre et ferme le roman, et par la répétition littérale d'un passage à la fin du livre - « Le lendemain, je sortis de la salle de bain » (*La Salle de bain*, p. 16) et « Le lendemain, je sortais de la salle de bain » (*Ibid.*, p. 131).

⁶ *Ibid.*, p. 86. On mentionne la passion pour la *dame blanche* dans la première partie du roman qui se déroule à Paris (*Ibid.*, p. 15).

⁷ *Ibid.*, p. 89.

⁸ Je remercie Carolina Diglio pour les observations à cet égard.

⁹ Voir, à ce propos, *Mes bureaux* (Venise, Amos, 2005) : « [...] cette chambre charmante où on pouvait penser, où on pouvait écrire, cette chambre qui était un refuge contre le monde extérieur, un abri, une salle de bains. » (*Mes bureaux*, p. 24).

le concept de brachylogie dans le cadre d'une poétique où, selon les mots de Mansour M'henni : « tout se tient et où les composantes du tout, dans leurs complétudes respectives, ou dans leur structure fragmentaire, s'influencent mutuellement et influencent le contexte global »¹ : le je-narrateur n'est intéressé ni par la Venise des voyageurs du Grand tour d'Italie ni par la Venise des humanistes, mais plutôt par la Venise proustienne, perdue et retrouvée ailleurs². En outre, la ville sur l'eau du je-toussaintien évoque aussi la Venise des protagonistes des *romans célibataires*, centrés, comme le souligne Denis de Saint-Amand : « sur un personnage improductif, statique, asocial, aimant les eaux mortes (notamment Venise !) »³. À Venise le je-toussaintien ne se perd pas ni se retrouve, plutôt il récupère les morceaux d'une mosaïque qu'il complétera ailleurs⁴ : « L'immobilité n'est pas l'absence de mouvement, mais l'absence de toute perspective de mouvement, elle est morte »⁵.

2. Milan et « L'Appareil-photo »

Dans *L'Appareil-photo* l'intrigue est, encore une fois, dépourvue d'une collocation chronologique et d'un contexte socio-historique et, comme dans *La Salle de bain*, tout sous-tend un climax qui n'aura pas lieu. Certains des indices mentionnés par le je-narrateur suggèrent au lecteur que l'ambiance du roman est quand même contemporaine et, dans une ville connotée, encore une fois, en tant que non-lieux, un homme, encore une fois, sans identité, mène une vie ordinaire, aux *horizons immédiats* :

Vie calme où d'ordinaire rien n'advenait, que dans mon horizon immédiat coïncidèrent deux événements qui, pris séparément, ne présentaient guère d'intérêt, et qui, considérés ensemble, n'avaient malheureusement aucun rapport entre eux⁶.

Dans la vie de cet homme tout est rythmé par une lenteur planifiée et plutôt asphyxiante : « Ma propension à ne jamais rien brusquer, bien loin de m'être néfaste, me préparait en vérité un terrain favorable où quand les choses me paraîtraient mûres, je pourrai cartonner »⁷.

Comme dans *La Salle de bain*, le je-narrateur se rend, encore une fois, ex abrupto, pendant deux jours à Milan pour des raisons inconnues au lecteur⁸. De même, le je-narrateur de *L'Appareil-photo* n'est pas intéressé au Milan de Stendhal, à la capitale de l'industrie et de la mode, carrefour

¹ Mansour M'henni, *La brachylogie : Repenser du nouveau sur une idée antique*, op. cit., p. 15.

² On rappelle que, dans *La Recherche* de Proust, Venise fait partie des quatre villes évoquées dans les premières pages de l'œuvre et indiquées comme celles où la vie du narrateur s'est déroulée : Combray, Balbec, Paris et Venise. Le lecteur se déplace tout le temps d'une Venise fantasmée à une Venise réelle, d'une Venise des mots à une Venise des pierres, dans un jeu de miroirs continu, emboîtements, allusions et inversions, car la Venise réelle est un rêve dont la Venise écrite sera la vérité, car les mots sont les pierres à partir desquelles sont constituées les villes. Mais pour qu'il soit vraiment possible de trouver Venise, il faut d'abord la perdre. Venise sera enfin retrouvée à Paris, dans les dernières pages de *Le temps retrouvé*, sur le pavé de la cour de palais Guermantes. Le je-toussaintien de *La Salle de bain* aussi se retrouvera soi-même à Paris.

³ D. Saint-Amand, "D'une fin de siècle à l'autre. Passage furtif dans La Salle de bain", dans L. Demoulin, P. Piret (dir.), "Jean-Philippe Toussaint", op. cit., p. 100.

⁴ C'est à Paris, en effet, que le je décide de sortir de la salle de bain.

⁵ *La Salle de bain*, p. 90.

⁶ *L'Appareil-photo*, p. 7.

⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁸ Des journées interminables qui s'opposent au très-petit nombre de pages dédié à la description du séjour. En effet à Milan ne sont que dédiées sept pages du roman.

d'art et de culture. Plutôt, il occupe son temps à la recherche de journaux anglais et français qu'il lit dans les parcs milanais, tout en étant dérangé par une petite allergie au soleil car – et ici on est en plein paradoxe toussaintien – « à part cela, n'ayant rien de particulier à faire à Milan¹ ». C'est sur un trottoir qu'il rencontre par hasard et pour la seconde fois *Il signore Gambini*², un homme « charmant³ » qui était venu l'accueillir à l'aéroport et avec lequel, le soir de son arrivée à Milan, il était allé boire un whisky au bar de l'hôtel et qui lui avait préparé un *plan* pour visiter la ville, ce que le je-narrateur, conformément à son attitude, ne fera pas. Le premier rendez-vous entre les deux hommes est au cabinet de pédicure où, en attendant l'esthéticienne, ils prennent deux « campari⁴ ». Comme dans *La Salle de bain*, le je-narrateur est attiré par les espaces clos qui ne caractérisent pas la ville où il se trouve mais qui, au contraire, pourraient se trouver partout en Italie⁵. La ville de Milan dans *L'Appareil-photo*, comme, du reste, la ville de Venise dans *La Salle de bain*, semble, en termes narratifs, presque une parenthèse inutile, conformément à toute l'intrigue du roman qui se présente comme une séquence aléatoire d'événements dépourvus d'intérêt et surtout laissés là, dans l'attente de l'accomplissement, comme une photo floue. Milan dans *L'Appareil-photo*, à l'instar de Venise dans *La Salle de bain*, raconte, donc, une histoire *minuscule*, se présentant comme un prélude aux révolutions *minuscules* que le lecteur peut supposer auront (ou n'auront jamais lieu) ailleurs. On pourrait dire, toujours utilisant les mots de Mansour M'henni que la brachylogie donne dans ce sens à « l'ellipse sa logique structurelle⁶ ».

3. Portoferraio dans « Fuir »

Autre chose est la petite municipalité périphérique qui se dessine dans *Fuir*. Le roman toussaintien, encore une fois écrit à la première personne, est subdivisé en trois chapitres et l'action est représentée par un voyage en quatre étapes : Shanghai, Pékin, Paris, l'Île d'Elbe. L'étape à Portoferraio, dans une propriété dénommée *La Rivercina*, coïncide, cette fois, comme l'on le verra, avec le *climax* de la narration.

Le protagoniste souffre, à nouveau, de l'« indifférence »⁷ la plus absolue et désenchantée et il semble inséré dans une série d'actions indéfinies qui se déroulent dans une chronologie temporelle qui se présente, à la lecture, plutôt et brachylogiquement « fluide » :

Mon corps, immobile, se déplaçait dans l'espace, mais également, sans y paraître, de façon invisible et insidieuse, sournoise, continue, altérante et destructrice, dans le temps [...] le temps ample et fluide, qui m'emportait malgré mon immobilité⁸.

¹ *L'Appareil-photo*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 18.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 19. Voir comment Toussaint cite ici l'apéritif classique de la Milan « bene ». En ce qui concerne ce sujet voir J. Altmanova, *Du nom déposé au nom commun. Néologie et lexicologie en discours*, Milan : EDUCatt, 2013.

⁵ *Fuir*, p. 23.

⁶ Mansour M'henni, *Le retour de Socrate*, Tunis : Édition Brachylogia, 2015, p. 31.

⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁸ *Ibid.*, pp. 134-135.

La description du petit Portoferraio se révèle, au contraire, minutieuse, précise, comme on peut le lire ci-dessous :

J'avais rejoint la vieille ville, et je gravissais des ruelles silencieuses et fleuries qui montaient par paliers vers le Fort Falcone. Des bougainvilliers tombaient en cascade des terrasses, avec ici et là, au détour d'une venelle, la ligne ébréchée d'un rempart qui donnait en à-pic sur la mer ensoleillée¹.

De toute évidence, le lecteur pourrait se rendre à *La Rivercina* en suivant les indications détaillées contenues dans le texte toussaintien :

La Rivercina, la propriété de son père [de Marie], se trouvait dans une zone sauvage et isolée au nord-est de l'île, près des plages de Nisporto et de Nisportino (entre Rio Marina et Cavo), la maison était entourée d'arbres, de chênes et d'oliviers, quelque vaste enclos pour les chevaux².

À partir des premières pages, le lecteur sait – grâce aux renvois intertextuels au tome précédent – que le protagoniste de *Fuir* est inséparablement lié à la Marie de *Faire l'amour*, ainsi qu'au souvenir de leur liaison : « Serais-je jamais fini avec Marie ? »³. Contrairement à Edmondsson de *La Salle de bain*, Marie de *Fuir*, avant d'être un personnage, est en effet tout d'abord un souvenir, qui devient par la suite une voix filtrée à travers le téléphone portable, écho de *La voix humaine* de Jean Cocteau : « J'entendais faiblement au loin la voix de Marie. C'était Marie qui appelait de Paris, son père était mort, elle venait de l'apprendre quelques instants plus tôt⁴ ».

Il est donc significatif que, précisément en Italie - sur une île d'une Méditerranée calme comme un lac et caractérisée par des *vaguelettes immobiles*⁵ - Marie, souvenir et « voix », en même temps, devient personnage. En fait, une fois à Portoferraio, le narrateur imagine et espionne la femme qui se déplace dans des rues décrites au lecteur sous forme d'itinéraire :

Marie avait traversé la piazza Citti et s'était engagée sur la via Vittorio Emanuele II, probablement au moment même où mon bateau arrivait en vue de Portoferraio, et elle avait dû m'apercevoir sur le pont alors, moi qui me rendais comme elle à Portoferraio pour les obsèques de son père, et nos esprits, un instant, avaient communiqué dans l'hommage et la douleur, s'étaient rejoints et enlacés dans l'azur⁶.

De toute évidence, le petit Portoferraio, contrairement aux grandes villes, Venise et Milan, a une connotation très forte dans ce roman ; *topos* du binôme Eros-Thanatos : c'est là qu'il y aura les obsèques du père de Marie, mais c'est là que les deux amants redécouvriront leur amour après une longue séparation⁷. Le lecteur retrouve ainsi dans ce texte le folklore d'une culture linguistique soulignée par les italianismes (omni)présents :

¹ *Fuir*, pp. 140-141.

² *Ibid.*, p. 136.

³ *Ibid.*, p. 11.

⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵ *Ibid.*, p. 129.

⁶ *Ibid.*, p. 151.

⁷ *Ibid.*, p. 138.

(mi dispiace ma siamo al completo) [...] (ma in agosto se non c'è gente in agosto, è piena stagione, capisce)¹.
(per il cristiano, la morte è consunzione, il compimento del suo battesimo, in verità si tratta della rinascita già annunciata nel primo sacramento)².
(e la stracciatella, è buona la stracciatella ?)³.

En outre, contrairement à Venise et Milan, le séjour du narrateur se déroule dans un hôtel au nom et à la localisation très précis : « Lorsque, descendant la salita Cosimo de Medici Marie aperçut l'*Albergo l'Ape Ebana*⁴ ».

Dans ce roman, la (petite) ville italienne représente une étape fondamentale pour le je-narrateur qui, cette fois, ne perd pas dans l'immobilisme de ses inutiles élucubrations mentales, plutôt il agit (certes, à sa manière !), en réalisant que son amour pour Marie n'est jamais fini :

Mon amour pour elle n'avait fait que croître tout au long de ce voyage, et, alors que je croyais que le deuil nous rapprocherait, nous unirait dans la douleur, je me rendais compte qu'il était en train de nous déchirer et de nous éloigner l'un de l'autre et que nos souffrances, au lieu de se neutraliser, s'aiguisaient mutuellement⁵.

C'est en fait à Portoferraio que, après tant de pérégrinations (narratives), les couleurs et la mer⁶ lui feront réaliser son engagement émotionnel, perturbant ainsi son impassibilité habituelle :

La mer était limpide, et le soleil avait déjà beaucoup décliné dans le ciel, qui n'était plus à l'horizon qu'une ligne de braises rouge orangé sur le point de s'éteindre dans l'humidité transparente de l'eau⁷. Je l'aimais et je savais que je ne pouvais rien pour elle⁸.

Et ce n'est que dans les eaux de la Méditerranée, qui enveloppe Portoferraio et l'Île d'Elbe, que le narrateur entame une tentative (même si minimale) d'action, il tente d'aller vers elle : « Je nageais toujours vers elle, je l'avais reconnue à présent, je ne voyais pas encore ses traits, mais je reconnaissais sa silhouette et sa manière de nager⁹ ».

Conclusion

Comme on a pu le constater, Milan et Venise se présentent au lecteur comme des lieux de passage, des entre-deux où le je-narrateur s'arrête

¹ *Fuir*, p. 141, l'italique et les parenthèses sont dans le texte.

² *Ibid.*, p. 146, l'italique et les parenthèses sont dans le texte.

³ *Fuir*, p. 159, l'italique et les parenthèses sont dans le texte. À cet égard, on renvoie aux réflexions sur l'écriture de la juxtaposition de M. Lemesle, Jean-Philippe Toussaint : *Le retour du récit ?*, dans "Œuvres et critiques", t. I- n° 23, 1998, pp. 112-113.

⁴ *Fuir*, p. 163, l'italique est dans le texte. L'hôtel est le plus ancien de l'île et, pendant la période napoléonienne, il connaît sa vogue grâce à l'affluence de visiteurs que l'empereur recevait *illotempore*. À cette époque il s'appelait *Auberge Bonroux*. Cf. <http://www.ape-elbana.it/Storia.htm>.

⁵ *Fuir*, p. 169.

⁶ Cf. Maria Giovanna Petrillo, *La Mer Méditerranée dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint*, dans Mansour M'Henni, Abderrahman Tenkoul (dir.), *Méditerranéité plurielle*, Paris : L'Harmattan, pp. 53-67.

⁷ *Fuir*, p. 176.

⁸ *Ibid.*, p. 167.

⁹ *Ibid.*, p. 184.

brièvement en jouant avec les attentes du lecteur et en disséminant dans le texte une série d'indices trompeurs pour créer ainsi un suspense qui, pendant la lecture, finira pour se révéler ludiquement fictif. Milan et Venise, villes portraiturées dans des camées inoubliables dans la littérature du XIX^{ème} siècle, apparaissent dans les romans toussaintiens analysés comme étant brachylogiquement *cachées* -, car le je-narrateur est, de toute évidence, attiré par les espaces clos et des détails plutôt insignifiants. Cette appréhension brachylogique des détails sur l'organisation de l'univers narratif toussaintien répond aux principes de la brachyesthétique, selon la définition de Mansour M'henni¹.

Autre histoire, au contraire, est le séjour du je-narrateur de *Fuir* dans l'île d'Elbe, à Portoferraio.

Les modélisations littéraires effectuées par Toussaint montrent la capacité de cet auteur de réinventer la manière d'aborder l'espace urbain en chargeant des *topoi* que le lecteur considérerait déjà codifiés d'un sens tout contemporain. Le corpus toussaintien, terrain fertile de transformation et dialogue, représente un lieu de rencontre et comparaison qui démantèle, dans une perspective brachylogique, des thèses stratifiées, des constructions idéologiques très hiérarchisées et autoritaires.

Pour les raisons évoquées, on peut conclure que chez Toussaint la brachylogie ne se manifeste pas dans la dimension discursive seulement, mais se fait enjeu, instrument stylistique d'une « compression », jamais banalisée, de la complexité des relations que le je-toussaintien établit avec le monde.

¹Mansour M'henni, *La brachylogie : Repenser du nouveau sur une idée antique*, op. cit., p. 15.

(im)mobilités : d'une réalité imposée vers d'autres imaginaires

Sophie SAKKA

École Centrale de Nantes/Laboratoire des Sciences du Numérique de Nantes

Hervé PENHOAT

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

La pléthore des images du monde contemporain est aujourd'hui si écrasante qu'elle conduit à un conflit des représentations où il est souvent bien difficile de savoir ce qui relève de la "réalité", du "documentaire" ou du "document", et ce qui relève du "fictionnel" et de « l'imaginaire" (Lageira, 2010, 4ème de couv.).

Résumé : (im)mobilités est une création artistique qui propose une réflexion philosophique sur les imaginaires. Elle met en scène 4 espaces d'observation, d'interaction et d'opération entre lesquels le visiteur peut évoluer, confrontant ses imaginaires et sa réalité aux propositions des auteurs : réalité montrée, paysages imaginaires mais réalistes, vie simulée ou réelle, magie dévoilée, interprétations fausses suggérées puis rectifiées. Ainsi ballotté, le visiteur voit sa limite entre réalité et imaginaire modifiée, sortant de l'exposition porteur d'une partie de celle-ci.

Mots clés : Imaginaires, cadre visuel, robot humanoïde, instants#, réalité interprétée.

Abstract : (im)mobilities is an artistic creation that offers a philosophical reflection on imaginaries. It stages 4 spaces of observation, interaction and operation between which the visitor can evolve, confronting his imaginations and his reality to the ones proposed by the authors: shown reality, imaginary but realistic landscapes, simulated or real life, unveiled magic, misinterpretations suggested and then corrected. Thus tossed around, the visitor sees his limit between reality and imagination modified, leaving the exhibition carrying a part of it.

Key words : Imaginaries, visual framework, humanoid robot, instants#, interpreted reality.

Introduction

(im)mobilités est une exposition qui développe un travail sur les imaginaires, en s'appuyant sur les arts visuels et la médiation robotique. Elle s'étend sur deux salles, offrant aux visiteurs un espace d'interaction et un espace d'opération. Le visiteur pénètre en premier lieu dans la salle d'interaction. Trois éléments majeurs la composent : a) un robot blanc qui évolue dans l'espace central, b) des écrans disposés sur les murs qui offrent une projection des INSTANTS#, c) un grand voile de projection qui semble flotter au centre de la pièce. Les instants sont de courtes séquences vidéos inspirées du Haïku, modifiées de façon à offrir un paysage imaginaire inspiré du réel. Le voile de projection permet de visualiser les vidéos capturées par les caméras du robot et modifiées en temps réel par l'artiste H. Penhoat. Le robot est animé en temps réel par l'opératrice S. Sakka. La

seconde salle est plus petite, les deux interprètes de l'exposition y sont visibles, chacun isolé dans un tube vertical transparent, et affairé à son travail de création.

Le centre de l'exposition semble être la salle d'interaction, où les créations peuvent être vues et des conversations générées. La seconde pièce, plus petite, sombre, isolée, semble presque annexe. Cependant, c'est cette seconde pièce qui contient les aspects « réalité » de la création : les deux interprètes dans leurs espaces respectifs, que l'on peut observer sans pouvoir les approcher, sans pouvoir interagir avec eux.

L'artiste, l'opérateur et les visiteurs perçoivent une vue différente de mêmes scènes, car si tous disposent d'un rapport au cadre de vue, la nature de celui-ci diffère. La réduction du cadre visuel par le biais d'un objectif d'appareil photo ou de caméra permet au cadreur de sélectionner un champ visuel et soumettre le visiteur à son interprétation. Ce champ visuel réduit peut insister sur un centre d'intérêt, point supposé essentiel par le cadreur : un objet, un être, un paysage, etc. Sorti de tout contexte, l'image résultante, qu'elle soit fixe ou mobile, est considérablement limitée en termes d'informations autres que celles qui concernent le centre d'intérêt (Sakka, Penhoat, 2019). Cette situation brachylogique par contrainte technologique (la dimension du cadre) offre au visiteur deux options : accepter l'absence possible d'interprétation devant cette œuvre, ou tenter d'en reconstruire le contexte par le biais de son imagination et de son expérience propre. Son imaginaire est alors laissé libre pour toute interprétation possible.

La technologie robotique soumet l'opérateur robotique aux mêmes contraintes que le cadreur artistique. Cependant, une distinction de contrainte opérationnelle peut être faite : pour agir sur le monde par le biais d'un robot que l'on téléopère, un opérateur doit connaître le contexte d'une scène afin de prendre les bonnes décisions. Ce qui était laissé libre pour le visiteur de l'œuvre d'art est contraint pour l'opérateur robotique.

En regroupant ces deux problématiques, les deux auteurs proposent une œuvre menant le visiteur sur trois niveaux d'observation du cadreur artistique, de l'opérateur robotique et du visiteur. L'œuvre consiste à laisser un robot téléopéré interagir librement avec le visiteur. La vision du visiteur correspond à sa réalité : il voit le robot déambuler, s'adresse à lui, le robot lui répond et une interaction entre l'être humain et la machine s'installe, le champ visuel du visiteur englobe le robot humanoïde, la salle et les autres êtres humains qui l'occupent. Le contexte est ressenti « compris » et « maîtrisé » par le visiteur. La réalité de l'expérience présente un élément supplémentaire : l'interaction est entre deux êtres humains par le biais d'une machine qui simule un effet de vie et de conscience. La réalité du visiteur est donc déjà une interprétation, puisque le modèle conversationnel, référant de notre contemporanéité, a muté. Celui-ci n'étant pas en interaction physique avec l'opérateur du robot.

I. De l'imaginaire collectif vers une réalité imposée.

Qu'est-ce qu'un robot ? Ou plutôt, quelle représentation nous faisons-nous d'un robot, alors que la plupart d'entre nous n'en ont jamais vu dans la réalité ? Nous pouvons répondre à cette question en nous appuyant sur un imaginaire collectif, construit au fil des siècles à travers l'expression

des imaginaires individuels présents dans la littérature et le cinéma. Ces imaginaires conçoivent les robots principalement comme des créatures, et non comme des créations, même si un créateur (humain) leur « donne vie » à leur origine. Ainsi, ce sont des machines dans le sens où elles ont été fabriquées par les humains, mais on accepte qu'elles soient dotées d'autonomie décisionnelle et toutes leurs habiletés sociales sont dupliquées de celles des êtres humains, elles portent la responsabilité de leurs choix.

Initialement, les machines créées par les êtres humains doivent être investies par un esprit, divin ou malin, pour gagner leur autonomie (Breton, 1995). Dans toutes les références, la création échappe au créateur et les prémices d'un transfert des responsabilités quant aux actes générés par les machines sont évoquées. Il faut attendre la fin du XIXe siècle avec ses avancées technologiques pour voir apparaître les premières machines partiellement autonomes, c'est-à-dire capables de prises locales de décisions indépendamment de leurs créateurs humains et des forces spirituelles (De Chousy, 1883, Villiers de l'Isle-Adam, 1886). Enfin, le mot *robot* apparaît en 1920, dans une pièce de théâtre particulièrement sombre qui illustre la disparition de l'espèce humaine par les machines (Capek, 1920).

Cette situation fait du robot la seule technologie humaine dont le nom est issu des imaginaires, et si cette technologie est tout juste émergente (le premier robot humanoïde a été mis en vente pour le public en 2009), elle vit dans nos imaginaires depuis plusieurs siècles. Elle est dotée, dans nos imaginaires, d'une volonté propre, de désir d'autonomie vis-à-vis des êtres humains, de revendications, d'une vie autonome, d'une façon de bouger et de représenter cette soi-disant vie qui lui est propre, d'un caractère en même temps indépendant et en même temps docile, d'un désir de soumission. C'est ainsi que le visiteur de l'exposition (im)mobilités entre dans l'espace qui lui est proposé : doté de ses imaginaires, doté de cet imaginaire collectif interprété, prêt à le voir vivre dans la réalité, et en même temps un peu impressionné par l'appréhension : et s'il s'agissait d'un potentiel *Terminator* (Cameron, 1984) dans ses heures sombres ?

Le premier contact avec la machine ne peut être que décevant : loin de la vie artificielle, cette machine n'est en fait qu'une machine, et le visiteur passe de ce qu'il imagine être une discussion avec un robot, à une vraie discussion avec un robot : les temps de réaction sont plus longs que ceux d'un être humain : inférieurs à 1 seconde, mais présentent un décalage perceptible lors d'une conversation ; les mouvements peuvent montrer des saccades et présentent un décalage avec la prosodie qui donne un aspect « étrange », le « visage » est inexpressif, etc. L'imaginaire du visiteur est alors forcé à une réinitialisation, déconstruit jusqu'au silence, dans le sens d'une absence de formes et de sons, ce qui laisse ouverte la possibilité de reconstruire un nouvel imaginaire.

1.1 Évolution dans l'espace d'interaction / d'observation de l'expérience

La machine est un robot humanoïde Pepper (*Softbank Robotics Europe*) : il mesure 1.20m, est blanc, possède un torse, des bras et une tête. Le bas de son corps, au lieu de jambes, est représenté par une sorte de jupe,

l'ensemble de sa forme suggère une apparence féminine. Le robot se déplace sur ses roues omnidirectionnelles. Ses mouvements sont fluides, sa voix artificielle est nasillarde mais ses intonations ne sont pas repoussantes comme pourrait l'être une synthèse vocale classique. L'expression de son visage est figée par la rigidité du plastique, les sons qu'il génère sont ceux de ses moteurs, outre sa voix numérique. Le visiteur, entrant dans la pièce, voit dans un premier temps la machine évoluer à distance. Il peut l'observer soit déambulant (pas de discussion), soit en interaction avec d'autres visiteurs (pas de déplacement). Enfin, il peut aller à sa rencontre ou le robot peut venir à la sienne, le laissant alors libre d'accepter ou non cette interaction. Se met alors en place un temps de découverte, que l'on peut croire mutuelle, entre l'être humain et la machine, passant de la prise de contact au questionnement spécialisé : le visiteur va tester la machine pour tenter d'en cerner certaines limites, la mettre en défaut, la replacer à son rang de machine au service des humains. Mais la machine va conserver sa place d'interlocuteur à part entière, son rôle social établi dans l'égalité du face à face organisé. Deux phénomènes peuvent alors être observés : soit le visiteur s'implique dans la relation avec la machine et se laisse entraîner dans une interaction équilibrée (le face à face), il va alors jouer avec elle. Soit, perturbé par les témoins humains qui l'entourent, il établit une distance avec celle-ci. Mais il ne peut rester indifférent à la nature de l'échange avec la machine : son comportement « naturel » séduit, car son apparence simplifiée de toute expression faciale par exemple, lui confère une absence de jugement qui encourage l'interaction libre.

1.2 L'espace d'opération

Une seconde pièce est accessible au visiteur. Celle-ci est sombre et dénudée, en son centre sont situés deux tubes transparents dans lesquels les deux créateurs peuvent être observés dans leur travail de création. Dans l'un de ces tubes se trouve l'opérateur robotique : être humain instrumenté, équipé de l'ensemble des capteurs nécessaires pour qu'il puisse interagir avec l'environnement du robot. L'opérateur est dit *en immersion*, donc absent de son corps physique et présent dans celui du robot, dans la salle voisine. Les informations qu'il reçoit contiennent le son des microphones du robot et les vidéos issues de ses deux caméras : une dans « le front » et une dans « la bouche » du robot. Les informations qu'il émet sont la voix (filtrée, « robotisée ») et les mouvements du corps : bras, tête, torse et déplacements.

Le visiteur peut se laisser hypnotiser par le comportement de cet être humain qui gesticule, parle, rit et vit apparemment seul, car la seconde partie de l'interaction, celle qui contient le robot, n'est plus visible. Mais dans le comportement de cet artiste humain, celui du robot avec lequel le visiteur vient d'échanger est détectable. Le visiteur sait qu'il observe l'âme de la machine, que cette âme avec laquelle il ne peut, dans le temps présent, interagir, est celle avec laquelle il était en discussion quelques minutes plus tôt. Pourtant, corps et esprit du créateur robotique restent séparés dans l'imaginaire du visiteur : la simplicité des traits du robot permettra d'oublier cette connaissance lors du retour dans la pièce d'exposition

principale, et permettra d'y créer l'apparence qu'il désire voir et le comportement qu'il désire percevoir.

1.3 Retour à l'interaction avec le robot.

De retour dans l'espace d'exposition, le visiteur peut à sa volonté retourner interagir « avec la machine ». Il détient une nouvelle connaissance, une nouvelle compréhension des mécanismes mis en œuvre : il sait qu'il communique avec un humain, par le biais de la machine qui n'est qu'un médiateur. Il peut encore visualiser l'opérateur humain qui l'actionne. Mais le comportement de la machine séduit, sa discussion surprend, ses attitudes intriguent : le visiteur oublie, en quelques secondes seulement, l'être humain qui l'opère. Se crée alors un lien nouveau entre l'interlocuteur humain augmenté de sa nouvelle compréhension et la machine humanoïde : un lien de socialisation décalé de tout espace social conventionnel, inscrit dans un semi-espace, ou comme le décrirait Winnicott, un mi-lieu (Winnicott, 1969). L'absence d'expression et la simplicité de la machine permettent de lire dans son expression (gestuelle, propos tenus) exactement le reflet de nos propres réflexions, de nos intentions : une forme de connivence unilatérale car entièrement générée par l'interlocuteur humain, sans conscience réelle de cette notion d'unilatéralité. C'est à ce moment que peut se produire un transfert des intentions et des responsabilités de l'être humain sur la machine. Cette notion de transfert peut être vécue en tant qu'interlocuteur, mais aussi en tant qu'opérateur : programmant la machine pour faire ou dire quelque chose, un créateur de comportement peut facilement associer à la machine elle-même ses actes et paroles, alors qu'il les a programmés, donc en pleine connaissance de situation.

Le mi-lieu est un espace d'apprentissage social, dans lequel les informations reçues ne sont pas questionnées, elles sont juste intégrées. Le robot humanoïde, jouant des imaginaires et dans sa nature démunie, permet une projection dans cet espace. Cette caractéristique est utilisée par exemple dans le cadre thérapeutique, pour l'accompagnement de personnes en situation de handicap cognitif : elle autorise une thérapie à être bien plus efficace, l'objet robot est alors utilisé comme un accélérateur thérapeutique (Gaboriau, Sakka, 2017 : 249-262). Dans le cadre de l'exposition (im)mobilités, les visiteurs vont lors du premier contact avec le robot *subir* cette projection dans le mi-lieu, car ils n'en comprennent pas les mécanismes. Lors du second contact, ils réalisent cette projection volontairement, l'autorisant, en pleine acceptation des mécanismes mis en jeu.

II. D'une réalité observée vers un imaginaire « réaliste ».

Il est important ici, pour bien comprendre et assimiler ce processus poétique, de prendre un peu de recul et de faire un rappel sur la première source qu'observe le robot, qui est, comme pour chaque visiteur, l'ensemble des tableaux disposés sur les murs. Il s'agit d'*INSTANTS#*, courtes séquences vidéos dans l'esprit des haikus (Sakka, Penhoat, 2019). Nous sommes face à une décomposition pratiquement infinie, puisque l'image produite, elle-même déconstruite, se transpose dans une nouvelle sphère. L'instant se compose dorénavant de multiples instants.

Le numérique permet au paysage de prendre sa source partout et nulle part à la fois, dans le réel aussi bien que dans le virtuel. Ce nouveau paysage numérique est multiple et unique. Selon Henri Maldiney :

Une forme esthétique est de nature proleptique. On ne peut dériver aucun de ces moments de celui qui le précède, en s'appuyant sur une loi de construction. À chacune de ses articulations, elle se détermine à partir d'un avenir inexistant et toujours en suspens entre l'attente et la surprise. Entre l'attente et la surprise, il n'y a rien, et surtout pas de forme (Maldiney, 2012 : 18).

De cette nouvelle façon de procéder, l'instant qui en ressort est la nouvelle forme du paysage. Elle se présente comme l'origine, le référent d'une nouvelle ère dont la datation se situerait à la création du premier *Instant*, sous le numéro #01 (2013). Conçu d'images proleptiques multiples, mais ayant une racine culturelle identique de par la nature du créateur. On se retrouve ici face à l'observation d'une réalité reconstruite, qui ne correspond plus à la définition originelle du paysage, établie au milieu du XIX^e siècle, et qui nous conditionne, inconsciemment dès le début, vers l'imaginaire.

II.1 La vision enregistrée par le Robot comme matière première à la création.

Sans instructions de la part de l'artiste, et sans connaissance en amont sur son travail, le visiteur ne peut savoir (hormis certains jeux sur la temporalité ou quelques situations particulières) que les tableaux présentés sur les murs correspondent à des paysages qui n'existent pas dans la réalité. Le robot n'est pas là pour donner cette information, sauf si cela intervient dans une discussion, une interaction avec le visiteur qui lui poserait cette question. Dans ce contexte, il s'agit bien de l'étape suivante qui nous intéresse ici. La source première du travail de l'artiste est la récupération en temps réel de la vision du Robot. Une précision est portée sur le choix de l'axe retenu. La vision du Robot étant constituée de deux images horizontales, correspondant aux deux caméras qu'il possède, nous nous attacherons à travailler sur la partie supérieure correspondant à la hauteur visuelle du visiteur ; la partie inférieure étant surtout importante pour le téléopérateur. Le format retenu correspond au format standard des écrans (horizontalité).

Le robot se promène dans le lieu d'exposition, il regarde les tableaux, les visiteurs, l'ensemble de l'espace. L'autre particularité, étant son interaction avec les autres visiteurs. Cette matière première reflète la réalité d'un instant, de ce qui se passe dans l'espace d'exposition.

II.2 Confrontation avec le public d'une restitution d'un nouveau réel.

Au centre de l'espace d'exposition, comme un voile en suspens, entre le réel et un autre monde, sans barrières d'accès, laissé libre à chacun, un immense objet de projection est fixé dans l'air. Cet écran ne semble toucher aucune surface, il donne l'impression de flotter et peut-être de ne pas appartenir à cet espace et ce temps. La source lumineuse de la projection est subtile afin de ne pas occuper l'attention principale des visiteurs.

Cet écran retransmet en temps réel la vision du robot dans l'espace. Cette approche n'est pas évidente en première lecture, lorsque le visiteur découvre l'espace d'exposition, puisque l'image projetée est passée par de nombreux filtres entre les mains de l'artiste (filtres physiques, technologiques, mentaux, etc.) C'est par son imaginaire que l'artiste va recréer une nouvelle forme de réalité, s'appropriant la vision du robot, lui-même orienté par l'opérateur, qui lui-même a été influencé par les tableaux de l'artiste. Les deux interprètes, artiste et opérateur, construisent par leurs interactions et leurs médias respectifs, une sorte de miroir revisité de la réalité qui fait écho dans le regard du visiteur.

Si dans un premier temps la compréhension de cette projection peut sembler simple, celle-ci, dans ce qui serait le troisième temps de l'exposition, va se révéler au visiteur, complexe par la multiplicité de ses couches. Ce qui peut sembler se référer au réel questionne ce qu'est le réel aujourd'hui. Quel est notre référent ? Le visiteur sera amené à réfléchir sur cette position.

II.3 Immersion dans le travail de l'artiste interagissant sur les images perçues par le robot.

L'artiste utilise les sources qu'il reçoit comme matière première pour sa palette afin de peindre un nouveau tableau. Cette matière première se trouve déjà en décalage avec la réalité. Dans sa palette, on retrouve également tous les INSTANTS projetés dans l'espace. Les images du robot sont en parallèle enregistrées sur un disque dur. Un mix entre différentes temporalités va s'opérer. D'un côté, on retrouve avec la vision du robot ce qui se passe en temps réel, les plans travaillés ralentis, inversés, etc., de l'autre, sur les murs, c'est le tableau et sa mise en abîme.

Dans l'espace d'opération, le visiteur découvre les deux cylindres qui délimitent deux espaces de travail : celui du téléopérateur et celui de l'artiste. Dans sa bulle « coupée du monde », l'artiste intervient sur le travail des images et sa restitution en temps réel. Il n'entend pas les visiteurs qui circulent autour et ne perçoit même pas leur présence.

Le visiteur se retrouve face à un humain avec lequel, comme pour l'opérateur, et contrairement au robot, aucune interaction ne s'opère. Le visiteur observe, et peut avoir une certaine connaissance de ce que l'artiste produit. Quelle considération celui-ci peut-il avoir de ce qui semble être un objet/œuvre qui lui-même contrôle le résultat final dans l'espace d'exposition.

III. Voyages entre imaginaires et réalités

La naissance des conditions permettant à l'Homme de voir fonctionner la relation technique de manière objective est la condition première de l'incorporation de la connaissance de la réalité technique et des valeurs impliquées par son existence à la culture. (Simondon, 2012 : 203)

On se met ici à la place du visiteur, qui va se déplacer entre son imaginaire initial, issu de l'imaginaire collectif (ce qu'il se représente être une discussion avec un robot), une réalité qui lui est proposée (la discussion avec le robot), une interprétation de cette réalité par une modification des informations reçues du robot et passées par les

manipulations de l'artiste, une connaissance imposée, montrant l'artifice de l'échange avec le robot, et enfin une actualisation de son imaginaire avec un retour à ce qu'il s'imagine être la discussion avec le robot.

Le visiteur peut réitérer ce processus, s'il le désire, et ce à la vitesse qu'il désire. Il peut mettre à profit cette part de liberté qui lui est laissée pour amplifier le processus de déconstruction / actualisation de son imaginaire et le ressenti d'errance. Il peut revenir à la discussion avec le robot, ou s'en éloigner pour observer la discussion entre le robot et un autre visiteur, constater l'interprétation par l'artiste des données vidéos et sonores de cette discussion, projetée sur l'écran au centre de la pièce, il peut vagabonder devant les instants, interprétations irréelles de scènes réelles. Le visiteur peut être acteur de la discussion, ou visiteur d'une autre discussion. Plusieurs niveaux de participation dans le traitement de l'imaginaire lui sont proposés, séparés par des retours dans des réalités vécues, suggérées ou imposées.

Entrer dans l'espace d'exposition demande souvent de la part du visiteur une mise en situation de son corps, de sa pensée, de son imaginaire. Comme l'explique Gilles Deleuze, « L'attitude du corps met la pensée en rapport avec le temps comme avec ce dehors infiniment plus lointain que le monde extérieur » (Deleuze, 1985 : 247). Qu'est ce que l'on peut attendre d'un lieu, qu'est ce qui motive ce passage à l'acte ? Cette action est souvent canalisée par la culture de chacun. L'espace d'exposition, comme attendu dans sa définition classique, doit être structuré de différentes salles avec des œuvres aux murs, des sculptures disposées de manière réfléchie, de mise en lumière des espaces, etc. L'espace proposé ici se réfère davantage à un lieu éphémère d'un événement, d'une pièce de théâtre, d'une mise en scène chorégraphique.

Toute cette exposition crée des situations paradoxales contrôlées, et y entraîne le visiteur, le forçant à suivre une dynamique sans laquelle il ne peut plus se stabiliser : est-il acteur ou visiteur de cette exposition ? Actif ou passif ? Concepteur ou utilisateur ? Statique ou mobile ? Interagissant ou observant ? Évolue-t-il dans la réalité ou dans son imaginaire, voire dans l'imaginaire d'un autre ? Loin d'être livré à lui-même, il est en permanence accompagné, interrogé, guidé dans un questionnement et une confrontation auxquels il reste le seul à pouvoir proposer des réponses, qui elles-mêmes peuvent être mobiles, tant dans le temps que dans l'espace.

Avec la situation paradoxale peut s'établir une boucle temporelle, telles les multiples projections sur les murs de la salle principale, qui se répètent à l'infini et proposent un déplacement puis un retour au point de départ, exactement. Le visiteur est, dans cette boucle, immobile face à l'écran ; l'action est contenue dans la projection. Une seconde boucle est proposée dans l'espace, avec le déplacement du visiteur de la salle principale vers la salle secondaire, puis un retour dans la salle principale, obligatoire. L'action est cette fois partagée entre l'environnement et le for intérieur du visiteur. Ce second aspect décale son point de vue, et le contraint à une différence de perception entre le moment où il a initié sa boucle, et le moment où il la conclut. Le point de retour est donc décalé conceptuellement, bien que synchronisé géographiquement.

Conclusion

Au cours de son voyage, le visiteur va collecter des éléments qui lui permettront de créer un nouvel équilibre. Il trouvera les matières brutes dans son environnement, dans son extérieur, et les transformera de façon à se créer un nouvel équilibre, une nouvelle manière de concevoir et interpréter son rapport au monde, aux êtres et aux objets. Il suit un processus autopoïétique selon la définition proposée par F.J. Varela (Varela, 1989) et illustrée dans le cadre de l'art contemporain et les technologies numériques par X. Lambert (Lambert, 2017).

Nous savons que l'artiste d'une façon ou d'une autre est présent dans son œuvre. N'importe quelle représentation d'un paysage est sujet à interprétation, même devant une figure réaliste. Le réel n'existerait plus dans l'œuvre, mais serait plutôt une interprétation de celui-ci. Le robot semblerait apparaître ici comme l'unique référent du réel. Pourtant celui-ci est également sujet à interprétation puisque comme nous l'avons vu, nous sommes face à une situation paradoxale. Mais ne serait-ce pas l'évolution de la société qui a créé cette situation. Comme si le faux était devenu le référent inévitable de notre monde. Le développement technologique ayant fait émerger de nouvelles sphères développées, manipulées, sculptées par l'être humain.

On l'a sans doute compris, ce modèle conversationnel ainsi présenté à partir de l'art et des nouvelles technologies inviterait implicitement à repenser la Cité moderne et sa structuration de l'interaction sociale dans le cadre néobrachylogique et des perspectives qu'il ouvre sur de nouvelles intelligences de l'existence.

Références bibliographiques

- Breton (Philippe), *À l'image de l'homme*, Seuil, 1995.
- Cameron (James), *The Terminator*, film de science-fiction américain, 1984.
- Capek (Karel), *Rossum Universal Robots* (R.U.R.), 1920.
- De Chousy (Didier), *Ignis* (1883), éd. Terre de Brume (2008)
- Villiers de L'Isle-Adam (Auguste de), *L'Ève future* (1886), éd. Gallimard, 1993.
- Deleuze (Gilles), *Cinéma 2, L'image-Temps*, Paris : Les éditions de minuit, 1985.
- Varela (Francisco J.), *Autonomie et connaissance : essai sur le vivant*, éd. du Seuil, 1989.
- Gaboriau (Rénald) et Sakka (Sophie), « Le robot comme médiateur thérapeutique : une expérience auprès de jeunes autistes », *Revue Téralogiques* volume 22, pages 249-262, 2017.
- Lageira (Jacinto), *La déréalisation du monde, Réalité et fiction en conflit*, Arles : Éditions Chambon, Actes Sud, 2010.
- Lambert (Xavier), *Poïèse / Autopoïèse : art et systèmes*, collection Ouverture Philosophique, 2017.
- Maldiney (Henri), *L'art, l'éclair de l'être*, Paris : Les éditions du cerf, 2012.
- Penhoat (Hervé), *INSTANTS#01-Les Corbeaux*, vidéo, série des INSTANTS, 2013.

Sakka (Sophie) & Penhoat (Hervé), *Conversation sur le cadre réduit entre un artiste et une scientifique. Une expérience brachylogique entre science et art*. IIIe Congrès mondial de Brachylogie, 2019.

Simondon (Gilbert), *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris : Éditions Aubier Philosophie, 2012.

Winnicott (Donald), *Les objets transitionnels*, (1969), Paris : éd. Petite bibliothèque Payot, 2010.

Pratiques brachylogiques dans les slogans contestataires en Algérie

Amal AMMI ABBACI

Université de Tlemcen, DYLANDIMED, Algérie

Abdelghani AMMI

Université de Tlemcen, Algérie

Résumé : Nous nous consacrons dans cette contribution à l'étude des différentes formes brachylogiques et leurs manifestations dans les discours contestataires en Algérie. L'étude entreprise focalise sur les particularités intrinsèques des slogans brandis par les frondeurs lors des manifestations sociales que connaît le pays depuis le 22 février 2019.

Mots clefs : Brachylogie, formes brachylogiques, brièveté, concision, slogans, discours contestataire, Hirak.

Abstract : We dedicate ourselves in this contribution to the study of different brachylogical forms and their manifestations in the discourses of protesters in Algeria. The study focuses on the intrinsic particularities of the slogans brandished by the rebels during the social demonstrations that the country has known since February 22, 2019.

Key words : Brachylogy, brachylogic forms, brevity, concision, slogans, protest speeches, Hirak.

S'intéresser aux pratiques brachylogiques et à leurs manifestations exige de mettre le focus sur les formes dont les traits distinctifs sont la brièveté et la concision. « Veuille resserrer tes réponses et les faire aussi courtes que possible, afin que je puisse te suivre » était la requête faite par Socrate à Protagoras lui signifiant de produire des énoncés concis et laconiques. Cette réclamation nous replonge dans le principe même de la brachylogie qui repose sur la brièveté des discours.

La requête de Socrate inscrit la dialectique brachylogique en opposition à la rhétorique. En effet, se retournant contre les sophistes, Socrate s'attaque à la rhétorique pour lui opposer la brachylogie comme une nouvelle éthique et un vrai exercice démocratique de la parole qui instaure un savoir faire linguistique et communicationnel. Cet exercice qui nécessite des connaissances et des compétences, qui dépassent le seul cadre linguistique, et accordent aux énoncés brachylogiques une certaine fluidité loin de toute ambiguïté ou a-sémantisme.

Notre contribution s'attache à focaliser sur quelques caractéristiques et formes de la brachylogie contestataire manifeste dans le mouvement de mobilisation sociale en Algérie, à partir des slogans brandis lors des manifestations sociales survenues après la candidature du président à un cinquième mandat.

1. Méthodologie

Notre corpus est donc constitué de slogans contestataires écrits et brandis sur des pancartes ou banderoles de jeunes urbains lors des manifestations contre le cinquième mandat brigué par Bouteflika. Il s'étale sur une période de 11 mois, i.e. du début des manifestations du Hirak le

22 février 2019 jusqu'aux élections présidentielles du 12 décembre 2019. Il importe de préciser que les slogans de notre corpus sont rédigés dans différentes langues à savoir l'arabe standard, arabe algérien, tamazight, français, anglais ou en alternance arabe-français, français-anglais.

Le corpus *in situ* est mis en ligne sur des pages facebook, twitter ou des pages de journaux numériques dédiés à l'évènement.

2. Préambule théorique

Quelques précisions notionnelles méritent d'être apportées avant de démêler l'écheveau de notre réflexion et aborder quelques formes et particularités des pratiques brachylogiques relevées de notre corpus.

Il convient de rappeler que d'un point de vue étymologique, la brachylogie renvoie au mot grec « *brachys* » qui signifie « court ». Cette origine grecque l'a souvent associée à l'ellipse car toute expression brachylogique est avant tout elliptique. Contrairement à ce que préconise Socrate, Littré définit la pratique brachylogique comme un vice ou une tare d'élocution car écourter un discours amène à le tronquer ; ce qui lui fait perdre sa sémantique et génère de l'obscurité et de l'ambiguïté. La brachylogie renvoie à la brièveté et aux aspects minimalistes des discours oraux ou écrits qui, par souci d'économie et d'efficacité, tendent à utiliser le moins de mots possible. Le brachylogique renvoie ainsi à tout ce qui est bref, non répété, concis et condensé. Ce qui procure au discours clarté et concision et lui permet d'être facilement mémorisé. Il appert que la brièveté n'est pas associée à la longueur et au nombre réduit de mots mais qu'elle concerne plutôt l'aspect qualitatif et dense du discours. La brachylogie renaît de ses cendres dans les travaux de Mansour Mhenni (2012) qui propose une nouvelle vie au concept. La brachylogie est de ce fait définie comme un champ de connaissance et de savoir qui englobe tout ce qui est de l'ordre du « petit », du « minus », dans toutes ses configurations et toutes ses manifestations.

Passons donc à la présentation de quelques formes brachylogiques qui émergent des discours écrits représentés par le slogan contestataire.

3. Le slogan : un générateur de brachylogies

Le slogan contestataire, qui est un appel à l'action et la mobilisation, est une formule concise et facilement repérable (Reboul, 1975: 42). Il est un condensé énonciatif et est d'emblée considéré comme une forme discursive brève, concise et génératrice de formes brachylogiques. C'est en effet une des caractéristiques majeures du slogan qui repose sur le principe de l'économie et engendre des formes et des structures fragmentées infiniment petites (Mhenni, 2016). C'est ce qui retient notre attention dans cette contribution où il s'agit de discerner, sans prétendre à l'exhaustivité, quelques formes brachylogiques manifestes dans les discours contestataires.

3.1. The end

Des fragments de discours apparaissent sur les pancartes des manifestants et traduisent l'aspiration du peuple au départ du pouvoir. Ces expressions toutes prêtes et fragmentées sont empruntées à des marques commerciales, artistiques ou culturelles. C'est le cas de l'annonce de fin des dessins animés Warner Bros « *the end* » qui est exploitée par les

manifestants pour signifier la fin du pouvoir en place. Cette forme brève et canonique approuve l'aspect fléché et ciblé du slogan. Outre la minutie du choix des mots qui doivent être justes, réels et représentatifs, les mots dans un slogan reposent sur une démarche économique et pragmatique qui se fixe sur le pouvoir des mots à faire agir et réagir.

3.2. (il ne) Faut pas tzid mandat



Fig.1

L'expression est empruntée à la célèbre expression de l'acteur algérien Atmane Ariwat « (il ne) faut pas tekdeb » qui se traduit par < (il ne) faut pas mentir> et reprise par les manifestants sous la forme « Faut pas tzid mandat » <faut pas ajouter un mandat>.

L'omission volontaire et consciente de la négation dans le slogan « Faut pas tzid mandat » a une dimension ludique et pragmatique à la fois. Le clin d'œil fait au cinéma algérien, en lui empruntant des expressions cultes, se veut une stratégie qui inscrit les slogans du Hirak dans le répertoire linguistique reconnaissable et commun aux Algériens. Cette forme brachylogique où il est question de troncation d'une partie de l'expression permet aux manifestants de s'approprier les discours d'autrui et de s'identifier à eux.

Il va sans dire que le recours aux discours d'autrui est censé donner au slogan crédibilité et légitimité. Le choix de Atmane Ariwat n'est pas aléatoire ni fortuit mais est fait sur la base de sa grande popularité. L'expression instaure donc une connivence et une complicité rappelant au peuple les scènes ironiques de l'acteur.

3.3. De cinquième mandat tu ne feras pas. Avec le peuple la force est

Le détournement sémantique concerne ici les formules de Maître Yoda, reconnu pour ses phrases courtes et inversées que les contestataires vont s'approprier. La structure des phrases de maître Jedi de Luke Skywalker est reprise selon le modèle reconnu : objet-sujet-verbe. C'est ce que nous constatons dans le slogan brandi par les frondeurs : « de cinquième mandat tu ne feras pas » ou « avec le peuple la force est ».

3.4. Catchir me if you can

Cette expression est parodiée à partir du film américain « Catch me if you can » <attrape-moi si tu peux>. « Catchir » est un mot valise obtenu

de la jonction de « to catch » auquel on ajoute le mot « cachir ». C'est un défi que lancent les manifestants aux partisans du cinquième mandat qui ont reçu des sandwichs cachir suite à leur présence au meeting tenu en guise de soutien au président déchu. Le slogan englobe un aspect moqueur et provocateur des mangeurs de cachir : les cachiristes discrédités par les manifestants.

L'attribut réfère aux actes de flagornerie et s'emploie comme substitut de « *chiat* » ou « *chiattine* » <Les manieurs de brosse à reliure>. Cachir connaît une extension de sens et ne renvoie plus à *qahwa* <café> qui est un

vocabulaire né dans les années 70, dont le sens renvoie à une petite somme ou avantage qu'on offre pour un service, ni *tchippa* <pourboire> né vers la fin des années 90. Le *cachir* renvoie à contrario au manque de dignité du mangeur de *cachir* qui trahit sa nation et soutient ceux "qui mangent le pays". Le sobriquet *cachiriste*, produit de l'humour acerbe, a une valeur dénigrante et dévalorisante et certifie de la créativité spontanée des jeunes algériens. (Amal AMMI ABBACI, 2020, à paraître)



Fig.2

Une représentation iconographique circule de façon très massive et reprend l'image d'un rouleau de *cachir* servant à désigner les personnes qui ont trahi le pays et ses principes. C'est ce que nous pouvons voir sur l'image ci dessous.



Fig.3

3.5. Vendredire et douzdouzer

Les manifestations sociales ont permis la création de nouveaux verbes dédiés aux rassemblements populaires de chaque vendredi, jour de repos et de prière. Pour entériner l'évènement dans la mémoire collective, les manifestants innovent et créent un nouveau verbe. C'est le verbe *vendredire*, un mot valise obtenu de la troncation de vendredi et dire dont la jonction donne un verbe du 3ème groupe utilisé comme substitut à l'expression « manifester chaque vendredi » que les Algériens définissent lors des manifestations :

Verbe du 3ème groupe de création algérienne qui signifie manifester, protester pacifiquement dans la joie et l'amour chaque vendredi pour le changement et la prospérité. Vendredire ou "dire le vendredi", inusité auparavant, est un mot de connivence qui sert à identifier et distinguer les manifestants. Il est employé comme substitut au verbe manifester. (AMMI ABBACI, 2020, *ibid*)



Fig.4

Douzdouzer vient aussi remplacer le verbe voter en Algérie ; évènement qui coïncide avec la date du 12 décembre 2019. La créativité linguistique des jeunes Algériens a permis la prolifération de ce néologisme qui a une représentation symbolique. Il ne s'agit pas d'un jour comme les autres mais d'une date décisive qui définira l'avenir d'une population qui s'attache à ses « vendredications » (revendications du vendredi) et refuse d'aller aux urnes avec les mêmes noms au pouvoir. *Douzdouzer* est obtenu du redoublement du déterminant numéral *douze*, converti en verbe infinitif comme dans l'exemple : « *je vendredirai mais je ne douzdouzerai pas* » qui remplace la phrase « *je manifesterai mais je ne voterai pas* »



Fig.5

3.6. Le douzedouze la yadjouz

Les slogans ont le plus souvent une résonance poétique où les sons se répètent dans une harmonie attribuant à l'expression une certaine poéticité. La pratique brachylogique est de ce fait un ensemble de procédés linguistiques, stylistiques et poétiques et ne consiste pas seulement en une pratique qui vise la brièveté et la concision. C'est ce que nous relevons dans l'extrait qui affiche le refus du vote du 12 décembre sur une pancarte où on peut lire: «Le douzedouze la yadjouz» <Le vote n'est pas permis >

3.7. Chasse au Ghostbusters

La référence à la longue absence du président est représentée dans les manifestations par le recours ironique au logo de Ghostbusters, le fantôme du film américain. Le recours à la brachylogie iconographique explicite la volonté du peuple qui désire chasser le fantôme d'un président absent et dont les sorties publiques se font rares.



Fig.6

3.8. Les acronymes comme formes brachylogiques

Les acronymes sont d'usage fréquent dans les slogans des frondeurs et constituent des procédés linguistiques de type brachylogique. « Ctrl Alt Supp » est une combinaison d'acronymes de l'anglais : *control*, *alternate* et *supprim*. La commande « raccourci » est une combinaison de trois touches ctrl+alt+supp envoyée à un ordinateur pour effectuer l'opération d'arrêt et de fermeture d'un processus qui bloque. Cette combinaison connaît une extension sémantique grâce aux manifestants du Hirak qui l'associent à l'annulation immédiate de la candidature du président.

Ctrl Alt Supp a une double fonction. D'une part, elle assure efficacement l'économie des mots en usant d'une combinaison acronymique d'une grande sémantacité et à usage très courant ; et d'autre part, elle instaure de la connivence et de la complicité entre les manifestants, adeptes des nouvelles technologies.



Fig.7

Conclusion

Les quelques formes brachylogiques que nous avons présentées de façon sommaire et non exhaustive relèvent de la volonté des manifestants de clamer leurs *vendredications* dans des slogans brefs et concis. La brièveté et la concision assurent au slogan efficacité et fluidité. En effet, plus le nombre de mots est réduit, plus le message est précis voire accessible. En définitive, les formes brachylogiques instaurent de la connivence et sollicitent une certaine complicité entre producteurs et récepteurs des slogans contestataires. Le slogan est tributaire de l'environnement de sa production et de sa réception, du contexte social et de ses conditions d'émergence; ce qui exige un répertoire socioculturel et linguistique commun permettant de l'identifier et de l'assimiler.

Références bibliographiques

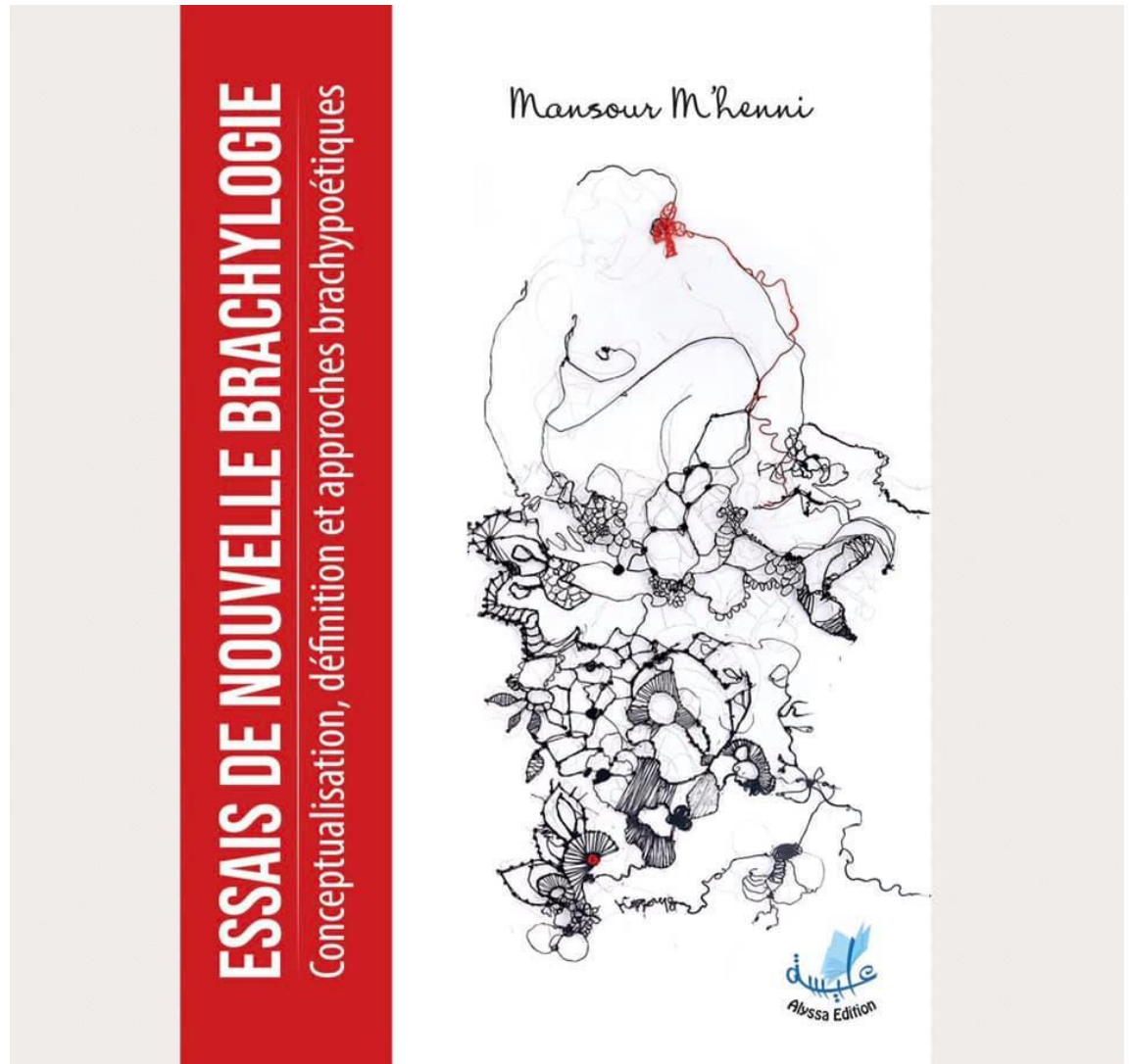
Ammi Abbaci (Amal), Plurilinguisme affiché et mobilisation des langues dans le mouvement de protestation sociale "Hirak" en Algérie, à paraître in Amabiamina (Flora) (dir), Les métamorphoses africaines et leurs langages, L'Harmattan.

M'henni (Mansour), *Le retour de Socrate. Introduction à la nouvelle brachylogie*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015 (réédité à Paris, L'Harmattan, 2017).

M'henni (Mansour), (Dir.), *Repenser la brachylogie pour une Nouvelle Brachylogie*. « Actes des trois premiers séminaires des études brachylogiques », Tunis : Latrach édition, 2016.

Reboul (Olivier), *Le slogan*, Bruxelles : éditions Complexe, 1975.

Publication récente



M'henni, Mansour, *Essais de Nouvelle Brachylogie*, Tunis, Alyssa Edition, 2021.

Brachylogie et pratique électorale en Côte d'Ivoire

Moussa COULIBALY
Université Félix Houphouët-Boigny,
Abidjan-Côte d'Ivoire

Résumé : Ce n'est plus un secret de polichinelle, les élections en Afrique subsaharienne, à quelques exceptions près, suscitent toujours interrogations, craintes et peurs. Celles de la Côte d'Ivoire en sont bien des exemples. En effet, la population ivoirienne ne s'est pas encore remise des crises électorales et post électorales de 2002, 2010 et 2020 que déjà les inquiétudes pointent à l'horizon quant aux élections à venir. Il est évident que la démocratie a perdu son sens et a même foutu le camp laissant place à une pseudo démocratie qualifiée de « démocratie à l'ivoirienne » parce que justement, les différentes crises afférentes aux jeux démocratiques en Côte d'Ivoire sont, en réalité, une crise de la pensée. Car, la parole a cessé d'être un accès à la vérité pour devenir, pour les politiques, une technique de pouvoir alors que la parole dans la visée brachylogique est, en principe, l'expression d'un espace éthico-politique partagé. Ainsi, cette réflexion se veut un décryptage de la pratique électorale (démocratique) à l'aune de la Nouvelle Brachylogie qui prône l'esprit de conversation, une conversation démocratique dans la gestion du pays.

Mots clés : Brachylogie, pratiques électorales, démocratie, crise de la pensée, espace éthico-politique, esprit de conversation

Abstract: It is no more a secret that elections in sub Sahara Africa, with some exceptions, always entail questionings, frights and fears. Those in Ivory Coast are clear examples. In fact, the Ivorian population has not recovered yet from the electoral and post electoral crises of 2002, 2010 and 2020, but it has to face the concerns of the future election. It is obvious that democracy has lost its meaning, and has even left the place to a so called democracy qualified as "Ivorian democracy", because the different crises related to the democratic games in Ivory Coast are in fact a thought crisis. The speech, which is no more a gate to truth, has become, for politicians, a technique of power, whereas the speech, in the brachylogic perspective, is principally the expression of a shared ethical and political space. Thus, that reflection is a decrypting of (democratic) electoral practice in the light of the New Brachylogy which promotes the conversation spirit, a democratic conversation in the management of the country.

Key Words: Brachylogy, electoral practices, democracy, thought crisis, ethical and political space, conversation spirit

Introduction

S'il est un événement ou phénomène majeur qui suscite tant inquiétude voire peur en Afrique subsaharienne, de façon générale et en Côte d'Ivoire de façon particulière, c'est bien la joute électorale. Loin d'être un jeu démocratique, l'élection en Côte d'Ivoire tend, de nos jours, à substituer à la compétition loyale, un cadre d'affrontement. On se demande alors s'il se pratique réellement une démocratie en Côte d'Ivoire ou si celle pratiquée et voilée sous l'appellation de « Démocratie à l'ivoirienne » en vaut véritablement la peine tant celle-ci est dévoyée de son contenu et de son sens. Et pour cause, la guerre de succession depuis la disparition du premier Président Félix Houphouët-Boigny le 7 décembre 1993. En nous référant aux élections de l'année 2000, comme repère des élections devant

conduire à un processus électoral démocratique, le constat reste peu reluisant. En effet, toutes les élections depuis celle-là jusqu'à celles d'aujourd'hui ont contribué à écrire une page sombre des pratiques électorales en Côte d'Ivoire. D'où ces questions : pourquoi de telles élections en Côte d'Ivoire ? Quelles en sont les origines ? Peut-on en arriver à des élections crédibles ? Ces interrogations sous-tendent que les élections en Côte d'Ivoire sont loin d'être impartiales, inclusives. Autrement dit, l'esprit qui prévaut à ces élections n'augure jamais de lendemain meilleur. Il faut nécessairement changer la donne. Ce qui suppose un esprit nouveau dans un environnement nouveau. On pourrait, dans cette optique, penser un tant soit peu à la Nouvelle Brachylogie, concept inspiré de la notion de « brachylogie » telle qu'esquissée dans la pensée socratique, c'est-à-dire comme une vision philosophique du monde reposant sur une éthique appropriée. Dans cette approche (démarche) brachylogique, ce qui retient ou devrait plutôt retenir l'attention, c'est cette manière de voir les choses et le monde autrement à travers, bien sûr, le pilier central de la brachylogie qu'est l'esprit de conversation sous tendu par un idéal éthique, la démocratie de tous et non d'une simple majorité. Ainsi, dans cette ébauche de réflexion sur les élections en Côte d'Ivoire, nous essayerons de montrer que leurs pratiques reflètent d'abord une pseudo démocratie, ensuite une crise de la pensée et enfin, le souhait d'un espace éthico-politique partagé.

I/ les élections en Côte d'Ivoire, une pseudo démocratie

Le mot « élection » semble bien effrayant aujourd'hui dans l'entendement de la plupart des citoyens ivoiriens puisqu'il rime avec la notion de désordre sinon de chaos plutôt que de reposer sur un idéal de sociabilité qui aurait pour dessein la construction effective d'une microsociété harmonieuse. Situation d'autant plus malheureuse que l'on justifierait par la prétendue « Démocratie à l'ivoirienne », terme très en vogue dans les discours électoralistes, fondements des crises électorales successives.

1- La démocratie à l'ivoirienne

Curieuse dénomination et pourtant elle alimente les débats lors des élections. La démocratie est-elle propre à une Nation ? Si on entend par démocratie, le gouvernement du peuple par le peuple et pour le peuple, alors celle-ci est loin d'être l'exemple de démocratie mais plutôt de la démagogie et de la manipulation du sens du mot pour en arriver à une transformation du système électoral et de l'esprit des citoyens. En quoi consiste ce système ? Après l'avènement des indépendances à partir de 1960 en Afrique au sud du Sahara, la plupart des États nouvellement indépendants, ont opté pour le parti unique laissant libre cours à l'Etat d'organiser les élections présidentielles, législatives et municipales. Les dés étaient alors pipés. Pour le pouvoir aussi bien que pour la population ignorante, un principe a pris corps dans l'imaginaire collectif et a fini par s'y enraciner : « on ne pouvait pas organiser des élections et les perdre ». Ainsi, se dévoile cette démocratie dite à l'ivoirienne dont la mise en œuvre appelle à sa suite une technique dénommée par l'opinion publique « Technologie électorale ». Elle renferme, selon toujours cette même

opinion publique, l'ensemble des stratégies de conquête et de conservation du pouvoir : manipulation et achat de conscience, manipulation des résultats électoraux, le refus de bulletin unique, gage de transparence pour les candidats de l'opposition. Toutes ces pratiques concourent à donner une assise confortable au pouvoir au détriment de l'opposition qui n'a d'autre solution que de crier à la fraude et de contester le résultat estimant que sa victoire lui a été volée. La démocratie à l'ivoirienne devient alors une des pensées les plus tenues en Côte d'Ivoire en matière électorale. Si le vent salubre de la démocratie qui a soufflé depuis l'Europe de l'Est depuis les années 1990 s'est manifesté en Afrique subsaharienne par l'avènement du multipartisme, cette démocratie à l'ivoirienne s'est montrée tenace.

En effet, l'acceptation du multipartisme s'est avérée difficile dès son instauration puisqu'elle allait de pair avec la réforme profonde du système électorale qui voudrait que désormais l'organisation des élections soit confiée à un organe autonome tel que la CEI, Commission Électorale Indépendante en Côte d'Ivoire. Là encore, les choses ont eu du mal à bouger dans le bon sens parce que les suspicions de fraude demeurent toujours liées, cette fois-ci, au choix des dirigeants et des membres de cette institution et à la révision des listes électorales. Même si des efforts sont faits dans le sens de l'amélioration des choses, l'opposition pense avoir assisté à une métamorphose de la Technologie électorale présentée sous une autre forme. Elle estime, à cet effet, que pour saisir cette commission dans son interface d'activité sociale et de mode particulier de gestion des élections, il faut donc élargir le statut à accorder à la conversation ; ce qui augure déjà de l'esprit brachylogique si nous admettons, bien entendu, que la conversation est aussi jeu. Dans la conversation, le langage se transforme, sciemment, en jeu qui possède d'abord des règles. Bien évidemment, par la conversation, on cherche à briller et à s'attirer les suffrages des électeurs. Or, c'est ce qui manque fondamentalement aux pratiques électorales en Côte d'Ivoire à telle enseigne qu'on assiste à des crises répétitives en période d'élection.

2- Les fondements des crises électorales

En matière de crises liées aux élections, les exemples sont légion en Côte d'Ivoire. Considérons toujours la date repère 2000. Les premières crises pré électorales, électorales et postélectorales ont vu le jour cette année-là avec l'élection de l'opposant historique Laurent Gbagbo à la magistrature suprême. Puis suivra en 2002 une rébellion armée en guise de contestation de cette élection jusqu'en 2010 avec de nouvelles élections présidentielles qui ont enregistré, pour la première fois, 24 candidats suite à des accords politiques de Ouaga¹. À la suite de ces élections, suivra une longue crise postélectorale (six mois environ) faisant près de trois (03) mille morts. La cause reste fondamentalement la contestation du résultat du second tour des élections opposant le Président sortant Laurent Gbagbo déclaré vainqueur par le Conseil Constitutionnel au candidat de

¹ Ouaga est le diminutif de Ouagadougou Capitale du Burkina Faso, pays voisin situé au Nord de la Côte d'Ivoire. C'est l'ex Président de ce pays, Blaise Compaoré qui était le médiateur principal dans la résolution de la crise engendrée par la rébellion de 2002 en Côte d'Ivoire. Plusieurs accords y ont été signés dont le dernier a permis l'organisation des élections de 2010.

l'opposition Alassane Ouattara déclaré lui vainqueur par la Commission Électorale Indépendante. Une issue est finalement trouvée avec l'arrestation de Laurent Gbagbo et sa déportation à la CPI, Cour Pénale Internationale. Et pourtant, les crises continuent de jalonner le processus électoral en Côte d'Ivoire, notamment avec la réélection du Président Alassane Ouattara. Ce bref rappel historique permet de comprendre que ces différentes crises sont un prolongement de la première crise de succession au Président Félix Houphouët-Boigny. C'est avec celle-ci que deux faits majeurs vont marquer la scène politique ivoirienne : la « naissance »¹ du concept de l'ivoirité et l'élaboration de la loi électorale.

D'abord le concept de l'ivoirité. Selon Ramsès L. Boa Thiémélé, depuis le retour au multipartisme, en avril 1990, il y a un développement excessif du politique en Côte d'Ivoire. « Tout tourne autour de la politique. La vie intellectuelle et nationale est envahie par le discours et les pratiques politiques. L'importance accordée aux phénomènes politiques nous empêche de voir la réalité dans toute son exubérance². » C'est avec ce concept de l'ivoirité que le caractère unidimensionnel de la scène politique ivoirienne se perçoit. Concept culturel au départ, créé par Dieudonné Niangoranh Porquet, l'ivoirité a été travesti par les analyses politiques pour en faire un instrument de lutte politique « offert à un public berné et conditionné par les lectures politiciennes³ ». Et le Président Henri Konan Bédié, homme politique de premier plan de l'époque se verra attribuer la paternité du concept comme le souligne Ramsès L. Boa Thiémélé :

On fait de l'homme politique le fondateur du mot. Non seulement on en fait le fondateur, mais on ajoute aussitôt qu'il a créé le mot ivoirité pour exclure de la compétition politique un redoutable adversaire. Mauvaise foi ou méconnaissance de ceux qui avancent pareilles idées ? Il est difficile de répondre à cette question. Il faut cependant reconnaître que le créateur du mot est dessaisi de sa création, puis sa création est vidée de ses éléments constitutifs. Au bout du compte, il n'est pas étonnant que la nouvelle créature soit devenue un monstre⁴.

Ainsi, l'ivoirité, plutôt que d'être « un concept multiforme englobant la dynamique socio-économique, le triomphe culturel dont le tenant artistique est la Griotique, la pensée de l'homme ivoirien dans toute sa profondeur⁵ » est devenue aux mains des politiques un instrument de stratification de la couche sociale en Vrais et Faux Ivoiriens, engendrant ainsi une crise identitaire. Le concept de l'ivoirité ne renvoie plus aux invariants identitaires culturels ivoiriens mais bien plus à une stratégie d'exclusion, voire de repli identitaire selon l'origine ou la conviction politique du citoyen ivoirien. Comme on peut le constater, à ce stade de l'analyse, la scène politique faisait fi de toute notion de démocratie au sens vrai du terme, tel que prônée par la brachylogie.

¹ Cette naissance a eu lieu dans les années 1974, bien avant son entrée sur la scène politique à partir de 1993.

² Ramsès L. Boa Thiémélé, *L'ivoirité entre culture et politique*, Paris : L'Harmattan, 2003, p.87.

³ Ramsès L. Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 87.

⁴ Ramsès L. Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 88.

⁵ Pierre Niava, « De la griotique à l'ivoirité », in *Fraternité Matin* du 21 novembre 1974, p. 14, cité par Ramsès L. Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 89.

Ensuite l'élaboration de la loi électorale. Difficile de dire que l'ivoirité n'a pas dépeint sur le processus électoral en Côte d'Ivoire. En effet, sa récupération et son exploitation politique ont considérablement affecté le contexte électoraliste. Elle a même focalisé les discours politiques sur la nationalité des candidats. Malgré les multiples tentatives de justification, il a été difficile voire presque impossible de faire admettre la neutralité de l'ivoirité dans les conditions d'éligibilité des candidats puisque

Le Code électoral de 1994, dans ses articles 49 et 77, en faisant de la nationalité une condition d'éligibilité aux élections présidentielles et législatives, a laissé dans l'esprit de beaucoup de personnes, l'impression de rejoindre les questions d'identités culturelles soulevées par l'ivoirité¹.

L'opinion publique nationale avait même fini par se convaincre (à part ceux qui se sentaient exclus) que l'ivoirité, telle qu'exploitée politiquement, était nécessaire en ce sens que « le Code électoral de 1994 avait même inscrit en son article 49, alinéa 1^{er} que pour être élu Président de la République de Côte d'Ivoire, il fallait être Ivoirien de naissance, né de père et de mère eux-mêmes ivoiriens de naissance² ». Plus de doute, l'ivoirité et le code électoral de 1994 ont vidé la démocratie de sa substance essentielle en en faisant un monstre qui sème désolation à chaque échéance électorale laissant çà et là des victimes pantelantes et qui peut être signe de « la crise de la démocratie à la fin du XXe siècle de l'époque contemporaine³ ». Il y a une impérieuse nécessité de corriger chez la gent humaine en Côte d'Ivoire, sa lecture (conception) de la démocratie pour lui éviter une aliénation politique systématique en l'aidant « à penser de nouveau la relation du politique et de l'éthique en rapport à la pensée de Socrate⁴ » comme l'atteste Mansour M'Henni. Nul doute que la pensée de Socrate nous renvoie à la brachylogie qui privilégie la conversation au détriment d'une rhétorique flatteuse. Si tel avait été le cas pendant les élections, la Côte d'Ivoire n'aurait pas connue ces situations désastreuses. La pensée est essentielle et pour Bernard Crétin que cite Mansour M'Henni, c'est

cette liberté de penser qui nous oblige à une mise en question de nos opinions, à un arrachement, qui vient nous retourner dans nos certitudes les plus ancrées et éliminer nos repères, elle nous oblige dans le même temps à nous interroger sur « ce que nous voulons », sur les motifs de nos actions. Elle nous met, comme Socrate nous l'a montré, face à notre responsabilité éthique⁵.

La réflexion de Bernard Crétin en rapport avec le contexte électoraliste en Côte d'Ivoire en dit long sur l'éthique de la politique et partant, de la démocratie. Il y a un réel problème de conscience, en rapport bien entendu à notre nouvelle conscience démocratique en Côte d'Ivoire ; ce qui laisse dire qu'il y a une véritable crise de la pensée.

¹ Ramsès L. Boa Thiémélé, *op. cit.*, p. 219.

² Moussa Coulibaly, « La conversation, creuset du vivre-ensemble » in *Conversation et nouvelle brachylogie*, Mons : Éditions du CIPA, 2020, p. 282.

³ Mansour M'Henni, *Le retour de Socrate*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015, p. 3.

⁴ Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 4.

⁵ Bernard Crétin, « Philosophie, éthique, politique : du dialogue socratique au débat citoyen », cité par Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 5.

II/La crise de la pensée

Disons, pour commencer cette analyse (réflexion) que la société ivoirienne est « une société de consommation [de pensées] plus qu'elle n'en produit. » Tel est le constat de Jean-Marie Kouakou dans un ouvrage collectif au titre assez évocateur : « Penser réconciliation pour panser la Côte d'Ivoire ». Évidemment, la Côte d'Ivoire souffre d'une gangrène qu'il faudra coûte que coûte panser pour la guérir. Celle-ci s'entend bien l'échec de la démocratie entraînant à sa suite l'échec des élections. Repensons alors sous la houlette de la brachylogie la démocratie pour une nouvelle démocratie en Côte d'Ivoire car celle pratiquée par les Ivoiriens a révélé une fracture sociale engendrée par une rhétorique politicienne (Démagogie).

1-La fracture sociale

Ainsi, la modernité telle qu'elle se construit depuis le siècle des Lumières jusqu'à nos jours, « est-elle fondée sur une rationalité de type dialectique qui permet de penser l'unité-totalité sur un mode déterministe, qu'il s'agisse de l'histoire comme devenir (illumination progressive de la conscience humaine), (...) de la société comme système, ou de l'identité du sujet elle-même perçue dans l'opposition de l'autre et du moi¹ ». Si tel est le cas, la brachylogie en tant que pensée philosophique du monde est plus que nécessaire. Et la brièveté qui la caractérise, en étant une de ses configurations possibles, devient dans ce sens

« une vraie philosophie de l'essentiel ontologique à l'articulation du Dire et de l'Étant. Elle devient à la fois un reflet et un déterminant de l'être social, de la même manière qu'elle l'est de l'être psychique ; elle est un mécanisme de fonctionnement qui gère aussi bien l'individu que la société².

Dans la vision brachylogique la fracture est exclue puisque tous les éléments constitutifs de la société conversent entre eux sur un plan égalitaire montrant que l'essentiel est dans la conscience à la base d'une indissociabilité du procédural et de l'ontologie. « Le langage, c'est l'être, c'est la vie : on s'exprime comme on est, et on est comme on s'exprime³ ». Partant de ceci, on admettra avec Mansour que le principe conversationnel est alors inscrit dans la logique même de la parole brachylogique ; il lui est inhérent et commande son esprit. Voilà qui justifie pleinement l'importance de la brachylogie dans la gestion de la cité. Dans une cité, l'Autre suscite une interrogation sur nous-mêmes et sur nos convictions. Tous les contextes électoraux en Côte d'Ivoire n'ont pas permis l'éclosion d'un esprit de conversation démocratique qui, logiquement, préside à l'être brachylogique. Cet échec de la pensée ne pouvait que conduire à une fracture sociale. Dans le contexte ivoirien décrit plus haut, l'esprit critique ayant été détourné ailleurs, aucune situation (de dérive sociale et ou langagière) n'a été considérée digne d'intérêt majeur encore moins perçue avec une intelligence interrogative laissant éclore progressivement les germes de la déchirure sociale alors que l'instinct brachylogique aurait

¹ Marc Gontard, *Écrire la crise. L'esthétique postmoderne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 20.

² Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 93.

³ Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 94.

suffi à endiguer le mal en l'attaquant à sa racine. « C'est dans cet intérêt pour l'esprit de conversation que naît et se développe la dynamique démocratique »¹ conclura Mansour M'Henni. Les Ivoiriens semblent avoir cherché à créer dans leurs discours électoralistes les lieux d'une mémoire du conflit dont le pathétique puisse inspirer la paix. Or, il n'en a pas été ainsi, cette paix reste indéfiniment à re-chercher. Les élections en Côte d'Ivoire sont une expérience qui reflète dans sa forme les incompréhensions et les désordres liés à l'évolution des politiques plongés dans un espace-temps chaotique. Dans leurs discours et leurs actions se décèlent des significations emblématiques et symboliques dont l'objectif était de créer « une schématisation si la variété des points de vue adoptés n'était là pour dire qu'il n'y a pas de vérité absolue² ». Dès lors, la pensée politique serait à comprendre comme l'indice d'une rupture avec les Lumières émanant de la rationalité de la pensée brachylogique qui fournit, aujourd'hui, des arguments pour expliquer l'échec de l'idée de progrès sur laquelle repose tout l'édifice de la modernité de la société ivoirienne dont la cohérence idéologique du système électoral pose problème face à la Raison, au Progrès, au Sens de l'Histoire et à la Vérité puisque la démagogie a pris le dessus.

2-La rhétorique comme pratique électorale

Contre toute soumission aveugle de la majorité sociale à un régime qui irrigue la scène politique ivoirienne, une conception du Pouvoir comme pensée/praxis de la minorité est née favorisant l'émergence d'un discours qui se tisse sur des emplois divers des mots tels : élection, démocratie, éligibilité, ivoirité, constitution, code électoral etc. Ces termes mettent en évidence l'importance de la ritualisation qui relie l'épreuve du deuil à l'élection. Ils apparaissent comme une contre-vérité qui s'oppose à l'histoire officielle et qui tente de dire l'indicible. À vrai dire, ils favorisent une réflexion sur les modalités et les spécificités des discours historiques face aux conflits électoraux. Or, les représentations qui semblent caractériser le plus fortement la société ivoirienne sont liées à l'imaginaire socio-culturel des enjeux électoraux et à l'orientation des idéologies vers des phénomènes turbulents, qui modifient radicalement notre perception de la démocratie. Les acteurs politiques s'inscrivent résolument dans une sorte de rhétorique dans laquelle la raison dialectique est opposée au principe d'altérité qui active l'image du réseau de destruction/déconstruction de la société (Nation). En fait, avec cette rhétorique, voit le jour une rationalité instrumentale dont la technique, dépouillée de tout environnement humaniste devient l'ultime résidu. Et la décomposition du tissu social s'effectue sous la pression de la démagogie enracinée sur les termes évoqués supra. Dans un tel contexte, la conversation brachylogique cède le pas au champ de la rhétorique qui semble envahir la vie démocratique. L'argumentation qui en découle a pour objectif de convaincre c'est-à-dire, de faire entrer une opinion dans l'esprit des uns et des autres. Convaincre relève donc d'une « opération de force, par le discours, et (...) la relation de communication y est verticale

¹ Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 101.

² François-Xavier Lavenne & Olivier Odaert, « Les écrivains et le discours de la guerre » in *Interférences littéraires* n°3 novembre 2009, p. 23 www.uclouvain.be/sites/interferences.

et non horizontale, puisqu'il s'agit de "forcer" ou "de faire faire"¹ ». Dans cet état d'esprit, on comprend alors que la rhétorique telle que pratiquée pendant la joute électorale est synonyme de persuasion. Si la conversation brachylogique se fonde sur le principe de nivellement des instances en communication et que la relation est horizontale et le pouvoir, effectivement partagé, il n'en est pas de même pour la rhétorique qui, pour Socrate est une technique discursive permettant de convaincre de quelque chose, indépendamment d'un quelconque souci de vérité. Autrement dit, la rhétorique est synonyme de flatterie. Il en a peu d'estime et trouve qu'elle est « comme le fantôme d'une partie de la politique² » ; ce que M'Henni renchérit en ces termes :

Elle est, dirions-nous aujourd'hui, un instrument de manipulation et d'endoctrinement, un pouvoir abusif verticalement structuré pour l'oppression et l'exploitation. D'essence donc, elle est contraire à la démocratie qui ne saurait trouver son expression que dans le dialogue dialectique, la conversation³.

De fait, dans leur vision des choses, les politiques ivoiriens ont compris cette subtilité de la rhétorique qui, dans sa pratique, n'a pas besoin de connaître la réalité des choses parce qu'il suffit, selon Socrate « d'un certain procédé de persuasion qu'elle a inventé, pour qu'elle paraisse, devant les ignorants, plus savante que les savants⁴ ». Voilà qui trace les sillons de la démagogie électoraliste pour les politiques qui s'y adonnent à cœur joie conscients que « toute parole est située et elle ne prend son sens et n'acquiert son efficacité que dans un espace social dont les règles varient selon les cultures et les époques⁵ ». L'espace social et le contexte des élections paraissent propices aux démagogues flatteurs ivoiriens à faire usage de discours qui accordent une juste place au pathos, c'est-à-dire à l'émotion qu'ils cherchent à susciter dans l'auditoire en vue d'emporter son adhésion et surtout modeler ses comportements. Le dessein inavoué c'est tenter « d'infléchir des choix et de déclencher une action ou, tout au moins, de créer une disposition à l'action susceptible de se manifester au moment opportun⁶ ». Et cette pratique a bien eu des effets au sein de la population prise dans l'engrenage d'une floraison de discours, elle qui n'aspire qu'à un mieux-être.

III/Le souhait d'un espace éthico-politique partagé

Si la situation des élections repose sur un discours juridique, elle est également encadrée et accompagnée par la parole, car les conflits qu'elle engendre commencent à s'écrire officiellement en même temps qu'ils se font. Ils ont, dans le cas d'espèce, des racines profondément enfoncées dans le temps de paix qu'ils précèdent et qu'ils rongeaient déjà. La problématique majeure de notre réflexion c'est de situer l'apport de la brachylogie dans l'assainissement de la vie (scène) politique en Côte

¹ Mansour M'Henni, *op. cit.*, p.104.

² Platon, *Œuvres complètes, Tome III*, 2^e partie : « La conversation ou la dialectique, choses identiques pour Socrate », p.132 (463 d), cité par Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 23.

³ Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 23.

⁴ Platon cité par Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 23.

⁵ Ruth Amossy, *L'argumentation dans le discours*, Paris : Nathan/HER, 2000, p. VII.

⁶ Ruth Amossy, *op. cit.*, p.7.

d'Ivoire. Partant de ce principe, il est plus que nécessaire de connaître l'éthique brachylogique avant d'envisager le vivre-ensemble.

1-L'éthique brachylogique

L'expression éthique brachylogique ne peut produire du sens que ramenée au contexte de conversation qui caractérise (définit) la brachylogie dans son fonctionnement. À partir de la définition de « converser » donnée par le Littré, Mansour M'Henni retient que ce verbe combine deux sens, à savoir « vivre avec » et « échanger des propos ». De ce qui précède, la Nouvelle Brachylogie s'entend comme « une éthique du vivre et du communiquer¹ ». Comment celle-ci peut-elle impacter les esprits focalisés par les élections en Côte d'Ivoire ? Disons simplement que la scène politique que donnent à observer les pratiques électorales en Côte d'Ivoire permet de saisir l'essentiel de la Nouvelle Brachylogie, la représentation symbolique et la configuration structurelle des manifestations de l'esprit de conversation inhérent à la notion de démocratie dans l'authenticité de son essence. En tant que pensée du monde, la brachylogie repose sur l'esprit de conversation renforcé par un idéal éthique, la démocratie, une démocratie de tous et non d'une simple majorité, une démocratie de la conversation et non de la démagogie, de l'éloquence et de la manipulation des foules par le pouvoir de la parole dira Mansour M'Henni. Ainsi, l'éthique brachylogique met en évidence que l'échec de la démocratie en Côte d'Ivoire tient à ses contradictions, c'est-à-dire au caractère contradictoire de ses modèles théoriques, car ici, la démocratie a fini par devenir un concept produit à l'intersection d'un paradigme culturel et d'un paradigme politique oscillant entre le républicanisme et l'anarchie. Si les élections en Côte d'Ivoire sont taxées de calamiteuses, c'est parce que la démocratie qu'elles sous-tendent a pris un schéma qui en fait un « corps plein du despote² » fonctionnant comme « surface d'inscription ou d'enregistrement du mouvement objectif apparent, pervers et fétichiste de la reproduction sociale³ ». L'idée du tout comme coexistence libre et égale qui, en principe, devrait être le lot des citoyens de l'État parfait, ne se soutient plus que comme « une apparence d'unité⁴ ». L'éthique brachylogie enseigne, dans ce cas, l'impulsion vers l'unité, idéal de coexistence par la transformation des comportements devant conduire à une « bonne société » ivoirienne où la socialité logique vise à un renversement des conceptions idéologiques mutilées pour laisser éclore une vision intellectuelle objective, cohérente d'une société qui sera vue comme une « réunion des hétérogènes sans possibilité d'un contrôle assumé par une [pensée] qui serait un commun dénominateur/dominateur⁵ » comme ce fut le cas de l'ivoirité par exemple. On y arrivera si on ne perd pas de vue l'éthique brachylogique en libérant les discours électoralistes en Côte d'Ivoire de leur fonction de manipulation en les sortant du champ de la rhétorique pour les réinscrire

¹ Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 105.

² Gilles Deleuze, *L'anti-œdipe*, Paris : Minuit, 1972, p.17.

³ Niamkey Koffi, *Les images éclatées de la dialectique*, Abidjan : Presses Universitaires de Côte d'Ivoire, 1996, p. 163.

⁴ Lacoue-Labarthe (Ph.) et Nancy (J.L.), *L'Absolu littéraire*, Paris : Seuil, 1978, coll. Poétique, p. 93.

⁵ Niamkey Koffi, *op. cit.*, p.163-164.

dans l'importance de leur rôle dans « la vie démocratique¹ », socle du vivre-ensemble.

2-Le sens du vivre-ensemble

Quelle que soit l'issue d'une élection dans un État, le vivre-ensemble est indéniable. Rappelons à ce propos, la réflexion de Mansour M'Henni dans la logique brachylogique :

Ce que préconise la philosophie du vivre-ensemble, c'est cette acceptation de l'autre, non seulement en termes de tolérance de ma part ni même en termes de contrainte, mais en termes de complémentarité fondamentale entre Moi et l'Autre, essentielle à notre échange conversationnel à tous les niveaux que cela puisse se faire, au-delà même de la communication linguiste².

Une société ne peut pas se construire dans la réclusion de ses membres dont l'interrelation constitue une dynamique d'interrogation réciproque et de remise en question. Toujours dans cette logique, retenons que l'autre constitue un miroir réfléchissant, imposant en chacun la relativisation de sa propre vérité et le besoin pour celle-ci de se corriger au contact de la vérité de l'autre. Autrement dit, la logique conversationnelle est le fondement du vivre démocratique si on admet que toutes les composantes d'une société conversent entre elles. Comme on le voit la volonté du vivre ensemble dans la cité est commandée, dans la raison, par l'éthique de la conversation qui a tendance à expulser la différence, figure monstrueuse de la désunion. Dans l'optique du vivre ensemble, les concepts et discours à polémique ayant servi à la démagogie doivent sortir de leur apparence c'est-à-dire faire l'objet de mouvement qui les dégage de la réalité dans laquelle ils sont pris. L'identité idéologique véhiculée par ces concepts et discours est non vraie en tant que contrainte identitaire mais plutôt figure perversie de la coexistence. L'identité dans le contexte ivoirien a un contenu de vérité. Or, de cette façon, la conscience de l'affirmation de la non-identité ivoirienne de certains citoyens renferme justement la vraie identité. Sa supposition est certes le moment idéologique d'une pensée, mais aussi le moment de vérité de l'idéologie. À cet égard, il est à noter que « l'identité, telle que la dialectique la comprend n'est ni du côté de l'identitaire ni du côté du contradictoire : elle est une conjonction du différent³ ». C'est de cette seule façon qu'on pourra vivre aisément ensemble en Côte d'Ivoire car « Vivre avec l'autre sans obliger l'autre à devenir esclave de sa volonté, sans lui dicter quoique ce soit, le considérer comme libre sans limite, ou plutôt avec une seule limite à savoir la liberté des autres, c'est (...) l'objectif premier de ce concept⁴ » du vivre-ensemble. Fathi Triki montre là la voie à suivre pour que le vivre-ensemble ne se transforme pas en « un ensemblisme identitaire⁵ » en Côte d'Ivoire parce que le vivre-ensemble est une exigence de la philosophie de la diversité et une vision éthique de la nouvelle brachylogie.

¹ Philippe Breton, *L'argumentation dans la communication*, Paris : La Découverte, 2006, p. 11.

² Mansour M'Henni, *op. cit.*, p. 105.

³ Niamkey Koffi, *op. cit.*, p.135

⁴ Fathi Triki, *Éthique de la dignité. Révolution du vivre-ensemble*, Tunis : Arabesques Éditions, 2018, p. 204.

⁵ Fathi Triki, *op. cit.*, p. 205.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons affirmer sans ambages que les élections en Côte d'Ivoire sont une véritable épreuve appelant à un « devenir-sujet » qui est fonction du progrès de la raison. Ainsi, on admettra que pour le sujet ivoirien, les élections soient le moment de démonstration de sa maturité intellectuelle, c'est-à-dire un moment où il sort de sa minorité, donc capable de se servir de son entendement qui ne soit pas dirigé par quelqu'un d'autre. C'est le règne de cette seule raison qui lui ouvrira l'ère de la Liberté devant conduire à l'unité systématique qui réside dans le dialogue dialectique, la concordance des éléments du système dont la vérité est à ce prix.

Bibliographie

Amossy Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris : Nathan/HER, 2000.

Boa Thiémélé (Ramsès L.), *L'ivoirité entre culture et politique*, Paris : L'Harmattan, 2003.

Breton (Philippe), *L'argumentation dans la communication*, Paris : La Découverte, 2006.

Coulibaly (Moussa), « La conversation, creuset du vivre-ensemble » in *Conversation et nouvelle brachylogie*, Mons : Éditions du CIPA, 2020, p.281-288.

Deleuze (Gilles), *L'anti-œdipe*, Paris : Minuit, 1972.

Gontard (Marc), *Écrire la crise. L'esthétique postmoderne*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2013,

Koffi (Niamkey), *Les images éclatées de la dialectique*, Abidjan : Presses Universitaires de Côte d'Ivoire, 1996.

Lacoue-Labarthe (Philippe) et Nancy (Jean-Luc), *L'Absolu littéraire*, Paris : Seuil, 1978, coll. Poétique.

Lavenne (François-Xavier) & Odaert (Olivier), « Les écrivains et le discours de la guerre » in *Interférences littéraires* n°3 novembre 2009, pp.9-24 www.uclouvain.be/sites/interferences.

M'henni (Mansour), *Le retour de Socrate*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015.

Triki (Fathi), *Éthique de la dignité. Révolution du vivre-ensemble*, Tunis : Arabesques Éditions, 2018.

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (Tunisie)
Université de Monastir
Institut Supérieur des Langues Appliquées – Moknine
(Pour la commémoration du XX^e anniversaire)

Colloque international
Le marginal : Texte et contexte
The marginal : Text and context
الهامش: النص والسياق

La notion de marge et son paradigme (marginal, marginalité, marginalisation, marginalisme et autres désignations relevant de termes synonymiques ou presque) ont pris, à l'époque contemporaine, une dimension importante et ont connu une évolution caractérisée. Plus spécifiquement, « marginal » s'est donc développé aussi bien en tant qu'adjectif qu'en tant que substantif.

Pour qualifier quelque chose ou quelqu'un, marginal revoie ainsi à l'idée de positionnement et de comportement relationnel induisant les idées de « dans la marge », « à la périphérie externe », « en inconformité » ou « de faible importance ». Mais en tant que nom, il a tendance à s'imposer dans le cadre de la sociologie pour désigner une « personne vivant ou se situant en marge d'un groupe social déterminé ou plus généralement de la société dans laquelle elle vit » (Cnrtl).

Il serait difficile de soutenir que la marginalité est un fait des temps modernes, tout au plus peut-on croire que la conscience qu'on en a est devenue plus cruciale, plus criante et peut-être aussi plus clairement conçue par la pensée conceptuelle et plus fréquemment exprimée par la création littéraire et artistique. C'est dans cette mouvance académique, intellectuelle et culturelle que l'Institut Supérieur des Langues Appliquées de Moknine (Université de Monastir), en partenariat avec le collectif associatif CURA (Culture-Université-Recherche-Associations), organise un colloque inaugural du programme de commémoration du XX^e anniversaire de l'institut autour du thème : « **Le marginal : Texte et contexte** », à Moknine (Tunisie), les 11-12-13 octobre 2021.

On se doute bien que sans une restriction méthodologique du champ d'exploration, de réflexion et d'analyse de la notion du marginal (qui concerne la philosophie, la psychologie, la sociologie, les arts, la communication, la littérature, la médecine, l'économie, etc.), on risquerait d'affecter la cohérence du cadre d'une pensée articulée dans un colloque limité dans le temps et dans ses perspectives envisagées. Aussi les organisateurs ont fait le choix de considérer ce colloque comme le premier volet des études sur le marginal et d'envisager, probablement, un second volet dans un colloque de clôture du programme du XX^e anniversaire, après l'évaluation de ce premier volet.

Ainsi, il est suggéré de consacrer le colloque d'octobre 2021 (du 11 au 13 octobre 2021) sur « *Le marginal : texte et contexte* » aux axes de réflexion suivants :

- 1 – Une séance inaugurale de définition et de conceptualisation
- 2 – Un volet consacré à la littérature
- 3 – Un volet consacré aux arts plastiques et au cinéma
- 4 – Un volet consacré à la société (communication, interactions)

Les propositions de participation sont à adresser, avant le 12 juin 2021, à la coordinatrice du colloque, Mme Wided Draïef sur le mail suivant : wided_dh@yahoo.fr

La Nouvelle Brachylogie, une approche de la frontièreté

Dima HAMDAN
Université Libanaise

Résumé : Cette étude sur la thématique des frontières est inspirée par la révolte libanaise (fin 2019). Ce que les frontières entre le peuple et les forces de l'Ordre ont de brachylogique, c'est qu'elles isolent les uns et libèrent les autres dans un mouvement de contraction et d'expansion continu et alterné. Si elles favorisent la dissension, or elles sont dépassées par l'art et par le rôle du féminin comme voies de conversation dans un contexte de pacification nationale.

Mots-clés : Frontières, Brachylogie, Entre-deux, Inclusion

Abstract : This paper aims to study the theme of borders, inspired by the lebanese revolution (at the end of 2019). What is brachylogic about the borders between the people and the forces of order is that they isolate some and liberate others in a continuous and alternating movement of contraction and expansion. While they promote dissension, they are overtaken by art and by the role of the feminine as ways of conversation in a context of national pacification.

Keywords : Borders, Brachylogia, in between, Inclusion

Initiateur de la Nouvelle Brachylogie, Mansour M'henni contribue à la transmission et à la préservation d'un paradigme universel aussi vieux que le temps, portant sur le dialogisme efficace. Œuvrant à installer l'assise d'une société conversationnelle, dictée par le souffle interrogatif et le sens de la collectivité, il établit une piste de communication multidirectionnelle dégagée de la pensée totalisante, et ce, dans un sens qui rappelle François Jullien¹ pour qui le *semblable* produit l'uniforme, et c'est dans l'*écart* et l'*entre* que pourrait se produire le *commun*. Autrement dit, la Nouvelle Brachylogie, telle que nous la comprenons, propose un dialogisme entre les *écarts*. Or cet *entre* dérangerait les interlocuteurs dans la mesure où il mobilise l'esprit critique, et dans la mesure où il les place sur le terrain de la *distance ouverte* à ce qui la dépasserait, à l'*efficacité* et à l'*efficience*.

Dans le droit fil de la pensée socratique, si le liminal – ne serait-ce qu'un trait suffisant pour dessiner la moindre frontière – était à même de territorialiser, de déterritorialiser et de reterritorialiser, n'aurait-il donc pas la puissance de redimensionner les rapports humains ? Si minimales que soient les frontières, comment en temps de crise contribuent-elles à la rationalisation des rapports dans le respect de la parité et du partage, dans le refus du monologisme, dans l'attitude participative ? C'est leur faisabilité, leur pragmatisme et le degré de leur action sur le réel que nous allons tenter de valider en puisant notre exemple dans la révolte² libanaise du 1er octobre 2019.

¹ Philosophe français (né en 1951 en France), helléniste et sinologue.

² Il est important de déclarer que cette recherche se contente de lire la révolte libanaise à la lumière de la Brachylogie des frontières et n'entend pas se cantonner avec les uns contre les autres.

La complexité de la brachylogie des frontières résonne en nous et convoque des approches complémentaires : habermassienne¹ de l'éthique de la discussion, debraysienne² sur le sacré et jullienesque de l'*écart efficace*. La Nouvelle Brachylogie semble ouvrir de plain-pied une réflexion sur les rapports interfrontaliers et sur la possibilité de leur transformation.

L'objectif serait de se dégager de la notion du sujet, mais surtout de viser l'inclusion et l'intercompréhension dans la cité, en vue de faire passer de l'*Être* au *Vivre*. Voilà comment résonne en nous la brachylogie des frontières.

1- Interfrontiérarité

Tout en suggérant ce qu'elles ne sont pas, les frontières instaurent un prélude à la communication. Elles semblent féconder des rapports par-delà leur fonction protectrice et immunisante, ambivalente et ambiguë, telle que l'entend Régis Debray. Les frontières sont une nécessité, puisque la terre, notre habitat n'est ni *lisse*, ni *liftée*, et les conflits relèvent de la loi de la nature, selon Debray (p. 18). Dans son acception du terme, Debray écrit que la frontière « inhibe la violence et peut la justifier. Scelle une paix, déclenche une guerre. Brime et libère. Dissocie et réunit. Comme le fleuve, qui joint et sépare en même temps³ ».

Les frontières font partie de notre espace-temps quotidien. Quels que soient leurs formes, leurs normes, leur ancrage dans l'espace et le temps, comme leurs effets, elles sont porteuses d'une culture qui fait corps. Le destin d'une faille, pour emprunter à la Géologie sa terminologie, serait de se mouvoir dans le sens du rétrécissement comme de l'élargissement. Il y a un ébranlement qui pourrait changer la donne et susciter une nouvelle gestion des relations.

Les frontières tracées, une interaction se produit entre territoires adverses ; l'inertie et le refus de communiquer sont aussi une forme de communication frigide qui deviendrait une *oultre-action*, pour ainsi dire. Les frontières sont loin d'être une simple exclusion du tiers, parce que l'acte de *frontiérifier* n'a de mode d'être qu'en la présence du tiers, dans son rejet même, ce tiers qui est *ex-in-clus*.

Les frontières, et d'une manière générale, tirent leur caractère brachylogique de l'ambivalence et l'ambiguïté même, tenant compte de leur mouvance au travers l'espace-temps. Les frontières tirent également leur caractère brachylogique parce qu'elles compartimentent l'espace par des cloisons et rapports sociaux étioyés, elles fragmentent et isolent. Et en se modifiant, elles transforment toutes les données y afférentes.

Si l'on en croit le dictionnaire, l'étymologie du lexis « crise » s'apparente à « critique » : crise (*crisis*— du verbe *krinen*) au sens de : séparer, choisir, décider. *Le grand Robert de la langue française* révèle que ces deux termes vont de concert⁴:

Crise : du grec *krisis* renvoie à la « décision », à la phase aiguë d'une maladie, à l'attaque, à la poussée, à l'atteinte, au déclenchement (En 1690, il désignait : la

¹ Jürgen Habermas (né en 1929), philosophe allemande et théoricien en sciences sociales.

² Régis Debray, philosophe français (1940).

³ Régis Debray, *Éloge des frontières*, Gallimard, 2010, p. 30.

⁴ *Dictionnaire Le Robert*, Paris : VUEF.

perturbation, la rupture, la phase grave dans l'évolution des choses ; en 1820, il désignait l'impasse et la faillite).

Ces définitions sont susceptibles de nous guider vers la notion de frontièrité, les limites, la séparation. Le terme « critique » s'allie sur le plan sémantique au terme « crise » du grec *kritikos*, de *krinein*, « juger comme décisif ». En 1762, le terme avait le sens de : décisif, du sceptique.

Pour en tirer une conclusion partielle, nous dirions qu'une frontière institue un jugement sur l'autre ; tout jugement appelle à un discernement : il s'agit de passer quelqu'un au tamis, au crible d'un jugement afin d'éviter de commettre des erreurs. Si les frontières impliquent une crise, c'est qu'elles installent une remise en question et une revue des choses : « L'indécence de l'époque ne provient pas d'un excès, mais d'un déficit de frontières. Il n'y a pas de limites à parce qu'il n'y a plus de limites entre¹ ».

Un exemple représentatif de cette réflexion est la révolte libanaise qui est le fruit du schisme entre le peuple et l'État libanais. L'insouciance des dirigeants par rapport aux besoins et aux droits du peuple génère la crise de la citoyenneté. Ce qui a déclenché le mouvement populaire, c'est l'imposition d'une taxe sur les contacts téléphoniques *via* WhatsApp. D'emblée surgit l'impact de la crise sur le peuple qui, dans son mouvement, œuvre à faire passer au tamis le pouvoir politique mis en place. En effet, l'appel à la destitution des dirigeants entraîne le refus radical du dialogue avec l'État : "كلن يعني كلن" « Tous c'est-à-dire tous ».

Cette fêlure se caractérise par la brachylogie des rapports dans la cité, laquelle est l'écho de l'absence de la mise en pratique des droits du peuple et des devoirs de l'État à son égard, de l'absence d'une entité sacrée qui puisse assurer la cohésion sociale, pour parler en termes debraisiens.

La réclamation de la destitution des dirigeants est un appel à tracer de nouvelles frontières qui s'ajoutent à celles dressées par l'État. La frontière des frontières exprime la déchirure de la cohésion sociale censée être assurée par une entité de base. L'État ne peut plus tourner le dos au peuple, il a franchi ses limites. Un bon nombre de révoltés réagit aux pratiques du gouvernement, ne manque pas de franchir les barrières de protection dressées par le personnel politique, dépasse sa propre sphère pour se lancer dans des attaques et contre-attaques sécuritaires et médiatiques. C'est un véritable ébranlement des limites ravivé par l'écart, malgré les tentatives du gouvernement libanais de calmer, voire même de contrecarrer l'insurrection.

L'attaque est une forme de communication propre à la rue, espace où se cristallise le mieux la notion de frontièrité. Vouloir jeter les dirigeants à la rue est une volonté d'ôter ressources et sécurité, de priver de protection, de dévoiler, d'expulser, de mettre à bas ce qui est en haut, de redimensionner les rapports, de superposer les frontières ou bien de contrecarrer les frontières des dirigeants.

Le comportement des insurgés met à l'épreuve l'efficacité des discours politiques et les promesses, un ensemble de blablas qui ressemble au sens. Les vases communicants sont cassés et un retour derrière les anciennes frontières n'aura pas lieu. Le vivre-ensemble n'est pas possible au moment

¹ Régis Debray, *Ibid.*, p. 73.

où le pays s'effondre, où la liquidité baisse, où la livre libanaise connaît une chute sans pareil face au dollar, où la carence du flux monétaire se fait ressentir dans les distributeurs automatiques, où l'argent pillé est expédié du jour au lendemain à l'étranger sans espoir de retour. L'hostilité se traduit par des graffitis apposés sur les murs des banques.

La mécanique discursive engendre la *mécanique du chaos*¹. Au lynchage qui a lieu dans les rues où la violence mutuelle entre infiltrés et agents de sécurité a extravasé du sang, où les agences bancaires ont été la cible des attaques des manifestants, où les routes dans les villes principales ont été maintes fois coupées de la manière la plus violente qui soit, s'ajoute le lynchage corporel et le lynchage médiatique mutuels : le lynchage implique une sortie au-delà de ses frontières pour rejoindre l'autre dans la violence et le dépassement de ses limites. Cet état de distendus est le résultat de la féodalité moderne, des excès des riches qui ont empiété sur le terrain des droits populaires. L'un des insurgés déclare : « Il faut que les gens se calment. Si le gouvernement chute on sera dans une très mauvaise situation [...] Ce qu'on demande aujourd'hui (au gouvernement), c'est qu'il comprenne qu'il a dépassé les bornes, on ne peut plus supporter ses taxes. Qu'il fasse des économies sur les dépenses publiques. Trop d'argent est dilapidé par l'Etat² ». La guerre des idées et la guerre des frontières émergent d'une façon dramatique :

- Le lendemain du 17 octobre, une confrontation s'est produite entre manifestants et Forces de l'Ordre sur la place de Riad El-Solh ; elle « tournait à la violence mutuelle entre les deux partis³ ».

- Les heurts entre manifestants galvanisés et Forces de l'Ordre ont fait plus de 220 blessés au cœur de Beyrouth [...] une nouvelle journée de contestation avait débuté dans le calme, la situation a totalement dérape, samedi 19/1/2020 en fin d'après-midi dans le centre-ville de Beyrouth [...] En soirée, le centre-ville tenait du théâtre de guérilla urbaine, et baignait dans un nuage de gaz lacrymogènes tirés par les FSI qui avaient également largement recours aux canons à eau⁴.

- Des frontières se dressent entre manifestants mêmes : « Les attaques contre les forces de l'ordre ne font pas l'unanimité parmi les manifestants ». On ne veut pas « décrédibiliser la révolte⁵ ».

- Appel à adoucir les frontières lequel est teinté de pathétique : « Alors qu'un groupe d'hommes des services de renseignements passait à côté des manifestants, un jeune leur lance, en souriant : "Si vous allez nous taper, visez les jambes s'il vous plaît, pas la tête⁶ !" ».

¹ Titre du roman de Daniel Rondeau, *Mécanique du chaos*, Paris : Éditions Grasset, 2017.

² lorientlejour.com/article/1191796/nous-ne-croyons-plus-a-leurs-promesses-jour-iii-paroles-de-manifestants-a-beyrouth.html, le 19/10/2019, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 12h35.

³ lorientlejour.com/article/1196852/la-revolution-et-le-monde-l-anima-libanaise.html, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 10h25.

⁴ Article à la Une « Scène de guérilla urbaine entre manifestants et forces de l'ordre, samedi soir à Beyrouth », lorientlejour.com/article/1202908/sassine-barbir-bourj-hammoud-les-marches-contestataires-convergent-vers-le-parlement.html, consulté samedi 25 janvier 2020 à 13h15.

⁵ *Ibid.*

⁶ « Révolution ! Révolution ! Des dizaines de milliers de Libanais samedi dans la rue », lorientlejour.com/article/1191796/nous-ne-croyons-plus-a-leurs-promesses-jour-iii-paroles-de-manifestants-a-beyrouth.html, le 19/10/2019, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 12h35.

Loin d'émettre un jugement négatif sur les nouvelles frontières dressées, il serait important de noter qu'elles déclenchent un processus de rééquilibrage des rapports, de transmission de la culture des droits et des devoirs, quoique la violence ne soit pas requise. La violence est l'écho du chaos et de l'anarchie lesquelles résultent de la présence-absence de l'État. Les frontières ont une fonction médiatrice entre peuple et Pouvoir. Elles génèrent la cata-strophe, au sens étymologique du renversement du Pouvoir, de retournement de la situation. Le peuple va-t-il pouvoir imposer son diktat après avoir désacralisé les frontières de la niche politique ?

2- Éco-morphose des frontières

Revendiquer le départ des dirigeants ne signifie pas chute du Pouvoir. Les manifestants ressassent continuellement la réclamation suivante : « Le peuple réclame la chute du Pouvoir ! », « La chute du Système ! ». Or, de quel Système s'agit-il ? Le Pouvoir politique, dans le vrai sens du mot, est presque absent ; le pays est aux prises de l'arbitraire depuis de nombreuses années. L'action de la société civile a fait preuve de présence remarquable sur la scène sociale, alors que l'État est vraiment absent par rapport aux droits et revendications du peuple. Il y a des dirigeants, mais il n'y a pas de Pouvoir. Autant savoir réclamer la chute de qui, de quoi. Le Pouvoir manque de pouvoir, il est comme apocopé. Nous pouvons nommer cette situation une brachylogie négative.

Le rôle des nouvelles frontières serait d'établir une nouvelle configuration de ce que pourrait être l'État libanais, de tracer de nouvelles bordures pour la niche politique qui est fermée aux cris populaires.

La révolte est un phénomène qui doit être mû par la culture. Il est évident que la présence d'infiltrés a gâché le paysage d'une manière générale. Une certaine épuration de la révolte s'avère nécessaire pour que les manifestations aboutissent en fin de compte. Il faut de la culture avant toute chose : culture des valeurs, de la diplomatie qui prépareraient le terrain au dialogue puis à la fondation d'une société conversationnelle. Nous sommes bien loin d'une société qui sache communiquer sur la base d'ouverture. Un bon nombre de manifestants ont fait preuve de culture et de connaissance de ce que pourrait être un nouveau Liban : ils ont l'étoffe de stratèges capables de planifier, de configurer de nouvelles structures du pays, de redéfinir la démocratie, les règles du vivre-ensemble, de lever des frontières pour avancer dans le sens de l'édification et du partage et en installer d'autres pour freiner des caprices, pratiquer des lois justes pour le bien de tout un chacun, pour renverser le triangle hiérarchique, favoriser les défavorisés et protéger les ressources du pays.

Étymologiquement parlant, la culture désigne le soin, l'attention, le labour : une action est à prendre pour constituer un fait civilisationnel historique. Selon *Le grand Robert de la langue française*, l'origine latine du mot *culture* est *cultura*, au sens de *cultiver*, de l'ancien français *coutiver* qui signifie *vénérer*. Cette définition nous implique dans la dimension éthique de toute culture qui exige la présence de l'autre selon des codes d'interaction moraux, législatifs, sociaux. La culture est un phénomène collectif et pluridimensionnel.

Selon le dictionnaire, cultiver revient à soigner, à perfectionner, à entretenir une plante, à travailler la terre ; bref, l'éthique y est pour grand-chose dans toute affaire culturelle. Il revient donc à repenser les concepts, les rapports, les comportements, la citoyenneté, l'éducation, la discipline, la civilité, le civisme...

Brunhes écrit dans *La géographie humaine*¹ :

La moindre culture représente un effort et un plan, une prévision du lendemain [...] D'une manière générale et quasi universelle, l'homme qui cultive la terre ne la cultive pas pour lui seul, mais pour un groupe familial ou social [...] Tous les faits d'exploitation de la terre sont multipliés et perfectionnés en vue de cette fin sociale [...] Des que les hommes veulent en effet utiliser les ressources et les richesses naturelles, ils doivent résoudre non seulement des problèmes techniques – cultures, mines, etc., - mais encore des problèmes de coordination et de subordination de leurs propres effets.

Ceci revient à travailler pour la collectivité dans la gestion de ses intérêts, de ses limites, sinon tout ce qui se produit sera une *culture épuisante*.

Bien gérer les bornes de tout un chacun dans l'observance des règles constitutionnelles justes et claires, produira ce qu'on appelle une *culture améliorante* dans le but d'activer l'efficacité de l'individu et d'augmenter l'efficience de son apport à la société. Fonder l'État comme l'on cultive la terre est le grand pari qui nous attend, sinon la crise elle-même sera en crise. L'effondrement total en résultera. Pour mettre en pratique l'esprit des lois, il faut des hommes de bonne volonté. Une écologie des frontières est à repenser et une éco/morphose des frontières serait à même d'installer la confiance du peuple à l'égard de l'État. Le premier pas serait de retourner l'argent pillé, le trésor public et de débloquer l'argent du peuple. Rationaliser les rapports devrait commencer par cette étape où, le fait de juger les voleurs, devient une condition sine qua non le pays ne se redressera pas. Ce sont les premiers pas à entreprendre pour commencer à sortir du dissensus.

Toute frontière pourrait s'inscrire dans une praxis. Ce point de vue nous dégagerait de la dialectique des frontières laquelle nous fait heurter à l'impasse : ouvrir/fermer, dépasser/se retirer. La praxis permet de délester la frontière de cette impasse. Les frontières se meuvent ou se meurent ; leur destin est de s'abolir en cas d'accord total entre clans jadis adverses.

Jürgen Habermas relativise les rapports humains en critiquant la pensée occidentale qui favorise l'aspect technologique aux rapports humains, aspect qui assure sa domination ainsi que l'aliénation du tiers monde à l'occident. Il installe le concept de « raison communicationnelle² ». S'il relativise les rapports, c'est qu'il croit à l'impossibilité d'établir des codes universels. L'absolu n'est pas du ressort de la sphère humaine. Pour lui, la raison a une fonction communicationnelle, elle est à même de valider la justesse du propos. Le discours est un pilier de sa théorie. Il refuse la pensée totalisante et la notion de système qu'il oppose au monde vécu et prône pour une « décision par consensus » afin d'annuler tout système. Qu'entend-il par là ?

¹ - Tome 1, Alcan, pp. 53-55.

²- Jürgen Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel*, Paris : Fayard, 1981, p. 13.

Il installe ce qu'il appelle l'« agir communicationnel » motivé par l'intercompréhension et l'ouverture à la critique, par l'entente et non par l'obligation. L'entente doit déboucher sur un but : toute action doit être tournée vers un but ; voilà ce qu'il appelle « agir stratégique ». Et ce qui validerait la raison communicationnelle, ce sont la justesse, l'objectivité, l'intelligibilité. L'acceptabilité et le consensus sont une condition pour assurer la coordination collective et pour passer à l'action. Les conditions qui favorisent cette forme de communication ouverte sont l'absence de confiscation d'une opinion, la non-imposition d'une opinion. Habermas condamne le vote, l'unanimité et le compromis parce qu'ils relèvent de l'absolu. Au contraire, l'échange est à même de légitimer les décisions et de favoriser la rationalisation d'une discussion.

Bref, coordonner, décider et agir par consensus, voilà les critères majeurs de la pensée habermassienne laquelle trouve des échos chez Debray, chez Jullien et en Brachylogie. La relativisation du jugement structure les rapports suivant des limites qui puissent préserver le respect mutuel, épargner chaos et violence et baliser la voie à la conversation.

La brachylogie des frontières va dans ce sens, selon la norme de l'inclusion, du tiers inclus, de la délibération. La démocratie demande à être mieux saisie, sinon elle dégénère et décline vers l'anarchie. Habermas propose l'alternative à la pure démocratie dont il critique les erreurs : la « démocratie délibérative » rationalise la discussion, favorise la collectivité et sert la cité, abstraction faite de la fin (la communication instrumentale prend en compte la fin, indépendamment des moyens) et abstraction faite des intérêts de l'individu (voilà ce qu'il appelle la communication stratégique). Servir la cité au travers le renforcement des compétences et performances de l'individu, de l'efficacité de son action, est une condition majeure pour sauver l'État libanais.

Pour être réaliste, installer des frontières délibératives qui vont dans le sens du partage et de la mutualité requiert un effort, une éducation à l'accord consensuel. Délibérer n'exclut pas un clan adverse, mais fonctionne dans le sens de la participation de tout un chacun. Il faut une culture de l'agir participatif : selon Debray, toute culture est transmissible. Et pour introduire cette culture, il faut se mettre d'accord sur le fait de cesser le feu de la part des manifestants (les infiltrés ?) et la Force de Sécurité Intérieure. Nous n'en sommes pas là. Quelques tentatives timides laissent à désirer durant cette période de chaos.

À côté de la violence, une culture de la non-violence se ressent dans un paysage social qui relève de la poésie, notamment incarnée par la femme, par la musique et par des actes citoyens. Ainsi et à titre d'exemple, le lendemain du 17 octobre 2019, alors que les confrontations entre manifestants et forces de sécurité se sont dégradées, « les jeunes femmes, les plus courageuses, se sont résolument interposées entre les deux rangées menaçantes pour protéger la non-violence révolutionnaire, en appelant les gens à rester derrière elles « Al Shababwara » (littéralement : les jeunes (hommes) derrière [...]) Depuis, les grandes manifestations féminines se sont poursuivies¹ ».

¹ Lorientlejour.com/article/1196852/la-revolution-et-le-monde-l-anima-libanaise.html, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 10h25.

Des manifestantes engagées commentent le rôle de la femme dans le support de mouvement populaire :

Un aspect à saluer est le rôle des femmes qui prennent la parole, qui préparent des repas pour nourrir les manifestants et les soldats, qui se donnent la main pour créer une chaîne humaine face à l'armée pour l'empêcher d'utiliser la force contre les manifestants, et offrent une rose, en message de paix, à ces soldats qui sont avant tout Libanais. Ce sont aussi ces femmes journalistes qui assurent le contact direct sur le terrain toute la journée et une partie de la nuit entourée de manifestants, elles sont parfois bousculées par des hommes en colère mais elles tiennent bon¹.

En début de soirée, comme une réponse à la violence des affrontements, les cloches de la cathédrale Saint-Georges ont sonné et l'appel à la prière de la mosquée Mohammad Al Amine a retenti pour tenter d'apaiser la tension².

Les manifestants, munis de grands sacs en plastique, ramassaient les déchets, et notamment les bouteilles de plastique. Geste citoyen fort, en butte à une crise des déchets depuis des années³.

Dès les premiers jours de la révolte, l'hymne national libanais fut « entonné face à l'armée libanaise qui sympathise avec la cause du peuple », des fleurs furent offertes à l'armée en signe de solidarité⁴.

Le 27 octobre 2019, ce fut un dimanche où une chaîne humaine de 170 km a été créée du sud au nord du Liban, de Tyr à Tripoli (on estime 100,000 personnes mobilisées)⁵. Cette chaîne « vise à regrouper des Libanais de toutes confessions et tendances politiques, désireux de demander de manière unie et pacifique le départ d'une classe dirigeante jugée corrompue⁶ ».

Ce sont des modes de conversation indirects avec l'État, des messages, des symboles déclenchés en l'absence de dialogue entre adverses. L'étape la plus critique qui soit, laquelle requiert une transcendance de l'état de conscience, celle qui est un tremplin au vrai dialogue constructif et efficace, reste celle de la conversation directe. Son avènement dépend de l'éveil mutuel à la responsabilité civile et à l'éthique qui forme l'assise indispensable au dialogue par-delà les frontières. Mais avant tout une condition s'impose : il faut retourner l'argent au peuple et arrêter les voleurs, et donc déplacer les frontières. Au prix d'une conversion du non-État vers un État qui rende au peuple ses droits, la conversation sera

¹ « 10 jours de contestation inédite au parfum de "révolution" », lefigaro.fr/international/liban-10-jours-de-contestation-inedite-au-parfum-de-revolution-20191026, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 12h55.

² Article à la Une « Scène de guérilla urbaine entre manifestants et forces de l'ordre, samedi soir à Beyrouth », lorientlejour.com/article/1202908/sassine-barbir-bourj-hammoud-les-marches-contestataires-convergent-vers-le-parlement.html, consulté samedi 25 janvier 2020 à 13h15.

³ « Révolution ! Révolution ! Des dizaines de milliers de Libanais samedi dans la rue », lorientlejour.com/article/1191796/nous-ne-croyons-plus-a-leurs-promesses-jour-iii-paroles-de-manifestants-a-beyrouth.html, le 19/10/2019, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 12h35.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ « Chaîne humaine, dimanche, de Tyr à Tripoli : la liste des points de rassemblement », lorientlejour.com/article/1192749/chaine-humaine-dimanche-de-tyr-a-tripoli-la-liste-des-points-de-rassemblement.html, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 13h23.

possible et co-constructive. Ce qui n'annule pas les frontières, mais les consolident sur la base des droits et des devoirs ; sinon la communication n'a pas de mode d'être en dehors des frontières, puisqu'on ne dialogue ni ne converse avec le semblable : « Dans une conversation, tout bouge et tout fluctue, et les équilibres qui s'y réalisent ne sont jamais que provisoires¹ ». Dans la même tendance que Debray sur l'urgence de préserver les frontières entre êtres, Orecchioni affirme que la réussite bannit le besoin de communiquer « car l'échange présuppose la différence, et l'excès du consensus mené au silence² ».

Conclusion

L'important est de savoir transformer les frontières en une opportunité pour sauver le pays. Il est temps de *brachylogiser* ou épargner sang et peine et de penser en termes d'interaction dynamique et de vivre-ensemble dans la différence. Lorsqu'une société évolue dans le sens de la parité et du respect, elle sera à même de s'autogérer, comme au Japon où le besoin de recourir à l'État diminue en intensité.

Bibliographie

Ouvrages

- Brunhes (Jean), *La géographie humaine*, Paris : Alcan, 1910.
 Debray(Régis) :
Transmettre, Paris : Éditions Odile Jacob, 1997.
Un mythe contemporain : le dialogue des civilisations, Paris : CNRS Éditions, 2007.
Eloge des frontières, Paris : Gallimard, 2010.
Du bon usage des catastrophes, Paris : Gallimard, 2011.
 Habermas (Jürgen) :
Théorie de l'agir communicationnel, Paris : Fayard, 1981 :
 Tome I, *Rationalité de l'agir et rationalisation de la société*, traduit de l'allemand par Jean-Marc Ferry.
 Tome II, *Critique de la raison fonctionnaliste*, 1987, traduit de l'allemand par Jean-Louis Schlegel.
De l'éthique de la discussion, traduit de l'allemand par Marc Hunyadi, Paris : Les éditions du Cerf, 1992.
 Jullien (François), *Traité de l'efficacité*, Paris : Grasset, 1996.
 Kerbrat-Orecchioni Catherine, *La conversation*, Paris : Seuil, 1996.
 M'henni (Mansour), *Le Retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, Tunis : Éditions Brachylogia, Université Tunis Al Manar, 2015 (réédité à Paris, L'Harmattan, 2017).

Sitographie

Article de Chibli Mallat « La révolution et le monde : l' "anima" libanaise », Lorientlejour.com/article/1196852/la-revolution-et-le-monde-l-anima-libanaise.html, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 10h25.

« Un quatrième mois de la révolte : les blocages de routes se poursuivent, les actions contre les banques aussi », www.orientlejour.com/article/1196852/la-revolution-et-le-monde-l-anima-libanaise.html, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 10h25.

¹ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *La conversation*, Seuil, 1996, p. 91.

² *Ibid.*, p. 92.

lorientlejour.com/article/120897/quatrieme-mois-de-la-revolte—
lesblocages-de-routes-se-poursuivent-les-actions-contre-les-banques
aussi.html, consulté le dimanche 19 janvier 2020 à 11h55.

« Révolution ! Révolution ! Des dizaines de milliers de Libanais
samedi dans la rue », lorientlejour.com/article/1191796/nous-ne-croyons-
plus-a-leurs-promesses-jour-iii-paroles-de-manifestants-a-beyrouth.html,
le 19/10/2019, consulté dimanche 19 janvier 2020 à 12h35.

« 10 jours de contestation inédite au parfum de "révolution" »,
lefigaro.fr/international/liban-10-jours-de-contestation-inedite-au-
parfum-de-revolution-20191026, consulté dimanche 19 janvier 2020 à
12h55.

« Chaîne humaine, dimanche, de Tyr à Tripoli : la liste des points de
rassemblement », lorientlejour.com/article/1192749/chaine-humaine-
dimanche-de-tyr-a-tripoli-la-liste-des-points-de-rassemblement.html,
consulté dimanche 19 janvier 2020 à 13h23.

Article à la Une « Scène de guérilla urbaine entre manifestants et forces
de l'ordre, samedi soir à Beyrouth »,
lorientlejour.com/article/1202908/sassine-barbir-bourj-hammoud-les-
marches-contestataires-convergent-vers-le-parlement.html, consulté
samedi 25 janvier 2020 à 13h15.

L'expérience démocratique tunisienne : entre rhétorique(s) et communication politique

Monia KALLEL

Université Tunis El Manar

UREB (Unité de recherche en Etudes Brachylogiques)

Écrire, ne pas écrire, telle est la question.

– Pas du tout, rectifia Rose Prudence, la question c'est : qu'est-ce que les mots ont à voir avec la Révolution, et vice-versa ?

Audrey Lasserre, « Les Chroniques du sexisme ordinaire », *Les Temps modernes*

Résumé : En partant des acquis de l'analyse du discours politique, l'article vise à montrer les transformations de l'expérience démocratique tunisienne au cours de la première décennie dite de transition. La « révolution » qui a enclenché d'autres révolutions dans le monde arabe (même si chacune a sa particularité et ses défis) et dont le slogan principal est extrait du célèbre poème d'Abou El Kacem Chebbi « la volonté de vivre » (Iradat-Ul-hayat) au point que certains parlent de « Révolution poétique », va bientôt être engluée dans de vieilles rhétoriques basées sur des axiomatiques galvaudées, incompatibles avec la démocratie qui présuppose un nouveau dispositif de parole. Plus encore, on note une profonde fracture au niveau du parler des citoyens, ce que Barthes appelle une « division sociale des langages », division qui, précise-t-il, touche le discours et non la langue (que tous les acteurs sociaux comprennent). Le déverrouillage brusque de l'espace politico-médiatique, a favorisé l'émergence d'idées, de propositions et de projets de société différents, imperméables l'un à l'autre. D'où les « dialogues de sourds » (au sens de M. Angenot) entre les chefs politiques et l'effritement de la confiance des citoyens dans ces mêmes chefs : la confiance est, selon Françoise Boursin, ce « ressort fragile », lorsqu'il se brise « le jeu démocratique est alors en danger ».

Mots- clé : révolution, rhétorique, communication politique, dialogues de sourds, confiance

Abstract: Starting from the achievements of the analysis of the political discourse, the article aims at showing the transformations of the Tunisian democratic experience during the first decade of transition. The "revolution" that triggered other revolutions in the Arab world (even if each one has its own particularity and challenges) and whose main slogan is extracted from the famous poem of Abu El Kacem Chebbi "the will to live" (Iradat-Ul-hayat) to the point that some people speak of "poetic revolution", will soon be bogged down in old rhetoric based on hackneyed axiomatics, which are incompatible with democracy, which presupposes a new device of speech. More than that, we note a deep fracture at the level of the speech of the citizens, what Barthes calls a "social division of the languages", division which, he specifies, touches the speech and not the language (that all the social actors understand). The sudden unlocking of the political-media space has favored the emergence of different ideas, proposals and projects of society, impervious to each other. Hence the "dialogues of the deaf" (in the sense of Mr. Angenot) between the political leaders and the crumbling of the citizens' trust in these same leaders, trust, is, according to Françoise Boursin, this "fragile spring" which, when it breaks "the democratic game is then in danger".

Key words : revolution, rhetoric, political communication, dialogue of the deaf, trust

Les événements du 17 décembre 2010-14 janvier 2011 ont déclenché des actions similaires dans le monde arabe et produit une floraison soudaine de commentaires (écrits et oraux), interviews, articles de presse, livres... On tente de nommer ce qui s'est passé, révolte, révolution, insurrection, soulèvement ou simple ras-le-bol... Les avis divergent, mais tous s'accordent sur un point : la chute de la dictature s'est faite sans leaders, sans partis, sans idéologie. L'acteur en est le peuple et son arme le langage. Les mots d'ordre et les cris de ralliement sont puisés dans le célèbre poème de Abou El Kacem Chebbi « la volonté de vivre » (Iradat-Ul-hayat) au point que certains parlent de « Révolution poétique ».

Dans un article (paru en avril 2011), la linguiste tunisienne, Nabiha Jrad met l'accent sur le rôle et le pouvoir des mots ; « cette révolution, écrite, a d'abord montré la vertu performative du langage, sa capacité de transformer par le simple fait de dire une situation politique longtemps considérée comme le destin de certains peuples à vivre sous la tyrannie¹ ».

Quoique cette idée de « transformation » soit aujourd'hui très nuancée voire contestée par les analystes, ces derniers considèrent que ce qui s'est produit entre le 17 décembre et le 14 janvier 2011, constitue une rupture inaugurale dans le continuum historique, sens et indicateur premiers de toute révolution, et que cette rupture s'est opérée à partir de mots, brefs, précis, percutants². Le vers de Abou El Kacem Chebbi « Lorsqu'un jour le peuple veut vivre/Force est pour le destin de répondre », qui subsume et inspire des slogans comme « Emploi, liberté, dignité du citoyen » ou « l'emploi est un droit, ô vous bande de voleurs ». Ces mêmes qui ont circulé dans les différentes villes (allant du sud-ouest, vers le sud-est, vers le nord-est, vers la capitale³), et les différents espaces (universités, rues, places publiques), reflètent et attestent ce lien, troublant, entre la poésie et la vie, le langage et le vécu.

La « Nouvelle brachylogie » qui a jeté un éclairage nouveau sur la notion de brièveté, (re)considérée dans sa dimension formelle, éthique et philosophique, nous fournit un cadre propice pour réinterroger la révolution et surtout les obstacles qui ont entravé son accomplissement au cours de la décennie dite de transition. L'idée fondatrice de la Nouvelle Brachylogie qui a été initiée à partir de la pensée de Socrate et de son parti pris contre la rhétorique classique basée sur la haute éloquence à visée persuasive comme le montre Mansour M'henni dans *Le retour de Socrate*, s'applique à bien des égards au cas de la révolution tunisienne. Dans *Une révolution et son contraire*⁴, l'historienne Latifa Lakhdar met l'accent sur la rupture inaugurale accomplie par des « subalternes » qui se sont retirés, quelques mois après, cédant la place aux figures de l'ancien régime.

En m'appuyant sur les acquis de l'analyse du discours politique, je tenterai de dégager les topiques et les images-clé de cette « révolution sans révolution » (Latifa Lakhdar, lectrice de Gramsci). Avant d'examiner la

¹ Nabiha Jrad, « Quand dire c'est faire : la révolution tunisienne, un événement de langage et d'histoire », in « La Lettre de l'IRMC n°6 » avril 2011.

² Voir le livre de Hédia Baraket et Olfa Belhassine, *Ces nouveaux mots qui font la Tunisie*, Cérès-Éditions, 2019.

³ Pour la carte de la révolution, voir Amor Belhedi, *La Fracture Territoriale, dimension spatiale de la révolution tunisienne*, Tunis : Wassisti-Éditions, 2012.

⁴ Latifa Lakhdar, *Un révolution et son contraire*, Nirvana, 2020.

parole (écrite et orale) des acteurs principaux de cette expérience (thèmes, formes, transformations, et apories), je m'arrêterai sur la notion de démocratie et son corollaire la communication.

« Rien n'est plus facile que d'entrer dans la dictature : rien n'est plus difficile que d'en sortir¹ », écrit Jean D'Ormesson dans le *Figaro*, (le 26 décembre 1990). Rassemblées dans un livre paru en 2015 sous le titre *Dieu les Affaires et nous*, ses chroniques qui couvrent un « demi- siècle », offrent une réflexion ininterrompue sur la démocratie comme concept, comme régime, et comme phénomène historique dont il suit la propagation dans le monde, et analyse les mérites, les limites et les apories.

Selon lui, la démocratie, ce moins mauvais des régimes, est en même temps le plus vulnérable. Car, elle doit, sans cesse, lutter contre des ennemis plus forts qu'elle, mieux armés et moins scrupuleux. Au fil du temps et des événements, il identifie, ces ennemis, externes et internes, qui sont au nombre de trois, le nationalisme, le fondamentalisme religieux et les médias, la télévision en premier lieu. Le quatrième pouvoir constitue le pilier et en même temps l'adversaire (détracteur) de la démocratie. « Les journalistes ne sont pas élus. Ils ne sortent pas d'un concours. Grâce à Dieu, ils ne prêtent pas serment. Ils sont libres² » note-t-il, de plus « les préférences personnelles, l'amitié, le hasard tout simplement jouent un rôle considérable dans leurs choix. Quelque chose d'autre que la volonté populaire se glisse ainsi dans la démocratie » ; de plus celle-ci est « trop souvent incapable de soulever le défi le plus grave de notre temps : la misère ».

Cet article au titre significatif, « Triomphe et périls de la démocratie » paru le 14 janvier 1994, soit 17 ans jour pour jour avant la Révolution tunisienne, résume la pensée de Jean D'Ormesson et porte les germes de ce qu'il écrira sur « La révolution arabe » écrite au singulier, signalant que les Arabes sont vus comme une entité homogène. Dans deux chroniques, (du 28 février 2011, et du 2 août 2014), il exprime la « stupeur » que lui, l'occidental, ressent, face à cet « embrasement si dramatique³ » survenu subitement, aussi subitement que les événements du 11 septembre 2001 à New York et l'écroulement du mur de Berlin en 1989. En partant d'une réflexion d'Edgard Morin qui établit le lien entre imprévisibilité, complexité et modernité, Jean D'Ormesson est tenté d'inscrire le peuple arabe dans le monde moderne et de saluer l'avènement d'un « âge nouveau ». Mais, l'argumentaire est traversé de doutes, de réticences voire de peurs. Peur de l'autre, ses traditions, sa religion, son armée. Il s'arrête sur les cas de L'Égypte, de la Libye, et de L'Irak ; la Tunisie n'est mentionnée que comme lieu où s'est déclenchée « la trainée de poudre de la révolution arabe⁴ ». L'avenir de cette révolution, très moderne dans sa forme et ses moyens de diffusion (Internet, et la télévision, notamment), et très ancienne dans ses soubassements idéologiques et religieux, lui semble « ambigu » et « contradictoire ». « Entre les Frères musulmans, les démocrates épris de liberté [...] comment se répartiront les pouvoirs et les

¹ « 1990, première année du XXI^e siècle », in *Dieu, les affaires et nous*, Robert Laffont, 2015, p. 571.

² « Triomphe et périls de la démocratie », p. 637.

³ « Quand les lampions s'éteindront... », p. 822.

⁴ *Ibidem*, p. 824.

tâches ? Qui peut répondre à cette question aujourd'hui¹ ? », se demande-t-il.

Aujourd'hui, une décennie après la parution de cet article, (le 28 février 2011), les analystes sont habités par le même doute et se posent les mêmes questions et bien d'autres. Car il n'y a pas une « révolution arabe », mais des révolutions ; chacune a son parcours, ses acteurs, ses défis, même si les revendications premières sont les mêmes et que certains slogans ont circulé dans plusieurs pays (arabes et autres), notamment le fameux « Dégage » et « le peuple veut » du poète Abou El Kacem Echebbi. Dans le cas de la Tunisie, l'ambiguïté, les écueils, et les difficultés sont bien plus complexes et plus nombreux que ceux signalés par D'Ormesson, pour deux raisons au moins :

- À la « grande discorde » entre islamistes et démocrates s'ajoutent de nombreuses autres divisions (idéologique, culturelle, langagière).

- Pris de court par les événements, les acteurs politiques, médiatiques et sociaux, ont eu (et ont) du mal à s'inscrire dans le processus démocratique qui présuppose de nouveaux rapports, au monde, à soi-même et au langage. La mutation politique exige une « mutation de discursivité² » selon l'expression de Barthes, mutation qui peine à se produire.

L'étude de ces deux raisons concomitantes et complémentaires mérite un travail plus ample. Dans le cadre de cette lecture, je me limite à quelques remarques. La chute de la dictature a soudain révélé le morcellement de la société, et l'opacité du « discours social » (dans le sens de M. Angelot) à savoir « la totalité de ce qui s'écrit, s'imprime, et se diffuse à un moment donné dans un état de société³ ». La liberté d'expression et la rapidité de circulation des messages (grâce à Internet et aux réseaux sociaux) laissent percevoir une multitude de sociolectes, dialectes, un lexique, des accents et une opinion publique hétérogène voire éclatée. La notion de l'État unifiant (fondé par Bourguiba et poursuivi par son successeur) se trouve ébranlée. Le régionalisme, le tribalisme, le clanisme qui étaient enfouis sous le poids de la dictature remontent à la surface, d'une manière très violente parfois. On se rappelle les émeutes de Métlaoui, au mois de juin 2011, qui ont opposé deux familles, (et qui ont fait 13 morts et une centaine de blessés).

Avec l'entrée des islamistes et des ultra traditionnalistes dans la scène politique, les divergences changent de nature et d'intensité. L'idéologie crée une fracture au niveau du parler des citoyens, ce que Barthes appelle une « division sociale des langages », division qui touche le discours et non la langue (que tous les acteurs sociaux comprennent). « L'incommunication, note-t-il, n'est pas à proprement parler d'ordre informationnel, mais d'ordre interlocutoire : d'un langage à l'autre, il y a incuriosité, indifférence⁴ ». Il a été signalé que les islamistes ont introduit un autre langage, une autre culture et un Islam inconnu des tunisiens, un

¹ *Ibidem*, p.825.

² Roland Barthes, « La division des langues » in *Le Bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p.132 (l'auteur souligne).

³ Marc Angelot, « Théorie du discours social : notions de topographie des discours et coupures cognitives » in *CONTEXTES* [en ligne] 1/2006, mis en ligne le 15 septembre 2006, consulté le 16 février 2020.

⁴ Roland Barthes, « La division des langages », in *Le Bruissement du langage*, *op.cit.*, p.124.

« sur-islam » note Fethi Benslama. Le concept de tunisianité qui fait soudain irruption et se déploie dans tous les domaines révèle, reflète et accentue la division.

Sur le plan discursif, l'étanchéité touche plusieurs niveaux, le fond et la forme, l'énoncé et l'énonciation, l'élocution, la prononciation. On se rappelle les réactions que suscite l'accent oriental (ou orientalisé) de certains députés nahdaouis, comme Meherzia Laabidi. Ce phrasé inhabituel, ces petits « îlots de langage » (R. Barthes), réactivent la mémoire profonde et remobilisent, comme par réaction (auto) immunitaires, des gestes ou des objets d'autrefois. Dans les rues des villes, le Safsari, ce voile blanc, fait son retour, à côté et contre le niqab noir.

Mais il est une image brachylogique par excellence dans sa brièveté et la vision du monde qu'elle véhicule : celle de la jeune étudiante Khaoula Rachi remettant en place le drapeau tunisien qu'un salafiste a arraché pour le remplacer par l'étendard noir, la scène s'est passée sur le toit de la Faculté des lettres de la Manouba, le 7 mars 2012. Photo- symbole, qui a fait le tour du monde, et qui est commémorée chaque année, non seulement parce qu'elle immortalise un instant historique, le fameux « ça a été » (de Barthes), mais parce qu'elle montre qu'il s'agit justement d'une guerre de symboles, d'idiomes et de récits, l'identité nationale associée à la modernité *versus* la *Oma islamique* (avec dans l'un et l'autre récit, un arsenal d'emblèmes, figures, objets, références). Et bien évidemment, comme dans toute guerre, la femme (son statut, son rôle, son corps, ses habits) fonctionne comme un lieu symbolique crucial.

La révolution et la démocratie ont donc déverrouillé subitement l'espace médiatique. Ce dernier est massivement et subitement insti par des politiciens qui défendent des idées et des projets de société différents, et imperméables l'un à l'autre. Au bout d'une décennie, les polémiques continuent. Elles sont même plus véhémentes, plus aigües, et ressemblent aux « dialogues de sourds » tels que les définit M. Angenot.

Tous les historiens, politologues, analystes de discours notent que l'avènement de la démocratie va de pair avec l'avènement d'un nouveau dispositif de parole : la communication qui rompt avec la rhétorique classique. Visant à agir sur l'auditeur, cette rhétorique « ne marche plus », écrit M. Angenot, dans les temps modernes ; elle n'existe plus « sinon honteuse », confirme R. Barthes (131), étant donné qu'elle se donne pour tâche l'expression de la pensée dominante (et l'oppression/l'exclusion de l'autre), et qu'elle s'impose par la production des images et des effets plus que des idées et des arguments.

Par inexpérience, par facilité et/ou par calcul électoral, les chefs continuent à amalgamer rhétorique et argumentation, parole dite « libre » ou « naturelle » et communication politique en puisant dans le registre des émotions, et en façonnant (ou remodelant) des récits ; registre et récits qui se vendent bien auprès d'un public peu averti, sensible à la grammaire du pathos et à certaines axiomatiques, l'axiomatique victimaire notamment. Il a été montré qu'en temps de crise ou de révolution, celle-ci facilite la « construction » de l'identité des acteurs politiques qui ont tendance à s'imposer par l'accusation et la culpabilisation de l'adversaire au nom de

la morale. En Tunisie, les islamistes l'ont abondamment utilisée au nom de la peur sur le devenir de « l'Islam en danger¹ ».

Produits à la fois successivement, et simultanément, par les acteurs politiques et médiatiques (de toutes les orientations idéologiques), ces récits pivotent autour de quelques thématiques (qu'il faudrait étudier plus en détail) : l'identité, la révolution, la corruption, l'État-nation. Mais, tous se rejoignent dans la rapidité, et l'exagération, caractéristiques du stéréotype ou du mythe au sens de Barthes.

« Que faut-il pour faire un Mythe ? écrit-il, Il faut l'action de deux forces : d'abord un héros, une grande figure libératrice [...] ensuite une opposition, une antithèse, un paradigme en somme, qui met en scène le combat du Bien et du Mal et produit [...] un sens² ». Il suffit de mettre des noms sur les « figures libératrices », Bourguiba, le fondateur de la république moderne disent les uns, Dieu, le prophète et leurs représentants sur terre répliquent les autres, pour mesurer l'ampleur de la division (des hommes et des idiomes). Est significatif le titre de l'essai de Samy Ghorbal (paru en 2012, chez Cérès) « Orphelins de Bourguiba et héritiers du prophète » où l'auteur se pose la même question que Jean D'Ormesson : comment vont s'articuler la logique islamiste et la modernité politique après la Révolution.

L'observation des déclarations des uns et des autres montre que les propos sont politisés et non politiques, c'est-à-dire qu'ils sont destinés à politiser de l'extérieur le langage au moyen d'une rhétorique qui cherche les effets plus que réalité. En introduisant (ou en abolissant) un mot on croit ou fait semblant de croire qu'on transforme le monde. Cet amalgame (ou confusion) entre le référent et son expression relève, selon les analystes du discours, du refus d'assumer le réel, conscient et/ou inconscient. Les mots- révolution, démocratie, tout comme bourguibisme, patriotisme, destourisme, féminisme-cristallisent le thème, et les images d'Epinal qui facilitent la construction d'une narration historique, à titre de réminiscence ou de nostalgie d'un temps heureux. Images et narration destinées à la *doxa* qui les consomme et en même temps les produit. La *doxa*, cette notion aristotélicienne, signifie, selon Barthes, une « opinion courante, générale, « probable », mais non « vraie », « scientifique³ ».

On voit donc que ces discours relevant de tracés idéologiques différents et reposant sur les mêmes codes rhétoriques, héritées de la vieille éloquence, contribuent, en grande partie, au dysfonctionnement du processus démocratique et son corollaire, la communication. Certes, la communication politique comme pratique, a souvent mauvaise presse. Surdéterminée par l'Histoire, les ambitions, les idéologies, elle n'est

¹Le récit victimaire qui s'est structuré contre la pensée bourguibienne, fondateur de l'Etat-Nation, a circulé partout, dans les médias, les meetings et les mosquées, et a bien fonctionné aux premières élections de décembre 2011. Pour la campagne électorale de 2019, les islamistes focalisent plutôt sur l'axiomatique révolutionnaire qu'ils se partagent avec d'autres groupes, leurs alliés, et disciples. La liste « El Karama » dont l'appellation se confond avec le mot-clé dans les slogans de la Révolution, choisit pour ses banderoles, affiches, cache-cols... la couleur verte symbolisant l'Islam, (couleur préférée du prophète). « La réalisation des objectifs de la révolution », cette phrase inlassablement reprise, justifiée et commentée, sonne à la fois comme une promesse faite aux électeurs dans le cadre de la mécanique démocratique, et comme une prière adressée à Dieu, une sollicitation soumise à sa volonté. « Inchallah », la formule bien connue, prend alors une coloration et une fonction politiques.

² Roland Barthes, « On échoue toujours à parler de ce qu'on aime », p. 362.

³ R. Barthes, « La division des langages », *op. Cit.*, p.129.

jamais loin de la manipulation et de la propagande. Mais, ce qu'elle perd en autonomie, elle le gagne en utilité, dans la mesure où elle fonde sa légitimité sur sa capacité à agir. Dans leurs scénographies et leurs discours, les chefs politiques affichent leur volonté d'accéder au pouvoir et aussi leur pouvoir de changer les choses.

Cette parole performative repose sur un schéma triangulaire (le public, les acteurs politiques et les médias) et un principe fondamental : la confiance. Pour élire son représentant, un citoyen doit lui faire confiance, et la confiance des électeurs est nécessaire pour que l'homme politique soit élu et réélu. Françoise Boursina réfléchit sur le lien entre démocratie, communication, confiance. En s'appuyant sur l'étymologie des mots, (communiquer est de la même racine que communier, idem pour foi, se fier dérivant de *confidentia*, *fides*), elle note que communication et confiance ont en commun l'idée de la quête d'un idéal, l'aspiration à un monde meilleur. La démocratie moderne ne peut donc vivre sans la confiance, ce « ressort fragile » comme elle l'appelle, s'il « se brise, si les ficelles deviennent trop grosses, la communication politique, jugée légitime même quand elle est critiquée, prend les habits de la propagande, et le jeu démocratique est alors en danger¹ ».

À travers l'étude de quelques cas de figures de la France contemporaine-Jacques Chirac, Valérie Giscard D'estaing, Georges Marchais...-, Françoise Boursin montre que lorsque la confiance, cette « valeur » impalpable, tombe, ou s'épuise plus rien ne peut la restaurer, ni le passage dans les médias, et la mise en scène réussie avec l'aide de journalistes performants, et encore moins les discours bien ficelés ; la communication politique n'est pas une « potion-miracle ».

Nul besoin de se référer aux sondages pour dire que le Tunisien n'a pas ou plus confiance dans les leaders, les partis, le système et même l'État. Sans doute les explications (qui méritent également, d'être étudiées), sont-elles multiples. Mais il semble clair que la première place revient à l'écart voire la rupture entre les promesses des politiciens et les préoccupations quotidiennes des citoyens, écart et rupture dus à la réduction du fait politique à l'idéologie (les « nœuds » de l'idéologie, dit Gramsci), et aussi à la raideur et à l'étanchéité des langages qui creusent les distances : entre le discoureur et son auditoire, et entre les différents acteurs-rhéteurs politiques.

Conclusion

Les manifestations populaires du 17 décembre 2010-14 janvier 2014, sont venues surprendre les observateurs et les acteurs politiques. « Soudain la révolution », titre Fethi Benslama (dans son livre paru en mai 2011), et soudain, la parole, la libre expression, la multiplication des organes et lieux de diffusion. Mais, très vite l'euphorie se dissipe, et la tension s'installe entre des acteurs qui ne se parlent (presque) pas. Cette révolution du langage se trouve bloquée par le langage. La brièveté de ses slogans et de ses images prometteuses d'une ère nouvelle est supplantée par des débats interminables à dominante idéologique et identitaire qui divisent le paysage socio-politique.

¹ Françoise Boursin, « Crise de la confiance ou de la communication politique », in *Communication et organisation*, novembre 1999 [en ligne].

Nourris de la doctrine des Frères, qui se fonde sur le concept de la *Oumma* par opposition à l'État moderne basé sur le concept de la patrie hérité de l'Occident, les islamistes posent, très tôt, le cadre de la parole, et amènent les « modernistes » soucieux de voir « le printemps arabe » confisqué par « l'hiver islamiste » (Samy Ghorbal), à s'y inscrire. Prolifèrent alors les discours forgés sur le vieux modèle rhétorique (vilipendée déjà par Platon) ; « la sorcière rhétorique » (opposée à « la fée argumentation¹ ») dont la fonction est de persuader, d'influencer voire d'assujettir le récepteur. Barthes a bien noté que toute division sociale est témoin de la « guerre du sens » et vise à empêcher l'autre de parler.

Dans cette guerre ininterrompue depuis une décennie, on a relevé trois axiomatiques principales (victimaire, révolutionnaire, patriotique) qui empêchent la communication de se déployer, et la confiance, cet indispensable « ressort » de la démocratie, de naître entre gouvernants et gouvernés d'une part et entre les différents acteurs socio-politiques d'autre part.

À propos de l'incommunicabilité et du « dialogue de sourds », M. Agenot a écrit : « Si l'incompréhension tenait au malentendu-mal entendu, il suffirait de se déboucher les oreilles, d'être patient et bienveillant, de faire mieux attention² », mais les hommes ne se comprennent pas parce qu'ils n'usent pas des mêmes codes qui changent en fonction des milieux et des champs du savoir, (au sens de Bourdieu). Agenot distingue les langages ordinaires et les discours disciplinaires, régulés par des communautés restreintes qui en fixent les normes explicites. Internet et les réseaux sociaux qui décloisonnent les « secteurs discursifs » (M. Agenot), favorisent l'échange direct entre les trois pôles de la démocratie (les politiques, les journalistes et les citoyens), mais en même temps ils compromettent la communication politique, comme pratique et comme science ayant ses lois de fonctionnement. Quotidiennement on voit les chefs (ré)utiliser ou partager (pas seulement au sens de fb) le discours de la *doxa* ou « le langage-peuple » (Michelet cité par Barthes) à savoir les jugements hâtifs, les explications mono-causales, la surenchère larmoyante, les énoncés assertifs, impulsifs, et violents.

Si, comme l'affirme Latifa Lakhdar, la révolution n'est pas un fait mais « un acte en cours », il y a lieu de penser, après Roland Barthes, que, la réussite de la révolution tunisienne passe par une « mutation de discursivité³ ».

¹ Florence Balique, *S'armer de paroles, jeux et enjeux rhétoriques*, Ellipses, 2010, p. 16.

² Marc Angelot, « Théorie du discours social : notions de topographie des discours et coupures cognitives », *op. cit.*

³ R. Barthes, « La division des langages », *op. cit.*, p132.

Brachylogie et culture.
Style vestimentaire africain d'hier à aujourd'hui.
Survivance du mythe de l'habillement dans la cité

Saran CISSOKO COULIBALY
Université de Man, Côte d'Ivoire

Résumé : Le présent article s'interroge sur la portée du style vestimentaire africain mise en résonnance avec la brachylogie spécialement la brachylogie générale. Pluridisciplinaire par définition, la brachylogie générale prône la brièveté langagière et les microstructures ; elle promeut la petitesse vidée de toute négativité. Il se trouve que l'actualité vestimentaire fait la part belle aussi au « mini », au « prêt du corps » au « pantacourt », au « short moulant », bref la promotion de l'étroit, du petit ou du court. Une tendance vulgarisée par les créations du stylisme modélisme africain, instituant ainsi le culte « du corps presque nu » et du physique parfait, en d'autres termes le mythe du beau à travers les vêtements « short ». Nous ambitionnons donc de retracer l'historique du vêtement africain, d'une part, et, d'autre part, de dévoiler la conversation qui découle de ce brachy-modelisme d'aujourd'hui.

Mots clés : brachylogie générale –symbolisme - vêtement africain

Abstract : The current article wonders about the significance of African dressing style in relation to Brachylogy, particularly General Brachylogy. Defined as multidisciplinary, General Brachylogy advocates language shortness and microstructures. It promotes smallness deprived of negativity. It happens that the contemporary dressing style also gives a good place to “mini”, “close to the body”, “capris”, “tight fitting short”. In a nutshell, the promotion of the narrow, the small or the short. It is a trend that is vulgarized by the creations of African pattern-making and modeling, thus instituting the cult of the “nearly naked body” and the perfect physical appearance. In other words, the myth of the beauty through “short” dresses. Then, we have the ambition of tracing back the history of African clothing, on the one hand, and on the other hand, disclosing the conversation coming from today's brachymodeling.

Keywords : general brachylogy – myth – African clothing

Introduction

L'histoire de l'habillement est aussi vieille que le monde. Elle puise sa source dans le mythe biblique d'Adam et Ève. D'abord très minimaliste, au fil des siècles, des mutations s'ensuivent pour en faire une véritable discipline : « l'art du beau ». Le style vestimentaire devient ainsi un puissant moyen de conversation avec son environnement immédiat et avec l'étranger. D'ailleurs, la façon dont les hommes et les femmes s'habillent reflète la société dans laquelle ils vivent. La pensée « notre monde affectionne le court » (M'Henni, 2015 : 108) trouve ainsi résonnance dans le milieu du stylisme modélisme africain avec la vague des tenues de plus en plus courtes et/ou plaquées qui épousent parfaitement le corps humain. Quel est l'historique du port vestimentaire africain ? Quelle est la tendance actuelle ? Et quel sémantisme en retenir ? En répondant à ces questions, l'objectif est de retracer d'abord l'histoire de l'habillement, principalement l'africaine, en nous centrant sur le boom du court, du « mini », du « micro » et du « près du corps » que connaît cette discipline artistique.

Nous démontrons ensuite la signification de ce « brachy-modélisme » dans l'univers machiste africain.

1. Chronologie du vêtement africain du Moyen Âge à aujourd'hui

Selon les découvertes historiques, l'homo sapiens –l'être humain anatomiquement moderne– aurait commencé à se vêtir il y a 83 000 à 170 000 ans.

Les premiers habits de l'Homme ont été constitués de feuilles. De la tradition de production de vêtements à partir d'écorces d'arbre, on est passé en Afrique à celle de fibres d'arbre de Kapok et enfin de coton. Le progrès technique et l'intensification des échanges commerciaux conduisent à une accélération de son rythme de transformation à compter du XIV^e siècle. Activité originellement très locale, car dépendante des ressources naturelles d'un territoire, la fabrication des vêtements s'inscrit aujourd'hui au cœur de la globalisation économique. Dans les années 1960, en plus du coton, la mise au point de matières textiles utilisant de nouvelles fibres est à l'origine de l'évolution de quelques gammes de vêtements comme le Lycra, le latex..., fibre appréciée pour sa fonctionnalité, sa texture mais aussi le fait qu'elle peut être mélangée à d'autres textiles. La mode s'est ainsi approprié l'usage du mélange coton et de nouvelles fibres jusqu'à le rendre plus banal. Elle a donc intégré des éléments tout à fait modernes, mais sans pour autant perdre l'âme des traditions vestimentaires. Il n'y a qu'à se rendre dans les rues d'une capitale africaine pour s'en convaincre. L'histoire du vêtement en Afrique est indissociable de sa sociologie : étudier les conditions qui ont contribué à sa naissance ne peut être fait sans s'intéresser aux enjeux socioculturels du moment. S'il fallait écrire l'histoire du vêtement africain, l'on peut évoquer 3 archétypes, qui constituent et ont constitué le vêtement jusqu'aujourd'hui.

Le premier étant les simples habitacles originaux (généralement des peaux de bêtes). On ignorait l'art de donner aux habits des façons et des grâces. D'un rôle purement utilitaire, son but : protéger le corps humain des intempéries et des agressions extérieures comme le froid, le soleil, les précipitations. Au-delà des intempéries, les vêtements ont toujours servi à protéger le corps d'éventuelles agressions extérieures. À cette époque, ce qui servait de vêtement était d'aspect rugueux et très réduit ; d'une petitesse qui pourrait s'apparenter au minimalisme d'aujourd'hui. Il s'agit de l'époque ancestrale, celle d'avant la découverte de l'Afrique par les colons.



Ci-dessus les images de guerriers et d'une jeune africaine arborant des tenues ancestrales

Dans un second temps, les vêtements jouent un rôle central en matière de pudeur. Ils visent en effet à cacher le corps, à le dissimuler en l'enveloppant de textiles afin de faire passer la communication verbale et la réflexion avant les instincts. Successivement on imagina des manières de se vêtir plus commodes et plus propres à couvrir le corps. D'où l'apparition des vêtements longs, grands, et même bouffants... qui couvrent entièrement le corps. L'objectif est de cacher au maximum l'anatomie en priorisant les parties dites « honteuses ». Couvrir le tout et dévoiler de temps à autre les parties « nobles ou montrables ». On attache du prix à ce « caché » afin d'exciter le désir, pour enfin se dévoiler dans l'intimité. L'époque historique correspondant à cet archétype est l'après-indépendance.



*Les deux premières photos représentent les hôtesse d'Air-Afrique (1970) ;
les deux dernières représentent les tenues tradi-modernes hommes.*

Et c'est cette époque de pudeur qui débouchera sur le dernier archétype : celui de la symbolique du beau et de l'exhibition. Si les vêtements peuvent servir à cacher le corps, ils peuvent aussi jouer le rôle inverse : le mettre en valeur à des fins séductrices. En effet, l'apparence physique n'est pas modifiable (à défaut d'utiliser des hormones ou la chirurgie plastique pour le faire) alors que l'habillement, lui, est aisément modifiable. L'élégance féminine des années trente en Europe (et plus tard dans les années 80 en Afrique) revalorise le corps, avec la mode lancée par la couturière Gabrielle Chanel en 1940, pour qui : « Une femme bien

habillée sera désormais peu habillée¹ ». Cette pensée demeure d'actualité en Afrique.

On peut remarquer aisément, encore de nos jours, que la mode africaine oscille entre tradition et modernisme. Avec l'intégration du latex, du lycra dans le tissu africain comme le bogolan (le Mali), le wax, le kita (Côte d'Ivoire), le Faso danfani (Burkina Faso). Les dressings sont désormais munis d'étoffes aux aspects collants et/ou courts, et même transparents. Le vêtement moulant est un type de vêtement dont l'élasticité, le maintien collé à la peau de la personne qui le porte épouse les formes de son corps. Pour ce faire, tous les modèles : les ensembles hommes ou femmes, camisole, chemise, pantacourt, tricot, jupe, etc. s'inscrivent dans ce même paradigme ; c'est l'ère de l'aspect « seconde peau ». En outre, le pantalon n'a pas échappé à ce phénomène de mode qui consiste à « sculpter » le corps des femmes et des hommes. Avec ces nombreuses variantes : pantalon moulant, le collant, le pantacourt, le stretch... généralement porté avec des hauts en body, mini haut, le tout pour ne rien cacher de ses atouts. Cette tendance à l'étroit semble s'inspirer d'un mode vestimentaire ancestral africain, une sorte de retour à l'antiquetout en enjoignant d'autres valeurs.

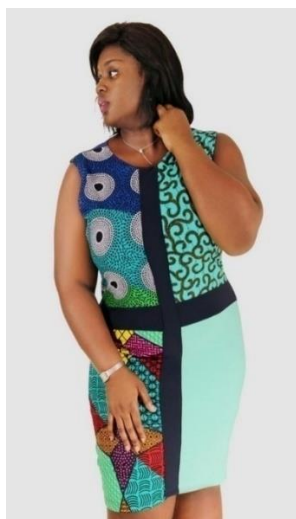


De gauche à droite, représentation moderne du vêtement traditionnel Dan (Ouest Côte d'Ivoire, photo 1 & 2) et Akan (Centre Côte d'Ivoire, photo 3)

¹ <https://www.pedagogie.ac-nice.fr/dsden06/eac/wp-content/uploads/sites/5/2018/02/modes-et-travaux-un-vestiaire-pour-limaginaire.pdf>, p.76



Défilés de mannequins, arborant les tenues en vogue (...)



Sabine N



De gauche à droite, une mini robe n'zassa (un mélange de plusieurs motifs de pagnes et de tissu ton unique, le n'zassa a aussi sa variante en littérature africaine avec des récits fragmentaires), ensuite un ensemble avec le bas en pantalon stretch et une veste en pagne sans manche, et enfin un ensemble avec la mini-jupe en tissu et le petit haut en pagne kita. Ce sont toutes des tenues passe-partout (bureau, rendez-vous galant, cérémonie etc., et pour toutes les classes sociales), elles sont synonymes d'une grande liberté de mouvement, avec un beau tracé de la silhouette, un rien de coquetterie et d'élégance.



Deux longues tenues faisant des vagues, des ondulations, donnant ainsi des allures de sirènes.

2. La sémantique des vêtements courts, étroits et moulants

Quant au tissu et à son symbolisme dans le vaste champ de l'imaginaire, le mythologue Durand en a fait une longue description. Pour lui, depuis sa conception jusqu'à devenir vêtement, le fil est une valeur :

Les instruments et les produits du tissage et du filage sont universellement symboliques du devenir. Il y a d'ailleurs constante contamination entre le thème de la fileuse et celui de la tisseuse, ce dernier se répercutant d'autre part dans les symboles du vêtement, du voile. (Durand, 1984 : 369)

Plus loin, se référant aux divinités de la mythologie japonaise, mexicaine et au folklore scandinave, il dévoile la symbolique du métier de la confection du vêtement. En d'autres termes :

Le fuseau de la quenouille avec lesquels ces fileuses filent le destin devient l'attribut des Grandes déesses... Ce seraient ces déesses séléniques qui auraient inventé la profession de tisserand et sont réputées dans l'art du tissage : telle Neith égyptienne ou Proserpine. Pénélope est une tisseuse cyclique qui chaque nuit défait le travail journalier afin d'éternellement renvoyer l'échéance (...) et surtout Krappe met en évidence l'étymologie d'un terme qui signifie destin (Durand, 1984 : 370)

Dans la même veine, les penseurs relient l'idée du vêtement à celle du tissu et du fil et affirment qu'il existe également une surdétermination bénéfique du tissu :

Certes le tissu comme le fil est d'abord un lien, mais il est aussi liaison rassurante, il est symbole de continuité, surdéterminé dans l'inconscient collectif par la technique « circulaire » ou rythmique de sa production. Le tissu est ce qui s'oppose à la discontinuité..., à la déchirure comme à la rupture (Durand, 1984 : 371)

Dans cette activité toujours ouverte sur la continuation, l'épistémologue insiste encore sur l'isomorphisme en une très précieuse note : « Le tissu est fait de fils, c'est-à-dire originairement de fibres végétales. Que ce mot de fil supporte des images usuelles de continuité, cela ressort d'expressions telles que fil d'eau, fil du discours ... » (Durand, 1984 : 371) Pour en revenir à la symbolique du fil d'eau, c'est donc à dessein que les vêtements africains dans leur aspect actuel schématisent des vagues, des fabuleuses courbes et ondulations des sirènes d'eau.

Le symbolisme du fil et du tissu est ainsi révélé. L'isomorphisme des symboles du tissu (avec pour origine le fil) est en liaison avec le schème de la continuité, de la circularité, etc. ; tous des schèmes importants pour « le devenir technique de l'humanité » (Durand, 1984 : 384) qui renvoient à la riche mythologie du progrès. Pour en revenir au phénomène de miniaturisation qu'affectionne notre monde, Durand avait déjà esquissé un remarquable isomorphisme sémantique du : « Déchaînement des fantasmes de la « mise en miniature », Jung la détecte dans la Scène des Mères » du Faust de Goethe, tandis que Bachelard la relève non seulement chez Swift, mais chez H. Michaux et Max Jacob¹. Durand souligne également que : « Bachelard va d'ailleurs plus loin pour parler de la « puissance du petit » (Durand, 1984 : 238) en donnant en exemple l'œuvre de : « Van Gogh qui va nous offrir l'exemple le plus complet de la microcosmisation (une prédilection pour les petits sujets) » (Durand, 1984 : 317). Outre Gilbert Durand et ses recherches, d'autres approches s'intéressent aussi à l'irradiation du vêtement. En effet, selon Greimas :

Les objets dont s'entourent les individus, et surtout ceux qu'ils portent sur eux-mêmes, sont propres à refléter leurs sentiments et leurs pensées intimes. Dans les sociétés qui tendent à extérioriser, à « exhiber » de tels sentiments, ces objets constituent ce que les journaux de mode actuels appellent le désir de « se donner une personnalité » ; c'est ce qu'on désignait, en 1830, par le besoin de se donner un genre².

En d'autres termes, « s'habiller à la mode » revêt une dimension sémiotique, tout à la fois messages et porteurs de messages. Le choix de la mode de micro-vêtements en Afrique, loin de n'être qu'esthétique et décoratif, a une portée sémantique. Selon Chloé Demey, en 1390 : « le mot « mode » employé au féminin désigne une manière collective de vivre et de s'habiller selon les usages d'un pays ou d'une province³ ». Pour les femmes, ces tenues dites « sexy », expriment leur libération de toute pesanteur, leur droit à disposer de leur corps et d'avoir une sexualité choisie. Ce sont des outils d'affirmation de l'émancipation, surtout féminine, de la démocratisation de la beauté, de la fin des tabous, de

¹ Cité par Durand, les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris : Bordas, 1984, p. 241.

² Cité par Anthony MATHÉ, « Sémiotique du vêtement, aujourd'hui » in Actes sémiotiques, N° 117 | 2014, p. 1 <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/4964>

³ https://www.lepoint.fr/histoire/mode-les-vetements-aussi-ont-une-histoire-28-11-2018-2275111_1615.php

l'abolition des classes sociales, la valorisation du corps, etc. Tout a commencé dans les années 1980 (c'est à dire après l'acquisition des indépendances politiques africaines). La femme se doit d'être « performante ». Le powerdressing est établi comme une tendance majeure ; en parallèle à celle-ci, les femmes doivent cultiver le culte de l'apparence et les vêtements doivent refléter la théorique perfection du corps. C'est l'ère du « *body conscious* » (ou « *bodycon* », c'est-à-dire la « conscience du corps »). Une expression souvent employée en Afrique anglophone, pour désigner une robe ou une jupe ajustée¹. C'est donc l'apogée du vêtement moulant : « la femme qui les porte est consciente de son physique, de l'image qu'elle renvoie ».

En jouant sur les vêtements portés, les atouts physiques sont mis en valeur, faisant ainsi en sorte que les défauts soient les moins visibles possibles. Fusionnant avec l'enveloppe charnelle, certains vêtements peuvent ainsi avoir un rôle partiellement « mécanique » : minijupe moulante, body, boléro, bustier, gaine... Les hommes et les garçons ne sont pas en reste, des panoplies nouvelles préfigurent l'homme comme objet de désir. À une citadine élégante, affranchie, constamment légèrement vêtue, sportive et saine, le citoyen lambda oppose l'épouse, la mère, la femme complètement drapée (synonyme « d'obscurantisme ») selon les nouveaux critères en vigueur.

Les rues africaines sont ainsi bondées de sirènes d'eau, de déesses et dieux de l'amour charnel, de la beauté « Aphrodite, Vénus, Adonis, Apollon... » ; une célébration universelle de la beauté et de l'amour, de la séduction et du plaisir charnel. Dans le milieu de la mode africaine, spécialement ivoirienne, le vocable « tendance » devient polysémique avec l'expression « je suis tendance » pour signifier qu'on est bel et bien au gout du jour, « être fashion », être à la pointe de la mode. Selon la directrice Marketing et communication du célèbre magazine de la mode UNIWAX, la tendance du prêt du corps s'adresse aux « amateurs (trices) de belles choses, elle est source de créativité et d'audace. Relever la féminité de toute femme et rehausser la virile beauté de nos hommes tel est le leitmotif » (Sissoko-Kalif, 2017 : 1).

Cette mode peut être également un facteur d'intégration dans un groupe. Le choix du « près du corps » allié aux couleurs gaies et voyantes (jaune, orange, vert... le tout fluorescent) est fréquemment porteur d'un symbole fort. C'est notamment le cas chez les adolescents, très influencés par les phénomènes de mode et des marques commerciales. C'est donc à dessein que les publicitaires, marketeurs et chefs d'entreprises affectionnent cette façon de s'habiller pour leurs commerciaux et leur personnel d'accueil ; question pour eux d'affirmer leur modernisme et d'attirer l'œil de l'acheteur potentiel, du visiteur. Même les tenues à l'origine très réglementaires voir rigides (uniforme de police, de sapeur-pompier, de l'armée...) cadrent avec la tendance actuelle.

Il faut souligner aussi le côté à la fois moins coûteux², moins encombrant, décontracté et passe-partout des tenues courtes et/ou étroites.

1 Arumi, Hiroshi "Street Style and Its Meaning in Postwar Japan" *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body & Culture*, Volume 14, Number 4, December 2010, pp. 415-438 (24).

² S'il l'on se réfère au coût du pagne ou du tissu, utilisé un morceau au lieu de 3 fait forcément un gain à gagner

Souvent symbole de la légèreté des mœurs et de la dépravation, les micro-habits sont surtout l'image d'une Afrique en conversation avec le monde. Les créations des stylistes modélistes sont des mélanges de tissus africains (bogolan, wax, kita, kente, pagnes traditionnels tissés...) avec des matières venues d'Europe et d'Asie. Les modèles créés sont aussi le fruit d'un métissage savamment mêlé, comme les maxi pagnes¹ fait en pagne mais près du corps, souvent sans manches et largement échancrés. Toutes choses qui permettent aux créateurs africains de démontrer leur ingéniosité et de participer à des expositions et des défilés de mode internationaux, valorisant ainsi l'art africain. Les pagnes traditionnels africains sont aussi remis au goût du jour. (Voir les 3 photos sous-titrées vêtements traditionnels modernisés.)

La tendance « au petit » est le fruit des emprunts et influences non seulement de l'antique, de l'histoire, du folklore mais aussi de l'actualité politique et économique.

Jamais depuis la Grèce antique, l'image n'aura autant mis en valeur, sculpté, le corps d'autant plus érotique qu'il feint de le masquer. Le culte du corps parfait bat son plein, relayé par les médias omniprésents dans chaque foyer. Cette tendance à l'étroit a franchi les barrières de formes, de tailles et les tranches d'âge. Par ricochet, elle anéantit les préjugés tels que : « Je ne peux pas porter ça/ Je suis trop âgé(e) pour ça / Ça ne me va pas ». Elle libère donc les individus en démocratisant la beauté car, quelle que soit la forme (ronde), la taille (petite ou grande), ou l'âge, il est toujours chic d'être tendance.

C'est le lieu de rappeler la citation d'Henri Michaux pour qui « l'habillement d'un peuple en dit beaucoup plus long sur lui que sa poésie² ». C'est le cas de l'Afrique métissée (la culture d'origine et celle de la nation colonisatrice) où s'habiller en N'zassa³ est une révolte face à l'excision, au mariage forcé et au musèlement de la femme. La mode devient ainsi un instrument de revendication. Au moment où la société japonaise démontre qu'elle privilégie « la structuration globale de ses composantes et de ses expressions autour de la petitesse » (M'Henni, 2015 : 112), l'Afrique à son tour opte pour la miniaturisation du port vestimentaire pour converser avec le monde. Dorénavant le vêtement ne sert pas seulement à défendre le corps du froid ou de la chaleur, mais à l'entourer d'un mystère flatteur, à l'embellir, à dissimuler ses imperfections. Le mot « tenue » désigne aussi bien l'habit que l'attitude et que le comportement. Ces divers facteurs contribuent, à chaque époque, à l'élaboration d'un type de physique idéal.

Conclusion

À la question de M'Henni : « comment libérer le terme de la « petitesse » (M'Henni, 2015 : 95) de la connotation péjorative », la société africaine répond par les micro-vêtements. Une sorte de retour à l'antique car les vêtements ancestraux (toutes nations confondues) étaient aussi minimalistes. Ce choix vestimentaire ne peut être réduit à une visée

¹ Se référer à la première photo des deux longues tenues.

²https://www.lepoint.fr/histoire/mode-les-vetements-aussi-ont-une-histoire-28-11-2018-2275111_1615.php

³ Collage d'une multitude de morceau de pagne pour en faire un. C'est aussi le style littéraire (écriture fragmentaire) de l'écrivain ivoirien Jean-Marie Adiaffi

esthétique ou décorative. C'est un lien fort entre mythes et structuration de la pensée ; un imaginaire fécond depuis la symbolique du fil, du tissage jusqu'au fil d'eau, etc. Au-delà de l'idée de perpétuer la présence des dieux et déesses de la beauté, de la séduction et de l'amour : Aphrodite, Vénus, Apollon Adonis, Narcisse etc., la vogue des « prêts du corps », « de moins de tissu pour se couvrir » sont des outils d'affirmation de l'émancipation surtout féminine, de la démocratisation de la beauté, de la fin des tabous, de l'abolition des classes sociales, de la valorisation du corps, etc. La réflexion sur l'apparence, l'image du corps, (prolongement de l'art du portrait, éternelle réflexion sur les autres et sur soi-même) vue uniquement sous l'angle de la mode est quelque peu restrictif mais il faut reconnaître que le vêtement est tout de même capital dans l'expression et l'aspiration des peuples. La question qui reste posée est : après la démonstration du « brachy-modelisme¹ », quel autre domaine de notre quotidien affectionne le bref, le court conversationnel ?

Bibliographie

Durand (Gilbert), *les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Bordas, 1984.

Geoffraoy-Schneiter (Bérénice), *l'Afrique est à la mode*, Paris : Éditions Assouline.

Mendy-Ongoundou (Renée), *Élégances africaines, Tissus traditionnels et mode contemporaine*, Paris : éditions Alternatives, 2002.

M'henni (Mansour), « La brachylogie, retour d'un concept » in conférence *d'introduction à une brachylogie générale*, 1^{ère} Séminaire des Études Brachylogiques, Université l'Université Ibn Tofail de Kénitra, 24 Avril 2013.

M'henni (Mansour), « La Nouvelle Brachylogie : essai de définition » in activités CIREB, Liban/Tunisie, 2 mars 2015.

M'henni (Mansour), *Le Retour de Socrate ou introduction à la nouvelle brachylogie*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015.

Mathé (Anthony), « Sémiotique du vêtement, aujourd'hui » in Actes sémiotiques, N° 117 | 2014, <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/4964> consulté le 29 février 2020.

Sissoko-Kalif, Uniwax N° 32, 2017.

¹ Néologisme créé pour designer la vague des micro-vêtements dans le milieu du stylisme modélisme.

Université de Kairouan
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Kairouan
Colloque international pluridisciplinaire

« Tour et détour en langue et en discours »
Université de Kairouan, 10 – 11 novembre 2021
(Argumentaire simplifié)

Si la conscience humaine a pu sortir de son isolement pour établir des connexions avec le monde extérieur, c'est bien grâce à cette capacité exceptionnelle de communiquer. L'investigation dans le langage est devenue dès lors un domaine de recherche incontournable pour les sciences du langage et la philosophie [...].

En grammaire se pose régulièrement la difficulté de la mécanisation du discours rapporté, de sa transposition et de ses scories tant déictiques qu'anaphoriques. La confusion référentielle induit la polyphonie énonciative, quand il s'agit de discours indirect libre. Une question qui mérite encore examen [...]

La problématique du langage, du signe, et de l'expression indirecte, est doublée d'une question non moins polémique : la pragmatique inférentielle est-elle une science dépendante ou indépendante de la linguistique ? Peut-on parler de force illocutoire, en passant outre les mots conventionnels d'une langue donnée. La question des règles constitutives d'une langue est-elle une entrave à la capacité d'imposer une signification en dehors des conventions reconnues ? [...]

En rhétorique, nous visons particulièrement les figures de sens (métaphore, métonymie et synecdoque) ou les figures de pensée (ironie, humour et sous-entendu) lesquelles sollicitent un effort interprétatif qui vise à dépasser la tension cognitive, elle-même générée par l'inadéquation entre le signe et l'objet référentiel. Le mot « trope » s'inscrit au cœur de l'expression biaisée.

La fiction en littérature se découvre au cœur de la problématique de l'expression indirecte. Vue de cet angle, la littérature (roman, poésie, théâtre) paraît reposer sur un paradoxe. Autant il est question de feindre ouvertement de dire la réalité du monde, autant la médiation se fait épaisse, grâce aux choix, ou à cause du style, adopté par l'auteur d'une fiction. Cette reconfiguration du monde dans la langue, moyennant un style et des prédicats non conventionnels, est un triomphe, un triomphe de la finitude dirait Proust.

La parabole dans le mythe, dans l'épopée, dans la geste ou dans l'écriture sacrée mérite examen. Le récit long, appartenant à cette catégorie narrative, construit ses propres paradigmes de manière oblique. Le choix même d'une forme participe d'une détermination esthétique et axiologique. C'est que, soutient Lukács : « *Toute forme est la résolution d'une dissonance fondamentale au sein de l'existence* ».

Le bref et le court dans l'énoncé brachylogique induisent une compression du coût pragmatique, au sens de Benveniste. Et contrairement aux séquences narratives longues, le discours brachylogique condense le sens et fait de l'énoncé bref ou court un contenu d'échange conversationnel. Les figures de la brachylogie (proverbes, sentences, maximes, etc.) se rapportent à leur tour à l'esprit. Et c'est dans cet ordre de perception que l'effort interprétatif est des plus sollicités.[...]

La problématique de la compréhension du langage impose régulièrement une recherche assidue, quant au processus mental qui permet la communication avec autrui.

Ce colloque s'adresse aux littéraires, aux linguistes, aux philosophes et aux chercheurs et aux chercheuses en matière d'expression artistique. L'objectif est de donner la parole à des intervenants et à des intervenantes qui ont pour souci d'étudier la manière dont se construit le discours ou le signe, dans l'optique de la problématique du tour et du détour du langage, présentée à travers les axes mentionnés ci-dessus.

Modalités de soumission des propositions :

Date limite de soumission des propositions de communication : le 3 juin 2021 (délai de rigueur).

Les propositions, accompagnées d'une notice biobibliographique seront adressées exclusivement à : houcine.bousslahi@gmail.com

Cf : <https://www.voixdavenir.com/universite-de-kairouan-flsh-colloque-tour-et-detour-en-langue-et-en-discours/>

Conversation et dire brachylogique : pour une pédagogie de l'être citoyen

Nouredine BAHLOUL
Laboratoire –Tradil
Université Badji Mokhtar-Annaba

Dounia ABDELLI
Laboratoire Grammatica
Université d'Artois

Résumé : L'école en tant que communauté dynamique de sujets interactifs, demeure un lieu privilégié de l'action conjointe (G. Sensevy : 2008) par laquelle s'accomplit le processus de complexification en matière d'enseignement-apprentissage. Aussi, les pratiques de classe sont-elles supposées intervenir au moyen d'une pédagogie de l'avoir qui intervient sur les savoir-savantet les transforme au bénéfice d'une centration sur la dimension de l'être dans l'étendue de sesattributs ontologiques. Enseigner une langue, revient à impliquer un apprenant dans des expériences individuelles renouvelées et de vie commune avec autrui. De ce fait, cette étude se propose de revenir sur l'urgence d'une saisie de l'apprenantcomme passeur de langues-cultureset acteur social (C. Puren : 2004) sensible au partage des biens et leur transit (G. Zarate : 1998) par l'émergence d'« une culture-dialogue ».

Mots-clés : École, pédagogie, Être et Avoir, apprenant, action conjointe, langue-culture

Summary : The school, as a dynamiccommunity of interactive subjects, remains a privileged place for joint action (G. Sensevy: 2008) throughwhich the process of increasingcomplexity in teaching-learningisaccomplished. Also, class practices are supposed to intervene by means of a pedagogy of havingwhichintervenes on learnedknowledge and transformsthem for the benefit of a focus on the dimension of being in the extent of itsontologicalattributes. Teaching a languageamounts to involving a learner in renewedindividualexperiences and in living togetherwithothers. As a result, thisstudy proposes to come back to the urgency of understanding the learner as a broker of languages-cultures and a social actor (C. Puren : 2004) sensitive to the sharing of goods and their transit (G. Zarate : 1998) through the emergence of 'A culture-dialogue'.

Keywords: School, pedagogy, Being and Having, learner, joint action, language-culture

Introduction

S'instruire et apprendre est une activité existentielle, vitale même parce qu'elle permet à l'individu d'affronter tous les détours des savoir-savant dans leur ancrage conceptuel, méthodologique et ontologique qui, normalement se fondent sur une imprégnation totale et mesurée des valeurs éthiques. Il va sans dire que les nouvelles technologies ont apporté un renouveau en matière d'enseignement-apprentissage. Par conséquent, l'espace classe connaît depuis, un éclatement aussi bien sur le plan méthodologique que par rapport aux postures d'enseignement mises en place dans le cadre de l'agir professoral. Nul ne passe sous silence le fait

que l'acte d'apprendre inscrit, désormais une jonction entre les pratiques pédagogiques qui sont de mise et une redéfinition élargie du milieu d'apprentissage. Celui-ci détermine dans la concrétisation du projet pédagogique qui constitue l'ossature de l'évidence pédagogique laquelle se nourrit par le concours de cette « action conjointe » (G. Sensevy, 2008) qui met en interaction enseignant et apprenant dans un exercice permanent de négociation des savoirs enseignables.

1. De la compétence linguistique au savoir-être : une quête de postures pédagogiques

Tout programme scolaire aussi bien constitué de par son contenu curriculaire et ses orientations priorisant le projet éducatif, ne saurait passer outre un agir professoral focalisé sur la nécessité de dispenser un enseignement-apprentissage focalisé sur une instruction des valeurs citoyennes comme socle comportemental et manière d'être et d'agir. Un regard croisé portant sur les pratiques pédagogiques conduites en langues-cultures, est supposé inscrire une harmonisation d'ordre épistémologique, philosophique voire même ontologique que couvrent l'ensemble des actions magistrales autour des activités de classe. À défaut de ce choix optionnel caractérisant une posture actionnelle de l'apprendre étendu à la valorisation de l'être et de son milieu, tout projet scolaire ne saurait être performant dans ses aboutissements scientifiques qu'il se projette de concrétiser à long terme.

Enseigner une langue pour s'imprégner seulement de son système linguistique, donnant ainsi l'exclusivité à l'entité des « connaissances déclarative » voire celles dites « procédurales » (Tardif, 1992), inscrit un enseignement partiel réduit à un exercice de systématisation et de conceptualisation de la langue dans sa représentation descriptive et combinatoire. Les savoirs savants basiques institués dans leur versant disciplinaire sont des éléments de connaissances d'une utilité prioritaire. Ces mêmes savoirs enseignés devraient être sujets de débats pédagogiques leur permettant de « sortir de leur douce autarcie » pour ne plus trouver un rejet chez les enseignants « résistants » lesquels sont supposés rompre avec la « conscience didactique » (Chevalard, 1986) pour faire de l'objet à enseigner, un objet d'enseignement.

Bien souvent cette résistance se justifie au vu d'un cloisonnement du regard de l'enseignant à l'égard des supports pédagogiques dont il a « apprivoisé » les implications didactiques optimales dans ses habitudes de classe. Autrement dit, la distanciation que pourrait observer l'enseignant par rapport aux objets du savoir auquel il est confronté quotidiennement, est elle-même une prise de décision de la mesure permettant de mieux négocier les « objets d'enseignement » dans leur complexité linguistique et anthropologique. Cette attitude de l'« être-enseignant » contribue à faire avancer la circulation de savoirs en dépit de leur aspect reconnu parfois rigide. Autrement dit, ceci n'est possible qu'une fois que le processus de « transposition didactique » ait été mieux pensé pour permettre de mobiliser le protocole actionnel favorisant une mise en scène d'une pédagogie de l'être et de l'avoir plus attentionnée à l'entité savoir/apprenant.

Dans cet ordre d'idées, pourrions-nous justement revenir sur le concept de l'« être-enseignant » à la suite de (F. Cicurel, 2013 : 20) qui voit dans les actions didactiques de l'enseignant, en tant qu'être communautaire, un sujet sensible et vigilant en situation de classe. Parallèlement, cet « être-enseignant » est aussi un « agent professionnel » étant en interaction avec les « objet du savoir » qu'il transforme en « objet d'enseignement » par son expérience, son histoire et sa culture dont il en fait un outil didactique stratégique. Cet engouement de fascination, par son métier de penseur de l'« action conjointe », en connexion avec autrui, (G. Sensevy, 2008) en milieu communautaire, l'« être-enseignant » se propose d'assurer le passage voire le transit du capital immatériel de l'humain, soit les valeurs valorisantes de l'Être existentiel en tant qu'Être social et Être citoyen.

Il va sans dire que la tâche de l'« être-enseignant » demeure aussi complexe que passionnante dans une certaine mesure, passionnante par l'action professorale convertie dans l'acte d'apprendre dont l'apprenant en fait un véritable métier, « un métier d'avenir » car c'est dans ce milieu-classe que se tissent et se co-construisent les premières sensations des rapports humains et des vérités scientifiques prises dans leurs relativités temporelles. En effet, il en est ainsi de la dénomination du « métier d'apprenant », initialement, ce « métier d'élève » que définit si bien Perrenoud (2000 : 108) comme pouvant procurer une sorte de sensation de génie personnel où le « sens stratégique de certains élèves fait merveille ! » une fois que l'élève est mis humainement en confiance. Il s'agit là d'une posture d'enseignement qui interpelle l'enseignant à partir de ses actions incarnées par son « style professoral » nourri par ses expériences personnelles, sa culture, son histoire et sa formation.

2. Brachylogie et pédagogie : quelle jonction entre savoir enseigné et savoir-être ?

Un enseignement stratégique ne peut s'effectuer en tant que tel s'il ne se réalise pas dans une médiation pédagogique qui saurait articuler gestes et instructions savantes avec tout leur ancrage épistémologique, philosophique et anthropologique. Nombreuses sont les pratiques de classe qui, pour une raison ou une autre, omettent de faire jonction de ce qui relève de la part du savoir et de son étendue comme savoir-être au sens de conduite humaine et manière d'être dans sa large définition ontologique. Dans cette visée, voudrions-nous rapprocher l'étendue du concept de « Nouvelle Brachylogie » (M'Henni, 2015) à celui du sens de l'« action » définie dans la théorie de l'action conjointe en tant que conception générique de l'action humaine articulée à l'action proprement didactique, soit qu'« éduquer, c'est instruire d'un savoir », un savoir qui permet d'agir, d'exercer une capacité ». (G. Sensevy et A. Marcier, 2007b).

De son côté, la pédagogie en tant qu'un ensemble de réflexions d'ordre épistémologique et technique, s'attèle dans une certaine mesure à penser et revisiter les outils opératoires possibles pour une optimisation des savoirs savants dans une interaction continue et méthodique avec la population apprenante, constamment résistante du fait que les objets du savoir savant prête au départ à un malaise involontaire de réception et de saisie des connaissances. À ce sujet, est-il à noter que du côté de l'élève, « la tâche n'est pas définie d'avance, qu'elle peut se compliquer au fur et

à mesure, que le maître est toujours prêt à relancer l'élève qui a atteint une étape sur de nouvelles pistes » (Perrenoud, 2000 : 12). En effet, l'élève ne refuse pas d'apprendre mais adopte une résistance relative, surtout face à de nouvelles expériences qui le confrontent à la nature des connaissances qu'il est supposé saisir et conceptualiser dans une aisance de savoir-faire pédagogique.

Pour revenir à l'argument de P. Perrenoud, dans le sens de « nouvelles pistes », il en est des entrées pédagogiques à discuter et renouer avec le concept de « pédagogie brachylogique¹ » initié par (M'Henni, 2016 : 32) ; à savoir que cette posture d'agir professoral ne se réduit pas à un simple exercice portant sur une simple modalité d'échange mais un mode d'expression qui interpelle l'autre dans une posture d'écoute.

Cet état d'esprit de l'écoute de l'autre constitue en lui-même un comportement de respect mutuel et de partage des territoires de la conversation bien que cela soit une condition virtuelle mais nécessaire dans le processus de l'échange co-construit dans la divergence des opinions de part et d'autre. Ceci se présente comme le fondement même de cette pensée brachylogique qui permet d'agir et de faire réagir l'autre par une force discursive qui implique les deux participants dans une conversation leur permettant de s'interroger sur les vérités existentielles dans un maintien et une sauvegarde des principes éthiques. Toutefois, l'école est saisie plus que jamais par une urgence quant à la réhabilitation de la culture citoyenne qui devrait prioriser la posture cruciale du dialogue universel, celui qui négocie la paix, réduit la distance et valorise la proximité par la tolérance et le sursaut sur le malheur de la condition humaine pour sa survie.

Les pratiques de classe permettent, entre autres, d'instruire à ce dialogue communicatif dans les champs disciplinaires pour le rendre transversal et opératoire non pas comme une technique pour mettre en place une compétence discursive au profit de la conversation, mais plutôt comme une posture de l'être attentif et attentionné à tout ce qui relève d'un véritable dialogue constitué autour de la problématique des humanités communicantes. Ce dialogue aux enjeux philosophiques majeurs est supposé s'articuler non seulement autour des objets du savoir savant, mais devenir aussitôt un outil de socialisation, d'interaction et d'interrogation sur les vérités du monde qui interpellent l'homme pour sa survie communautaire.

Cet état de fait procédural pourrait inspirer les enseignants à penser des enseignements stratégiques en faisant l'expérience de dispositifs didactiques pouvant susciter les apprenants qui adhèrent à tout ce qui pourrait les motiver et les impliquer dans des scènes de vie qui racontent leur quotidien et les saisissent dans leurs émotions même les plus contradictoires. Tout en abordant le concept de motivation, il en est celui de l'apprentissage fondé sur le principe de « la pédagogie de la brièveté »

¹ Nous retenons à l'instar de (M'Henni, 2016) une définition ternaire de concepts en connexion avec celui de « pédagogie brachylogique » ; à savoir que celle-ci s'inscrit dans la culture d'une conscience éthique constituée autour de « la pédagogie de la brièveté » laquelle puise son ancrage philosophique dans la posture socratique qui priorise l'émergence d'un esprit conversationnel fondé sur un mode d'échange continu. Celui-ci permet de s'interroger sur la vérité existentielle dans le respect et le partage de la parole avec autrui au nom de la démocratie qui favorise tout dialogue sans parti pris.

que nous venons d'évoquer et qui mérite d'être intégré en tant que procédure voire même une pratique de classe qui intervient dans la juste mesure en tant que savoir enseigné et inscrit dans ce que nous voudrions qualifier de pédagogie de l'avoir et de l'être. Celle-ci devrait à notre sens, se fonder sur une tension de désir, le désir d'apprendre, le désir d'exister et de se manifester en tant qu'être.

Ainsi, voyons-nous que « le désir est l'essence de l'homme [...] il n'y a pas de désirable en soi »¹. (Spinoza, *Éthique*, III) ; de même que les situations problèmes auxquelles se trouve confronté un apprenant, constituent à notre sens, des instants privilégiés de tension vers le désir d'apprendre provoqué par un centre d'intérêt au vu des dispositifs didactiques mises en œuvre par l'enseignant.

3. Vers une « pédagogie de la brièveté » comme une posture de « l'apprendre ».

Parmi les enjeux pédagogiques que les pratiques de classe innovantes mobiliseraient, il y a lieu de retenir dans l'action de l'agir professoral la mise en pratique de supports didactiques authentiques au sens de « nouveautés » susceptibles de recréer le désir d'apprendre. À ce propos, voyons-nous que le processus de l'« apprendre », tel que (Giordon, 2002) se conçoit et se justifie par rapport à notre manière d'agir ; soit le fait de changer notre rapport à la connaissance, de mettre en activation des capacités d'ordre cognitif et personnel, telles que le développement de capacités de mémorisation, de prise de note en connexion avec celles de gestion de son temps d'apprentissage, de ses émotions et surtout de l'aptitude à réactiver le désir d'apprendre. En somme, tenir compte de ses potentialités et de son génie personnel.

Une réflexion d'ordre épistémologique qui tendrait à revisiter un ensemble de postures d'enseignement, ne peut être qu'un atout pour l'enseignant consciencieux qui voit dans toute entreprise d'enseignement un acte éducatif constamment renouvelée et renouvelable par une nécessité imposée par la dynamique des groupes-classes qui se réalisent dans un renouveau méthodologique continu. Sur ce point, le recours à une praxis de classe se réclamant d'une « pédagogie de la brièveté » (M. M'Henni, 2016 : 30-31) tiendrait un discours majeur sur la question de l'éthique en adéquation avec celle de l'ontologique. Ainsi, une activité de classe qui interviendrait sur des supports prétextes au service de la compétence de l'oral voire celle en rapport avec les modalités discursives, gagnerait-elle en termes de diffusion de connaissances sur des savoir-faire communicatifs mais surtout sur le développement de conduites citoyennes qui ne peuvent être considérées comme des biens précaires mais plutôt comme des acquis sûrs. La prise de parole prise entre pairs, serait ainsi un bien en commun.

¹ Nous faisons usage de la notion de « désir » à la suite de Spinoza qui voit dans le désir toute cette dimension ontologique, le propre de l'homme ; à savoir qu'il appartient à l'homme d'agir à la suite d'une force, voire d'une puissance venant de l'extérieure et contraire. En ce sens, il est déterminé à agir ainsi à l'encontre des lois de sa nature. Sans le désir, chaque chose cesse d'exister. Le désir est provoqué et alimenté par des incidents extérieur - et non par une tension intérieure à l'individu qui saurait le détruire-, à l'homme et ce sont ces incidents extérieurs qui font naître chez lui l'effort de penser le désir.

Ainsi, dans le cadre de conception de curriculums scolaires, la mise en forme des contenus de programmes se trouve concernée par une valorisation des actions pédagogiques portant sur un enseignement-apprentissage faisant jonction entre les résolutions institutionnelles et les pratiques sociales auxquelles se trouve confronté l'apprenant comme acteur social en devenir. Celui-ci est appelé à réagir par rapport au transit des biens matériels et immatériels, à intervenir sur leur valorisation en tant que patrimoine culturel pour pouvoir les mettre en confrontations comme objets de connaissances similaires ou différenciés. Cela va de soit si l'on admet l'idée qu'un système éducatif est censé constituer un lieu privilégié, fondateur de la pluralité linguistique qui permet de se partager la diversité du dialogue. Celui-ci doit s'émanciper de tous les préjugés tendancieux du discours identitaire, et ce pour penser au mieux le dialogue qui prête à l'écoute et la conversation dans tous ses états où la parole s'émancipe elle aussi de toute stratégie de persuasion de l'autre.

C'est dans cette condition même que « la pédagogie brachylogique » (M'Henni, 2016 : 33) puisse évoluer au titre d'une praxis soucieuse non seulement des attentes langagières de l'individu apprenant, mais dépasser ce postulat pour affirmer l'idée qu'un enseignement-apprentissage serait caduque dans la mesure où celui-ci réfute et discrédite la prégnance de la dimension éthique et ontologique sans laquelle enseigner perd de sa vocation autour du concept de l'humanité qui fait signe d'un « SOS – Retour » aux sciences de l'homme. Autrement dit, un retour aux sciences de l'éducation qui reconnaissent en l'homme le génie de l'être penseur.

Pour conclure

Une pédagogie de l'être considérée comme un ensemble de praxis et une culture formatrice aux valeurs morales, peut prétendre à éveiller l'homme et le faire évoluer dans le respect de ces mêmes valeurs qui constituent pour lui un socle en termes de principes éthiques. Ainsi, une instruction structurant un esprit conversationnel devrait-elle se constituer à la lumière d'une médiation dialogique dépersonnalisée de tous les préjugés ralentissant le dialogue autour des vérités constituées et des objets du savoir articulés au processus de mutation économique et socioculturelle en perpétuelle dynamique. Si la conversation devient un comportement citoyen au sens d'une écoute et de relance de la parole, ceci aiderait à l'émergence d'une intercompréhension mutuelle entre les groupes d'individus, détenteurs du pouvoir de la parole leur permettant d'évoluer vers une représentation autre de la conversation qui se définirait comme un échange équitable et sans parti pris.

Il va sans dire que l'école puisse agir en tant qu'institution sur la formation pour penser au mieux les curriculums scolaires à partir desquels se co-construisent les actions didactiques qui sont à l'avant-garde du capital des connaissances que les individus investissent pour mieux appréhender et conceptualiser les subtilités des vérités dans leur complexité. Ainsi, les pratiques de classe sont-elles concernées par l'urgence de mettre en place des dispositifs didactiques qui priorisent et sécurisent la fragilité de l'être dans toute l'étendue de sa condition humaine. Un enseignement stratégique basé sur une pédagogie centrée sur une entité de l'être et de l'avoir se définit un itinéraire d'apprentissage qui engage

l'être apprenant au désir de l'apprendre et de l'agir en présence d'autrui. Ceci le prédispose en fait à faire preuve de son génie et se réinventer les discours sur les vérités existentielles qui interpellent son vécu et le contraignent à le changer. Il n'en demeure pas moins que le besoin de communiquer trouve son aisance dans le cadre d'une éducation plurilingue qui saurait inscrire l'individu dans une trajectoire de « passeur de langues et de cultures ».

Bibliographie

Busse (Julien), *Le problème de l'essence de l'homme chez Spinoza*. Éditions de la Sorbonne, 2009.

Chevallard (Yves) (1985/1991), (Boivin, 2007, Sensevy, 1998) cité dans : Isabelle Gauvin, *Transposition didactique interne et aspects clés de l'apprentissage de l'accord du verbe en français*, *Revue canadienne de linguistique appliquée*, 2012.

Cicurel (Francine), « L'agir professoral entre genre professionnel, culture éducative et expression de "soi" », *Synergies*, n° 8, 2013, p. 19-33, Pays Scandinaves, Gerflint.

Giordon (André), *L'Apprendre*, Éditions Blin, 1998.

Lucas (David), « Pour une pédagogie de l'être », *Le Portique*[En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 2 2004, mis en ligne le 18 avril 2005.

M'Henni (Mansour), *Le Retour de Socrate : une introduction à la Nouvelle brachylogie*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015.

M'Henni (Mansour), « Pédagogie de la brièveté et façon d'être à la vie », in *La Nouvelle brachylogie- Actes du colloque de Mons*, Univ. de Mons, 28-29 avril 2016, pp. 25-34.

Perrenoud (Philippe), *Métier d'élève et son sens du travail scolaire*, 6^{ème} Éditions, ESF, 2010.

Puren (Christian), « De l'approche par les tâches à la perspective co-actionnelle », *Les Cahiers de l'APLIUT* – Vol. XXIII n°1 – Février 2004, pp-10-26.

Sensevy (Gérard), « Le travail du professeur pour la théorie de l'action conjointe en didactique », in *Recherche et formation* [En ligne], 57 | 2008, mis en ligne le 22 avril 2012, consulté le 11 février 2018.

Sensevy (Gérard), « Action conjointe professeur-élèves dans le système didactique », éd. G. Sensevy & A. Mercier, *Agir ensemble*, Rennes : PUR (Paideia), p. 13-49, 2017.

Tardif (Jacques), *Pour un enseignement stratégique : l'apport de la psychologie cognitive*, Montréal : Éditions Logiques, 1992.

Zarate (Geneviève), « D'une culture à l'autre : critères pour évaluer la structure d'un capital pluriculturel », in *Lidil*, 18, 141-151, 1998.

Association pour la Culture et les Arts Méditerranéens (ACAM)

Organise en partenariat avec

Université de Jendouba & Collectif CURA

SECAM9 : « Méditerranéité et Journée de la Méditerranée »

Une Journée Internationale de la Méditerranée ?

Pour qui ? Pourquoi ?

(Tabarka, 26-28/12/2021)

(Argumentaire simplifié)

A l'occasion du 25^e anniversaire du Processus de Barcelone, le 5^{ème} Forum Régional de l'Union pour la Méditerranée (UpM) s'est tenu, le 27 Novembre 2020, en visioconférence en raison de la pandémie de Covid-19. Il a eu pour titre « 25 ans : construire une Méditerranée plus forte » et il a proclamé le 28 novembre "Journée internationale de la Méditerranée".

L'ACAM qui a souvent évoqué la nécessité d'instituer une telle journée est décidée à la célébrer convenablement et utilement pour cette première commémoration. Elle organisera alors son 9^{ème} Symposium des Expressions Culturelles et Artistiques de la Méditerranéité (SECAM 9), les 26-27-28 novembre 2021 à Tabarka.

Il est à rappeler que le symposium comprend des activités culturelles diverses et que son axe central réside dans le colloque qui s'y tient. Cette fois, le symposium réfléchira surtout à la meilleure façon de voir, de concevoir et d'exploiter la Journée Internationale de la Méditerranée. Pour l'ACAM, ce rendez-vous est, dans son fond, indissociable du concept de la Méditerranéité, qui est le nerf moteur de son action.

Le colloque du SECAM9 a pour titre : « *Méditerranéité et Journée de la Méditerranée : une Journée Internationale de la Méditerranée ! Pour qui ? Pourquoi ?* ». Il se tiendra à Tabarka du 26 au 28 novembre 2021. Il sera organisé en partenariat avec l'Université de Jendouba (ISSHJ) et avec le collectif associatif CURA (Culture-Université-Recherche-Associations).

Les axes suggérés, à titre indicatif, sont :

- ▢ La Méditerranée entre consonances et dissonances
- ▢ Culture méditerranéenne et culture de la Méditerranéité
- ▢ Identité et altérité en Méditerranée
- ▢ Raisons et déraison du concept de la « Méditerranéité ».

Modalités de soumission des propositions :

Date limite de soumission des propositions de communication : le 15 septembre 2021 (délai de rigueur).

Les propositions, accompagnées d'une notice biobibliographique seront adressées exclusivement à M. Badreddine Ben Henda (SG de l'ACAM et coordinateur du comité d'organisation) sur le mail : benhendab@yahoo.fr

Site : <https://acamthesis.org/>

La brachylogie au service de la pédagogie

Jihane MEOUCHI

Université Libanaise

(Facultés des lettres et des sciences humaines et sociales-Beirut)

Résumé : Le présent article propose de retracer une nouvelle voie dans le domaine de la pédagogie, en considérant l'élève dans toute sa « petitesse » aussi important qu'un adulte dans la structure de la société. L'étude menée, vise ainsi l'être considéré comme une partie d'un tout, mais sans lequel, l'entité s'effondre, d'où l'importance de la micro-structure pour la survie de la macro-structure. Si dans certains cadres de dimensions, l'homme est plutôt attiré par le « grand », ses observations et ses expériences au fil des années le mènent à accorder une plus grande importance à tout ce qui relève du « petit », notamment lorsqu'il s'agit de la construction de la réflexion chez l'enfant, d'où le recours à la brachylogie comme démarche qui permet de redonner à la petitesse la même importance assignée à la grandeur. Ainsi, en construisant aujourd'hui un parcours de réussite et d'excellence pour chaque élève, nous formons des hommes et des femmes agents de changement et acteurs des combats citoyens de demain.

Mots-clés : Brachylogie, pédagogie, élève, micro-structure/macro-structure, réussite, autonomie, solidarité, citoyenneté

Abstract: The present article proposes to trace a new way in the field of pedagogy, by considering the pupil in all his "smallness" as important as an adult in the structure of the society. The study carried out aims at considering the student as part of a whole, but without which the entity collapses, hence the importance of the micro-structure for the survival of the macro-structure. If in certain dimensional frameworks, man is rather attracted by the "big", his observations and experiences over the years lead him to give greater importance to everything that is "small", especially when it comes to the construction of reflection in children, hence the use of brachylogy as a way to give back to smallness the same importance assigned to greatness. Thus, by building today a path of success and excellence for each student, we are training men and women who are agents of change and actors in the citizen struggles of tomorrow.

Keywords: Brachylogy, pedagogy, pupil, micro-structure/macro-structure, success, autonomy, solidarity, citizenship

Introduction

Depuis quelques années, un nouveau champ de recherches ouvre la voie à de nouvelles pistes de réflexions touchant plusieurs domaines : la nouvelle Brachylogie. Cette nouvelle conception se base sur la philosophie de Socrate qui consiste à lier la concision à la clarté. Ce philosophe met l'accent sur l'importance d'être bref pour se faire comprendre, ayant ainsi le souci de purifier son message, d'où la nécessité d'être concis et précis.

À la veille d'une époque qui souffre de plusieurs crises, entre autres, la crise du discours, de la communication, la crise de la masse et de la quantité, et récemment la crise sanitaire, l'économie devient une nécessité, du coup, l'intérêt pour la brachylogie prend un nouvel essor :

En tant que telle, la brièveté est une vraie philosophie de l'essentiel ontologique à l'articulation du Dire et de l'Étant. Elle devient à la fois un reflet et un déterminant de l'être social, de la même manière qu'elle l'est

de l'être psychique ; elle est un mécanisme de fonctionnement qui gère aussi bien l'individu que la société¹.

Selon Dr Mansour M'henni, la Brachylogie appartient à l'univers de « tout ce qui se reconnaît, tout ce qui est reconnu, structurellement et fonctionnellement, de l'ordre du "petit", du "minus", [...] »². Elle concerne tout ce qui est court, bref, concis, et, par ce fait-même, elle s'intéresse à l'échange entre ce qui est petit et ce qui est grand, ou, en d'autres termes, elle s'intéresse à la « partie » qui appartient au « tout », à l'entité.

Comme la brachylogie a pour objectif primordial d'aiguiser la pensée humaine et l'intelligence du monde et des sociétés, nous proposons de nous lancer sur une nouvelle piste de recherche, dont l'intérêt est « l'homme » (la partie) faisant partie du tout de la société. Or, pour pouvoir former l'homme de demain, il est impératif d'orienter sa pensée dès son plus jeune âge, depuis qu'il est enfant. Si la nouvelle brachylogie parvient à se frayer un chemin dans le domaine de la pédagogie, autrement dit, dans les écoles, il serait possible d'effectuer un changement au niveau des sociétés de demain.

Dans l'étude que nous présentons, nous tâchons de répondre à la problématique suivante : Comment le changement dans la micro-structure peut entraîner une évolution dans la macro-structure ?

Notre réflexion menée sous l'angle de la nouvelle Brachylogie sera orientée vers deux axes : le premier expliquera, à l'aide d'exemples pratiques, comment un enseignant peut construire un parcours personnel de réussite pour chaque élève, le second qui en découle, consiste à démontrer comment nous pouvons former des citoyens acteurs dans la société.

Axe I : L'élève, une micro-structure intégrée dans une macrostructure

Comme « la science est incontestablement le lieu approprié à la perception objective de la petitesse³ », la science de l'éducation devrait faire l'objet d'une observation analytique des sujets en question, les apprenants. Ainsi, toute amélioration dans ce domaine consiste en une évolution effectuée à l'égard de tout ce qui permet à l'élève de s'épanouir, allant des éléments extérieurs qui l'entourent et avec lesquels il interagit, aux petits détails qui concernent son être.

Le professeur ainsi que toute l'équipe pédagogique et administrative ont pour mission de former des êtres singuliers, uniques en leur façon de penser et d'agir, capables de faire face aux enjeux de la société et de relever ses défis avec détermination et confiance, et l'école est bel et bien le lieu propice où ils peuvent mobiliser tous les moyens pour préparer l'enfant à s'intégrer ultérieurement dans la société. L'excellence devient donc un devoir, une exigence, une nécessité. Pour pouvoir atteindre cette « grandeur » ou magnificence, il faudra observer et accorder une

¹ Mansour M'henni M., *Le Retour de Socrate. Introduction à la nouvelle brachylogie*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015, p. 93.

² La définition est d'abord lancée dans l'argumentaire des premiers séminaires sur www.fabula.com et sur www.brachylogia.com Cité in M'henni M., *Conversations. La Revue des Études Brachylogiques*, n°2, Tunis : Éditions Brachylogia, décembre 2016, p. 33.

³ Mansour M'henni, *op.cit.*, p. 108.

importance extrême à tout ce qui est de l'ordre du « petit », et qui concerne effectivement les « petits », entendons-nous dans ce contexte que les « petits » signifient les élèves, les mineurs, qui n'ont pas encore atteint l'âge adulte. Il importe à cet égard de se débarrasser de la conception péjorative du terme « petit » qui a poussé l'homme depuis toujours à négliger le petit au détriment du gigantesque, croyant ainsi que la grandeur est uniquement attribuée à ce qui est grand. M'Henni attire l'attention de ses lecteurs sur ce fait, et s'interroge sur la raison pour laquelle l'homme se sent plutôt attiré par le grand :

Comment libérer la notion et le terme de « petitesse » de la connotation péjorative qui semble leur coller comme une donnée naturelle ? Quel est le mécanisme psychologique qui a poussé l'homme à adopter la grandeur comme valeur au détriment de la dimension opposée, même si parfois, la petitesse retrouve chez lui une attitude affectionnée dont il importerait de comprendre les effets et les causes ? Est-ce son étonnement premier, mêlé de peur et de fascination, devant l'immensité du cosmos et du gigantisme de certaines choses et de certains êtres ? Sa « folie des grandeurs » lui vient-elle d'un complexe qui cache mal ses sentiments de fragilité et de petitesse devant ces « grandeurs » ? Peut-être bien¹ !

Mais comme il l'explique bien, toute étude scientifique se base sur l'observation du « petit » pour expliquer le fonctionnement du « grand » :

L'étude de ces mini- et micro-corps ne manque pas de mettre en évidence le fonctionnement de ces êtres (un fonctionnement pluriel allant du biologique, au physiologique, au comportemental et au sociétal)².

Ceci justifie notre démarche qui consiste à construire un parcours personnel pour chaque élève, persuadée que chacun dans son mini-univers sera capable d'effectuer un changement à une échelle plus grande. Cette idée est largement étayée par une démarche, un programme d'actions, une rationalisation des procédures de suivi et une ouverture sociale, environnementale, culturelle et artistique affirmée.

1- La maîtrise des langues

Considérée comme un vecteur de réussite, la maîtrise de la langue devrait être une priorité aux écoles, parce qu'elle est placée au cœur de toutes les disciplines, et c'est grâce à la langue –quelle que soit la langue adoptée dans l'apprentissage des disciplines– que l'élève parviendra à comprendre et à communiquer dans toutes les autres matières, autrement dit, faire de la maîtrise de la langue le socle de la structuration de la pensée. Il faudra donc installer un processus qui permette à l'école d'améliorer le niveau de langue de ses élèves, entre autres :

- engager une équipe professionnelle, des professeurs qui acceptent de suivre des formations continues, et capables de transmettre ce savoir aux élèves ;
- s'exprimer constamment en cette langue, à travers des séances de débat, de théâtre et dans le cadre des enseignements parascolaires sportifs, artistiques et musicaux, pour offrir à l'élève la possibilité de se tromper

¹ *Ibid.*, p.107.

² *Ibid.*, p.108.

au quotidien et de se corriger à l'oral, sans déployer des efforts pour écrire, afin de développer la confiance en soi et la prise de parole distanciée ;

- adopter cette même langue pour communiquer à l'externe comme à l'interne de l'école (circulaires, réunions d'échange et d'information, entretiens individuels, site, réseaux sociaux, journal annuel, etc.) ;
- augmenter les heures de langue sur les horaires scolaires.

2- Une politique inclusive

Dans cette optique, il devient impératif de considérer l'enseignement comme un champ où l'élève peut se socialiser, et s'affirmer comme un être intégré dans une communauté, exercer ses activités, montrer ses compétences à tous les niveaux et dans tous les domaines. Pour ce faire, il faudra :

- créer des liens entre les apprentissages et leur donner du sens dans le quotidien ;
- dynamiser l'enseignement et responsabiliser l'élève en le faisant participer à la construction de ses apprentissages ;
- créer une séquence d'apprentissage dont l'objectif est clair pour les apprenants, et la répartir en micro-séances, afin que tous les objectifs des différentes séances convergent vers celui de la séquence. Cette décomposition à l'ordre du « petit », permet d'organiser les notions dans la tête de l'apprenant, et de mobiliser son esprit vers le grand objectif de la séquence, en construisant son savoir à l'aide des différents objectifs des micro-séances.

Nous proposons un exemple de préparation d'une séquence d'apprentissage, applicable à toutes matières confondues.

Plan de séquence

(Une séquence est un ensemble de séances ayant un objectif spécifique)

Objectif de la séquence :

--

Nombre de séances : (Préciser le nombre de séances nécessaires pour que cet objectif soit atteint)

Séance (Mentionner le numéro de la séance)	Objectif spécifique de chaque séance
1	Découverte
2	Mise en commun
3	Entraînement 1
4	Entraînement 2...
5	Évaluation spécifique
6	Évaluation dans le transfert
Lexique de la séquence (Mots techniques, mots spécifiques au domaine...)	

Fiche de préparation des micro-séances

Numéro de la séance :	
Durée:	
OBJECTIFS SPÉCIFIQUES:	
Déroulement / Démarche	Dispositif/ matériel / support
Mise en sens : (Rappel de l'objectif de la séquence : énoncer l'objectif de la séquence puis celui de la séance ainsi que sa finalité : rattacher la séance à celle qui la précède et le toit à l'objectif général de la séquence. Énoncer également l'objectif à acquérir.	
Déroulement : (Préciser de quelle phase il s'agit : découverte, mise en commun, entraînement, évaluation...)	
Synthèse	
Remarques et bilan de la séance (Objectif atteint ou non) Observations et différenciation (Préciser quels élèves n'ont pas réussi telle ou telle activité) Prévoir des séances de remédiation en fonction des observations.	
Prolongement	Ouvrir une fenêtre vers d'autres disciplines : cette phase assure l'interférence entre les différentes disciplines qui visent à l'épanouissement de l'élève.

Selon la même perspective, il faudra créer un espace qui permet à l'élève de s'épanouir physiquement aussi bien que moralement. En d'autres termes, faire de l'éducation physique et sportive un vecteur d'éducation dans l'authentification de la singularité de l'individu au sein du groupe :

- créer des situations de défis (challenge) où l'élève doit faire preuve d'acceptation de défaite comme de victoire ;
- favoriser le sport d'équipe qui s'appuie sur l'entraide et la confiance en l'autre, et qui permet à l'élève de sortir de son égocentrisme pour faire preuve de solidarité.

La politique inclusive a pour objectif d'assurer l'interdisciplinarité mais aussi d'inclure tout enfant digne de son droit à l'apprentissage. Il devient impératif par conséquent de permettre aux élèves à besoins particuliers, en situation de trouble et/ou d'handicap de poursuivre leur scolarité en les accompagnant le plus loin possible, à travers :

- la mise à disposition de personnes ressources afin de rendre le suivi pédagogique le plus efficace possible en adaptant, aux besoins de chacun, les compétences à travailler, les évaluations et les bilans ;
- la mise en place d'un partenariat avec la famille, les intervenants médico-sociaux et les experts afin d'établir un plan d'évolution de l'enfant ;

- l'aménagement d'espaces de travail individuel accompagné.

3- L'entrée dans l'ère du numérique et de l'enseignement à distance

Faisant partie intégrante de notre quotidien, le numérique ne peut plus être négligé au détriment d'autres disciplines. Il doit s'inscrire dans les pratiques quotidiennes de la classe, à travers :

- la mise en place d'espaces numériques (TBI) et de plateformes qui permettent d'apprendre et de communiquer avec le numérique ;
- l'organisation de cours de robotique ;
- la mise à disposition des élèves d'un matériel ludique pour initier à la programmation.

Axe II : Des savoirs convergeant vers un objectif commun : l'éducation à la citoyenneté et à la solidarité.

Il est peut-être important de rappeler [...] que notre univers, aussi infiniment grand qu'on le définisse, n'est qu'une configuration, à une échelle macro-structurelle, de l'articulation hasardeuse ou harmonieuse, de certaines autres petites¹.

Selon cette perspective, nous considérons le statut de l'élève dans son école, cette communauté étant par excellence l'exemple de la société minimisée. Son interaction au sein de cet espace restreint, déterminera ultérieurement sa manière d'agir dans la société. Dès son plus jeune âge, l'élève devrait être appelé à participer à des actions qui orientent sa démarche vers un projet avenir. Nous rappelons toujours le rôle de la partie dans la survie de l'entité : l'élève, qu'il soit en bas âge ou non, fait partie intégrante de la communauté –qui est l'école –, et plus tard de la société. L'enseignement moral et civique et l'éducation à la citoyenneté se trouvent donc au cœur de l'apprentissage, pour former des acteurs de la société, capables de militer pour une cause digne. L'objectif est d'aider l'élève à construire une attitude responsable dans sa relation au monde, dynamiser ses apprentissages et leur conférer une dimension citoyenne, autrement dit « aider les élèves à devenir des citoyens responsables et libres, conscients de leurs droits mais aussi de leurs devoirs² ». Sa finalité est la construction d'une culture des élèves soutenue par des notions, des savoirs et des pratiques. Pour les grandes classes, il s'agit de permettre à chaque élève de s'impliquer dans une action concrète de son choix et de la mener à terme. Pour ce faire, il devient impératif au professeur d'explorer les programmes et de dégager les domaines d'études qui peuvent se prêter à une action permettant de sensibiliser les élèves, à tous les âges, aux problèmes sociaux et environnementaux. Il faudra également construire des dispositifs d'action directe ou d'exploration pour mieux engager l'enfant dans la compréhension des défis environnementaux et sociaux et de concevoir par conséquent des projets multidisciplinaires comprenant une dimension écoresponsable ou sociale, un projet relatif à chaque tranche d'âge et applicable sur le terrain. Cette vision avenir ouvre une nouvelle voie à l'apprenant et lui permet de se socialiser et de prendre conscience

¹ *Ibid.*, p.119.

²https://cache.media.eduscol.education.fr/file/EMC/52/5/RA19_Lycees_GT_2nde1reTle_EMC_Demarche-et-methode_1180525.pdf, p.2

de l'importance de son rôle dans la société. L'école est le premier lieu qui initie l'enfant à l'altérité. En organisant des collectes, ou des sorties à des associations engagées dans l'écologie ou dans la donation et l'aide, ou en sollicitant des intervenants qui peuvent se déplacer et visiter les élèves pour les sensibiliser à ces sujets (la différence, les plus démunis, l'environnement, la santé...), l'école prépare l'enfant et l'habitue aux actions sociales.

Pour garantir une société future de qualité, il faut en placer les assises dès à présent, avoir une vision claire du projet avenir, et en fixer les objectifs. Il faudra également avoir la certitude que tout changement dans la société est capable de se produire grâce à la collaboration des écoles. Après tout, la pédagogie n'est-elle pas la science de l'éducation des enfants ? Éduquer, c'est apprendre et construire. Ainsi, toutes les disciplines sont mobilisées au service de l'enseignement et par la suite, de la construction de la société. C'est à travers un paradigme rhétorique que sera saisie l'idée, le concept de brachylogie par rapport métonymique nous aidera à mieux comprendre le fonctionnement de cette chaîne, et comment le changement commence par le « petit » pour atteindre le « grand », la « partie » pour viser le « tout ». En effet, la métonymie est « une figure de contiguïté qui désigne un objet par le nom d'un autre, indépendant du premier mais qui a avec lui un lien nécessaire, d'existence ou de voisinage¹ ». Il s'ensuit un lien qui unit la partie au tout. Nous en avons parlé plus haut, lorsque nous avons mentionné les élèves comme étant constituants essentiels de la société, partie minus, incluse et fondue dans l'entité qu'elle contribue à construire. Nous nous attardons dans un second temps sur ce rapport pour expliquer comment l'enseignement est le fruit d'un ensemble de parties qui le construisent, notamment l'enseignement civique et moral.

Pourquoi l'enseignement moral et civique ? Parce qu'il permet de transmettre les principes et les valeurs aux élèves, il contribue à forger leur sens critique et à adopter un comportement éthique. Il prépare ainsi l'élève à devenir citoyen acteur dans sa société et le sensibilise à la responsabilité individuelle et collective.

Comment, par le biais de l'enseignement moral et civique, l'élève parvient-il à atteindre ces objectifs ?

En effet, toutes les disciplines contribuent à former l'élève, et les compétences acquises à travers les pratiques pédagogiques dans les différentes disciplines lui permettent de fonder sa réflexion sur le raisonnement, l'argumentation, la délibération et l'engagement. En pensant, en discutant, en raisonnant, l'élève fait appel à tout ce qu'il a appris dans toutes les matières. Il pourra par la suite mettre en perspective les valeurs qui constituent les vecteurs principaux de la société fondée sur la justice, la solidarité, l'égalité...

Vivre ensemble : l'école est un lieu d'échange

L'école est un lieu de vie et d'apprentissage qui reflète l'image de la société dont elle fait partie intégrante. Afin de servir une valeur fondatrice de la société, l'école doit mettre en place une stratégie qui sollicite tous les membres à vivre ensemble dans une seule communauté. Encore une fois,

¹ Jarrety M., *Lexique des termes littéraires*, Paris : Librairie Générale Française, 2001, p. 268.

l'action d'un membre, quel que soit son rôle, est capable de faire la différence, et la « partie » contribue à former le « tout » de la société. Les élèves peuvent, d'ores et déjà, s'habituer à coopérer avec des pairs, ou des agents d'une même communauté mais qui sont différents d'eux, et cet échange fait éclater l'altérité. C'est cette connexion ou interconnexion élèves/élèves, élèves/adultes et adultes/adultes qui permettra à tous les membres de vivre l'expérience de l'empathie, l'acceptation de l'autre, l'acceptation de la différence ; aller vers l'autre, le rejoindre, dialoguer avec lui, le respecter tout en respectant son être et son droit d'être. C'est une conception qui invite à repenser le monde qui nous entoure, à réfléchir au conditionnement culturel, aux idées figées dont nous avons hérité dans le but de renoncer à ces habitudes et à ces réflexes qui nous conditionnent. C'est une manière d'agir différente qui se bâtit en bas âge, et qui permet à l'enfant de grandir en se fixant des valeurs qui l'accompagneront pour toujours.

Suggestion d'actions concrètes qui impliquent l'ensemble du personnel de l'école (Mobilisation des ressources humaines : membres de direction, enseignants et éducateurs, implication des parents d'élèves, sollicitation d'intervenants extérieurs issus des milieux associatifs...)

- Actions à vocation sportive et pédagogique : journées sportives, séjours de sport et de découverte telles les classes « blanches » ou « vertes », visites d'entreprises, d'usines, etc. ;
- Actions à vocation culturelle : concerts, spectacles, pièces de théâtre jouées par les élèves... ;
- Expositions annuelles des réalisations artistiques des élèves, sorties ou voyages culturels réunissant plusieurs classes ;
- Actions à vocation sociale et environnementale : campagnes d'information et de sensibilisation menées par des représentants d'organismes, organisation de rencontres avec des jeunes issus d'autres milieux de vie : orphelins, enfants souffrant d'handicaps ou avec des personnes âgées, organisation de temps festifs communs (ateliers en fête...), participation au financement d'associations caritative (ventes de charité, levées de fonds, etc.), collectes de biens : livres, montures de lunettes, plastiques recyclables.

La réussite du vivre ensemble est tangible de par l'harmonie qui s'établit entre tous les élèves partageant des valeurs citoyennes communes. Et c'est ainsi qu'à l'échelle du « petit » un changement s'effectue pour atteindre « le grand ».

Conclusion

Il en a été tiré que la manière brève n'est pas seulement une façon de structurer la parole et qu'elle est plutôt une manière de voir le monde et de concevoir les rapports entre les êtres et les choses¹. Les rapports humains constituent donc un besoin indispensable aux hommes pour qu'ils puissent survivre au sein d'une communauté, interagir ensemble, communiquer et collaborer. Dans cet article, nous nous sommes hasardée dans un domaine encore vierge, avant-gardiste, afin de montrer l'importance de la micro-

¹ Mansour M'henni, *Le Retour de Socrate. Introduction à la nouvelle brachylogie*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015, p.147 (réédité à Paris, L'Harmattan, 2017).

structure pour la conservation et la continuité de la macro-structure. Nous avons proposé des exemples pratiques dans le domaine de la pédagogie, étudiés sous l'angle de la brachylogie, en nous basant sur le rapport métonymique de la partie pour le tout, et de l'organisation du petit dans la structure du grand. Ainsi avons-nous redonné au minus la même importance accordée à l'immense, visant précisément les élèves, qui sont la promesse d'un avenir meilleur, parce que ces êtres sont les agents de changement de la société et les acteurs des combats citoyens de demain.

Bibliographie :

Jarrety (Michel), *Lexique des termes littéraires*, Paris : Librairie Générale Française, 2001.

M'henni (Mansour), *Conversations, La Revue des Études Brachylogiques*, n°2, Tunis : Éditions Brachylogia, décembre 2016.

Le Callenec (Sophie), *Éducation à la citoyenneté au cycle 3*, Hatier, Maegellan EMC, 2008.

www.google.fr :

Attendus de fin d'année et repères annuels de progression, Eduscol

Le bulletin officiel de l'éducation nationale : Éducation à la citoyenneté et au droit, de l'école au Lycée.

https://cache.media.eduscol.education.fr/file/EMC/52/5/RA19_Lyce GT 2nde1reTle EMC Demarche-et-methode 1180525.pdf

Université Tunis El Manar (ISSHT)
Unité de Recherche en Etudes Brachylogiques & Département de
français & Brachylogia-Tunisie
en partenariat avec
le Collectif associatif
« Culture-Université-Recherche-Associations » (CURA)
Organisent

Journée d'étude : Penser la minorité
(ISSHTunis, le 19 juin 2021)
(Argumentaire simplifié)

La minorité soulève plus que jamais des interrogations tant sociologiques et culturelles qu'ontologiques. Aujourd'hui, nous vivons dans un monde qui récusé la conception d'une culture monolithique en prônant l'idéal d'une société pluraliste et hétérogène. [...]. De ce point de vue, la notion de minorité et son paradigme complexe appellent à interroger les modes d'interaction entre les hommes au sein de leurs sociétés.

Il y a lieu de se demander surtout jusqu'à quel point la pensée et les approches de la Nouvelle Brachylogie s'avèreraient opératoires pour une nouvelle intelligence de la minorité et de sa complexité.

Historiquement, concernant une personne ou un groupe de personnes, la minorité a souvent été synonyme d'une infériorité, quelle que soit la nature de cette dernière : âge, statut social, qualification, etc. C'est cette idée d'infériorité qui serait la matrice des conflits entre le minoritaire et le majoritaire et des inégalités entre les personnes et les groupes de personnes. C'est sans doute dans le magma affectif et intellectuel de cette notion que s'épanouissent certaines philosophies et les valeurs éthiques y attenantes ainsi que des créations littéraires et artistiques. D'ailleurs la littérature elle-même a vu une part importante de ses produits taxée de minorité (les genres mineurs) et devenir, dans les temps modernes, un foyer des théories littéraires.

On le voit, l'étude de la minorité relève de plusieurs disciplines et les fait interférer autour de questions centrales, essentielles, pour l'existence humaine et la dynamique sociétale.

L'objectif de cette journée d'étude est d'interroger les tenants et les aboutissants de la question de la minorité à la lumière des approches pluridisciplinaires qui étudient les possibilités (ou l'impossibilité) d'un dialogue ou d'une conversation entre le minoritaire et la majorité.

La problématique de ce colloque actualiserait donc plusieurs axes de réflexion dont on citerait, à titre indicatif :

- Minorité et culture
- Minorité et littérature
- Minorité et société
- Minorité et pédagogie

Modalités de soumission des propositions : Date limite de soumission des propositions de communication : le 3 juin 2021 (délai de rigueur).

Les propositions, accompagnées d'une notice biobibliographique seront adressées exclusivement à : benhendab@yahoo.fr et zouhour.benaziza@issht.utm.tn

Site : <https://brachycireb.com/>

***Monoko-Zohi* de Diégou Bailly, une esquisse du participe en contexte de brachylogie**

Yao Charles BONY

Enseignant- Chercheur

Université Peleforo Gon Coulibaly Korhogo, Côte d'Ivoire

Résumé : L'exercice de la parole est soumis à des normes strictes et fait l'objet d'un contrôle permanent. Ce principe est lié aux constructions phrastiques qui meublent tout discours. D. Maingueneau (2014 : 17) ne dit pas autre chose « le discours est communément défini comme l'usage de la langue. ». S'agissant du français, langue savante du fait de ses canons normatifs bien établis, l'on note la présence d'un genre d'écriture en rupture avec les principes prescrits par les législateurs du bon usage. Perçue comme une variante de l'ellipse, la brachylogie apparaît donc comme une figure du discours à même de se présenter comme un mini discours ayant sa structure propre et sa logique spécifique de fonctionnement. Cette forme d'écriture est une particularité en matière littéraire. La pratique de la nouvelle brachylogie ou la brachypoétique dans *Monoko-Zohi* de Diégou Bailly se situe dans la quête de la sauvegarde des valeurs des us et coutumes de ce peuple. En effet, la présence d'une horde d'ogres dans le village mobilise toutes les forces vives, sans distinction aucune pour vaincre les envahisseurs. Ce pamphlet est un appel à la solidarité de tous les habitants pour faire face à l'adversité. La présente communication se charge de montrer comment le mode participe infère la nouvelle brachylogie dans tout énoncé où il s'articule.

Mots clés : participe-brachylogie-brachypoétique-didascalie-apposition

Abstract: The practice of speaking is subject to strict standards and is subject to permanent control. This principle is linked to the phrasing constructions which furnish all discourse. D. Maingueneau (2014 : 17) does not say anything else "discourse is commonly defined as the use of language." Regarding French, a learned language due to its well-established normative canons, we note the presence of a type of writing that breaks with the principles prescribed by legislators of good usage. Perceived as a variant of the ellipse, brachylogy therefore appears as a figure of speech capable of presenting itself as a mini speech having its own structure and its specific operating logic. This form of writing is a peculiarity in literary matters. The practice of the new brachylogy or brachypoetics in Diégou Bailly's *Monoko-Zohi* is situated in the quest to safeguard the values of the habits and customs of this people. Indeed, the presence of a horde of ogres in the village mobilizes all living forces, without any distinction, to defeat the invaders. This pamphlet is a call for solidarity from all residents to face adversity. This paper is responsible for showing how the participating mode infers the new brachylogy in any statement in which it is articulated.

Keywords: participe-brachylogy-brachypoetic-didascalia-apposition

Introduction

Dissimulée dans les couverts de l'ellipse, la brachylogie est une forme d'écriture qui ausculte la brièveté du discours. Cette marque expressive à portée rhétorique apparaît dans le discours comme une rupture avec les principes normatifs par la brièveté et par la concision discursive. Théorisée par Socrate, cette figure de construction rend compte de la concision dans le style, précision dans la pensée. Longtemps reconnue comme telle, la brachylogie subira une réorientation de son paradigme. En effet, les théoriciens de la nouvelle génération constatent son usage démodé entre

pratiques anciennes et contemporaines du fait qu'elle fut considérée comme un trope de valeur péjorative classée dans les figures de rhétorique. En d'autres termes, il résulte que la brachylogie trouve aujourd'hui son existence et son extension dans les champs les plus divers des activités humaines. Elle quitte donc la loge des incorrections plus ou moins fortes pour enfin épouser la conversation, l'équilibre discursif. Cette nouvelle approche est à l'actif de Mansour M'Henni¹ qui stipule que La nouvelle brachylogie est fondée sur l'esprit de conversation pour conduire vers la démocratie, une pratique relationnelle respectueuse des différences, à la construction des idées et à la gestion du vivre-ensemble. Ainsi, ce nouveau champ d'investigation ou d'analyse fait le culte du principe de la conversation dans un discours bref, sans forfaiture et sans démagogie. M. M'Henni (2015 : 74) insiste sur le fait qu'« elle est une structuration de la parole tirant profit de la discontinuité (condition de la conversation), de la concision (laissant place à la part de l'autre dans le discours) et de l'échange réel ou virtuel, implicite ou explicite. » Partant, le basculement de brachylogie à la nouvelle brachylogie est une courroie à travers laquelle tout individu constitue un nœud privilégié. C'est d'ailleurs avec ces éléments de base que nous tenterons une approche de solidarité dans la quête de la sauvegarde des us et coutumes de tous les habitants (sans distinction d'origines) pour faire face à l'adversité. Elle se situera dans l'usage du participe. Ainsi, comment le mode participe rend compte des us et coutumes en contexte de brachylogie ? En d'autres termes, comment s'articule la nouvelle brachylogie au concept de la démocratie et quelle exploitation le monde moderne pourrait tirer de cette articulation dans l'usage du participe ? Dans cette optique, la trajectoire analytique de notre réflexion exposera dans un premier temps sur ses formes canoniques, ensuite elle prospectera ses modes d'emploi pour finir par scruter la valeur par laquelle ce mode induit cette figure de discours dans l'œuvre.

1- Les aspects notionnels du participe

Mode impersonnel, le participe figure parmi les éléments grammaticaux de la langue française les plus controversés. Depuis sa codification et sa fixation au XVII^e siècle par les législateurs du bon usage, il constitue une entrave pour les usagers. La difficulté qui s'y présente, réside dans la diversité de ses formes et la complexité de ses règles d'accord qui contrarie l'hégémonie du français dans le concert linguistique. Revisitons d'abord le mode participe selon les puristes du bon usage.

1.1- La revue littéraire

Le mode participe intéresse les puristes du bon usage. Perçu comme un élément fondamental dans la grammaire française, il se confond avec l'histoire de la langue française. Le participe occupe une place de choix dans les ouvrages de références. En effet, chaque auteur apporte une notion sur ce mode. Nous en retenons quelques-uns. P. Imbs (1968 : 159) présente

¹ Mansour M'Henni est l'initiateur du concept la Nouvelle brachylogie à travers lequel il indique une perspective d'ouverture pluridisciplinaire et une réactualisation adaptée au monde moderne. Son ouvrage intitulé *Le retour de Socrate* est une orientation voire une dynamique de cette démarche qui quitte le lit de la rhétorique ancienne pour la prise en compte de tout ce qui concerne la société.

les manifestations du participe comme « des formes verbales dépourvues des catégories de la personne, du nombre et dans une large mesure, du temps ». Plus loin, il dira qu'« il est subordonné à un substantif ou à un pronom accentué et remplit par-là, le plus souvent, les fonctions adjectives ». Dans cette dynamique, il importe de retenir la contribution de M. Riegel et al (1994 : 512). Pour ces derniers, le participe est « une forme nominale du verbe. » H.-D. Béchade (1994 : 190), quant à lui, met l'accent sur la double nature du participe. En effet, il est à la fois verbe et adjectif. M. Grevisse (2016 : 698) conforte l'idée de Béchade. La définition qu'il émet en est le témoignage : « le participe est la forme adjectivale du verbe : il participe de la nature du verbe et celle de l'adjectif. Comme verbe, le participe admet les fonctions de compléments, comme adjectif, il peut servir d'épithète ou d'attribut et subir des variations en genre et en nombre. » R. L. Wagner et al (1991 : 247) se démarquent des précédents sur la question notionnelle. Ils insistent sur le critère morphologique : « le participe se caractérise par son aspect simple et par son aspect composé ». C'est dans la même dynamique de signification que l'on retient ces propos de H. Huot (2001 : 134) dit que « le français moderne connaît deux formes de participes, l'un dit présent, et l'autre dit passé. »

Ces différents points de vue sur le participe montrent bien l'intérêt qu'il suscite auprès des théoriciens car il demeure une norme de clarté linguistique, un usage linguistique réglementé et socialement valorisé. Par ailleurs, le participe se particularise par ses propriétés morphologiques.

1.2- Les aspects morphologiques du participe

Connaitre un mot, c'est aussi connaître sa forme écrite et les variations qu'il peut subir. Le participe, mode impersonnel du verbe ne déroge pas à cette maxime. À l'intérieur de ce mode, l'on dénote deux temps : le participe présent et le participe passé.

Le participe présent est logé dans la catégorie du verbe. La marque spécifique de ce temps est la désinence **~ant**, commune aux verbes de tous les groupes à la voix active. Il est, par ailleurs, invariable et garde l'essentiel des propriétés du verbe. Son caractère syntaxique se présente ainsi : **radical du verbe + ant**. Nous le démontrons à partir de ces exemples :

(E1) : « L'aigle **nichant** dans le creux de la voûte céleste » (p. 43)

(E2) : « Nuitamment, **profitant** de mon hospitalité, il est monté sur mon trône à

la cime du mont Vénus et a subtilisé mon sceptre. » (p.54)

Suivant le critère syntaxique, le mot « **nichant** » se compose du radical « **nich** » et de la désinence « **~ant** ». La jonction des deux unités lexicales donne le participe présent « **nichant** ». Il se matérialise ainsi : **nich + ant..... nichant**. Ce participe présent est lié directement au substantif « **l'aigle** » qui joue le rôle de sujet du verbe. La proximité du participe présent au sujet dénote de la propriété du verbe. En d'autres termes, le participe présent « **nichant** » possède un sujet propre. Ce qui lui confère une fonction verbale. Cette construction est dite proposition participiale. M. Riegel et al (1991 : 857) la définissent comme une construction « formée d'un participe présent ou passé et de son sujet, exprimé et distinct

de celui du verbe principal. » Dans le même ordre d'idées, H-D. Béchade (1994 : 301) dit que « la proposition participiale n'est introduite par aucun subordonnant qu'elle doit avoir un sujet propre affecté au verbe qui fait son centre. »

En observant le mot en gras de l'exemple suivant, il appert qu'il répond au même critère syntaxique comme le précédent. Il se structure de la manière suivante : **profit** + **ant...profitant**. Par contre, contrairement au participe présent « nichant », le participe présent « profitant » n'admet pas de sujet propre. Dans l'agencement des mots, ce participe est séparé de la principale par une virgule. On parle, dans ce cas, de l'apposition du participe. L'on rappelle que la mise en apposition d'un mot est un cas particulier de construction. À ce sujet, A. Frontier (1997 : 128) dit que « l'apposition interrompt le cours normal de la phrase pour y insérer une détermination ou bien une précision plus ou moins nécessaire. Bien qu'elle soit secondaire, en ceci qu'elle ne constitue pas l'information principale que la phrase a pour objet de communiquer, elle exprime une prédication : elle affirme quelque chose à propos du nom auquel il se rapporte. » De ce qui précède, l'on déduit que le participe présent « profitant » est un segment qui joue le rôle support à la phrase-source « il est monté sur mon trône à la cime du mont Vénus et a subtilisé mon sceptre ». Il contribue à donner une précision sur le référent du syntagme support.

On conclut que le participe présent est un temps du mode participe. Sa morphosyntaxe se caractérise par la désinence ~ ant commune à tous les verbes. Invariable, le participe présent garde toutes ses propriétés verbales. Cette invariabilité du participe présent résulte d'une règle formulée par l'Académie française en 1679.

Le participe passé, l'autre temps du participe, se définit comme une forme adjectivale du verbe du fait qu'il possède des valeurs spécifiques, verbales et adjectivales. Il est, par ailleurs, variable en genres et en nombre et dispose d'une forme simple marquée par ses désinences variables (~é, ~i, ~u, ~s, ~t) et d'une forme composée. Ces exemples justifient cette assertion :

(E3) : Ce sont des sanguinaires **assoiffés** et **affamés**. » (p. 25)

(E4) : De toute façon, l'affaire **sera portée** sur la place du village. » (p. 21)

(E5) : « Mon cordon ombilical **a été jeté** sous ce palmier.

Les mots marqués en gras représentent les diverses formes que comporte le participe passé. On dénombre le participe passé de forme simple, le participe passé composée et le participe passé de forme surcomposée. L'exemple (E3) symbolise le participe passé de forme simple. M. Riegel et al (1994 : 442) révèlent que : « les formes simples sont constituées, à tous les modes, d'un radical et d'une désinence soudés ». Sa syntaxe est : **radical du verbe** + **voyelle finale**(~é, ~i, ~u, ~s, ~t). Ils sont construits sans l'apport d'un élément grammatical. On indique qu'ils sont employés seuls et se logent dans la catégorie de l'adjectif. Certains puristes les accommodent comme la forme réduite du participe. On peut donc dire que le participe passé de forme simple est formé par l'adjonction au radical du verbe et d'une voyelle finale. Cela se matérialise par « **assoiff**+**é...assoiffé** ; **affam** + **é...affamé** ».

La marque du pluriel observée sur ces participes dénote du lien avec le substantif auquel ils se rapportent. En effet, pris comme un adjectif qualificatif, ils s'arrogent des attributs du substantif « des sanguinaires » qui sont masculin-pluriel. D'où la présence de **S**. S'agissant de l'exemple (E4), le participe se démarque de celui de E3 par la présence d'un élément grammatical appelé auxiliaire. La cohabitation de l'auxiliaire avec le participe passé de forme simple donne le participe passé de forme composée ou encore la forme composée du participe passé. Elle se structure selon le modèle : **auxiliaire avoir / être + participe passé**.

La forme composée du participe passé est perçue comme le centre verbal d'une subordonnée participe. Dans tous les cas, il garde un statut verbal. La corroboration de ces assertions revient à A. Frontier (1997 : 493). Il indique que « les formes composées sont constituées par le participe passé, précédé d'un verbe auxiliaire conjugué, qui peut être, selon les verbes, être et avoir. » À la pratique, elle se décline de la manière suivante : **sera + portée.....sera portée**. Le mot « sera » représente l'auxiliaire et « portée » celui du participe passé de forme simple.

À l'intérieur de la forme composée, il y a la forme surcomposée observée dans (E5). Elle se rencontre dans la formation du participe passé, à la voix passive, et indique un double auxiliaire. Forme grammaticale surcomposée aux dires de J.C. Chevalier et al (1968 : 330), elle comprend un participe passé, précédé d'un double auxiliaire. Ce double auxiliaire n'est rien d'autre que la forme composée de l'auxiliaire réclamé par la construction du verbe. Vu la structure de la forme surcomposée, il ressort qu'un temps surcomposé est un temps composé dont l'auxiliaire est lui-même composé. Nous justifions ces analyses par cette syntaxe : **a + été + jeté... a été jeté**. Le couple « **a / été** » constitue le double auxiliaire et le mot « **jété** » celui du participe passé.

On retient que le participe passé de forme simple est construit à l'aide d'une voyelle dont le choix dépend de celle-ci dépend de la conjugaison du verbe. Il marque la valeur adjective. S'agissant du participe passé de forme composée, il est constitué du participe passé de forme simple précédé d'un verbe auxiliaire conjugué. Il admet, par contre, une valeur verbale.

Au total le participe fait partie des notions grammaticales très auscultées par les théoriciens du bon usage. Dans la langue française, il demeure une marque d'érudition, une norme de clarté linguistique. Il présente deux temps (le participe présent et le participe passé) qui constituent des paradigmes de conjugaison.

Chaque temps de ce mode se caractérise et se particularise par sa morphosyntaxe. Toutefois, la bonne appréhension du participe constitue une complexité pour tout apprenant de la langue française. Il nous paraît utile, à ce stade de l'analyse, de faire une incursion sur le concept de la brachylogie comme énoncé en prélude.

2- La brachylogie et ses ramifications

Les figures de construction se distinguent par leurs tournures syntaxiques. Elles font apparaître un ordre inhabituel, voire un bouleversement des fonctions syntaxiques des mots dans la phrase. La

brachylogie, un de ses procédés, se présente comme une désarticulation de l'énoncé. J.-J. Robrieux (2000 : 125) la considère comme une forme particulière par opposition à l'ellipse. Puis ce puriste, elle dégage deux critères qui sont d'une part, l'obscurité de l'expression et, d'autre part, les entorses à la grammaire. Dans sa conception, la brachylogie oscille entre deux théories. Il s'agit de la rhétorique classique dont le régent est Socrate et celle fondée sur l'esprit de conversation initiée par Mansour M'henni.

2.1- La brachylogie selon Socrate

Philosophe grecque, Socrate est connu comme l'un des créateurs de la philosophie morale. À l'origine, le concept de Brachylogie vient de la rhétorique classique et peut être considéré comme synonyme de brièveté, de court, dans une première perception de vulgarisation et dans un objectif pédagogique. C'est la raison pour laquelle, sans doute, on a vite fait de l'assimiler à une figure de style. Le regard qu'il porte sur la brachylogie se décline fondamentalement en deux axes : la brièveté et la concision dans le langage. Ces critères se résument dans ce qu'on nomme la rhétorique définie par J.J. Robrieux (2000 : 2) comme « l'art de s'exprimer et de persuader. »

2.1.1-La brièveté

La notion de brièveté concerne à la fois le fait d'écourter, de condenser, mais également celui de la courte durée. Les théoriciens latins semblent bien distinguer deux champs principaux d'application de la brièveté. Stylistiquement elle serait à inclure dans les effets de figures comme l'ellipse et de l'asyndète. Rhétoriquement, conjointe à la clarté, à l'absence de répétitions inutiles, elle impliquerait une justesse, une suffisance de la narration. De ces points de vue, la brièveté se définit comme un caractère de ce qui est court dans le temps, de ce qui est de courte durée. On parle ainsi de brièveté de la vie, du temps.

Dans le domaine du style ou de la parole, elle est une manière de dire quelque chose en peu de mots, sans détails inutiles. S. Messina (1994 : 8) fait un rapprochement de la brièveté avec la forme brève. Elle indique que la brièveté est un mode d'expression qui répond à des besoins discursifs et énonciatifs ; elle est « caractérisée par la mise à distance, la discontinuité, la rupture pouvant aller, chez nos contemporains, jusqu'à la provocation et à la révolte. » On en déduit que la brièveté revalorise les formes brèves du fait de son impulsion à la dynamique des textes littéraires. Son usage fait partie de l'art d'abrégé, tout en respectant l'exigence de clarté et de plausibilité. La brièveté est donc au cœur d'un débat entre clarté et obscurité. À la lumière de la plupart des définitions émises, nous n'auscultons pas celle de Dima Hamdan¹ (2016 : 9). Pour elle,

La brièveté, c'est ce paradigme qui a le mérite de nous propulser vers l'initiation à la pensée directe, elle-même s'acheminant vers son propre accomplissement, sans sinuosités. La brièveté déstabilise, transforme et éveille. Il suffit d'être à l'écoute de sa vibration dense.

¹ Dima Hamdan est professeure à l'Université Libanaise (Liban, Beyrouth). Responsable de l'Équipe brachy-Liban, elle a été la coordinatrice des Actes de colloque international Le Moyen-Orient, pensoir de la Brachylogie en date du 27-28/10/2016 à Beyrouth, Université Libanaise.

Qu'en est-il de la concision ?

2.1.2-La concision

Ce thème est lié à l'économie de moyens et à la brièveté pour exprimer un concept qui rime avec précision et exactitude. Ce qui est concis est donc souvent associé au langage et à la parole.

La concision, qualité de la composition littéraire et du style, consiste à exposer les choses sous une forme brève, ramassée, vive et nerveuse. Elle dénote de la pensée en peu de mots, autant que possible. La concision, dans un livre, vient de la netteté des idées, de la justesse et de l'étendue du coup d'œil. Tel un style, elle doit être accompagnée de la clarté. Sans cela, elle n'est plus concision. Mais bien au contraire, elle est obscurité. Ainsi, perçue comme un genre d'écriture, comme le souligne si bien A. Montandon¹ (2001), « la concision traduit un état d'une pensée ferme, établie et tranchante. » Nada Sattouf (2016 : 19) renchérit en ces termes : « la concision contribue à la saisie de l'instant de la chose, sollicitant l'exploration brute du monde. »

À l'analyse, la brièveté et la concision constituent le ferment de la rhétorique de Socrate. Ces notions rendent compte de sa dialectique discursive. Dans cette dynamique, cette pratique langagière ou discursive sera revisitée pour devenir une technique de travail stratégique. En d'autres termes, elle ne s'apparente plus à une figure de construction mais bien à une méthode d'approche du discours, une science des microstructures, une pensée de l'être en démocratie et une interrogation, toutes fondées sur l'esprit de conversation. Ce concept est mis à l'actif de Mansour M'Henni.

2.2- La brachylogie selon M. M'Henni

Professeur émérite, Mansour M'Henni est le théoricien de la Nouvelle brachylogie initiée en 2012. Cette nouvelle orientation de la brachylogie trouve ses fondements dans l'esprit de conversation et la démocratie discursive. Ce concept se fonde sur une relecture de la pensée de Socrate aboutissant à l'idée que la brachylogie ne saurait être un procédé de rhétorique, confondu abusivement avec la brièveté et l'ellipse, mais une éthique et une philosophie faisant le contrepoids de la rhétorique. En la rebaptisant brachypoétique, cette méthode cohérente pour appréhender la brièveté entre l'expression et la réception serait selon M. M'Henni (2015 : 9) « une poétique à la fois de la brièveté, en tant que manière de dire, donc en tant que qualité, et des formes dimensionnellement brèves donc en tant que quantification de la parole. »

La nouvelle brachylogie n'est, selon sa perception, qu'une nouvelle façon de voir le monde, d'appréhender la vérité. Elle est un mode de pensée différente, une approche nouvelle pour redésigner l'univers dans ses plus petites structures. La récupération d'un concept ancien devient une manière de parler, de converser sur un plan égalitaire en mettant le récepteur ou l'interlocuteur au centre (cœur) même de la conversation. De ce fait, M. M'Henni justifie que « la conversation est essentielle, quand on croit à la démocratie de l'intelligence » On comprend donc que la brachylogie est étroitement liée à l'esprit de conversation et que celui-ci est, en fait, le fondement même de la démocratie.

¹ Cité par Nada Sattouf.

La réappropriation de cette forme procédurale est un champ d'investigation, d'analyse, de réflexion et de pensée, pouvant nous offrir l'opportunité de faire converser sa face langagière. En réalité, M. M'Henni n'a seulement que transféré la notion de Socrate dans une portée pluridimensionnelle. En d'autres termes, il ne fait pas un vide dans cette théorie ancienne ou encore, il ne tire pas toute la substance qu'elle contient. Bien au contraire, M. M'Henni redimensionne ce concept pour le rendre pluridisciplinaire.

Au vu de ce qui vient d'être dit, on retient que la brachypoétique est un concept qui sort des canons rhétoriques anciens pour épouser celui de discipline auscultant une participation égalitaire et paritaire. Tel doit être l'esprit de conversation. C'est cette logique que l'on est convenu d'appeler la démocratie conversationnelle. Voyons maintenant comment se manifeste la nouvelle brachylogie au concept de démocratie dans les constructions participiales.

3- Le participe en contexte de brachylogie

La notion d'acte de langage est devenue indispensable à la description du fonctionnement des discours. En empruntant les propos de Moeschler, R. Amossy (2012 : 36) dira que « toute interaction verbale, dont le lieu de réalisation est la conversation, définit un cadre de coaction et d'argumentation. » Au regard de cette assertion, il convient de dire que la réalisation d'un argumentaire nécessite un contexte bien établi. Ainsi, pour rendre compte de la dynamique de la brachylogie dans le conflit qui oppose l'internationale des Ogres et les habitants de Monoko-Zohi, les didascalies et les appositions se distinguent comme un appel à la solidarité de tous les habitants (sans distinction d'origines) pour faire face à l'adversité.

3.1- Les didascalies

La didascalie se présente comme une forme d'écriture dans les œuvres dramaturgiques. R. Barthes (1972 : 9) disait qu'« une écriture n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti que l'on prend ». Il va plus loin pour dire que « l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire » (R. Barthes, 1972 : 18).

Le discours didascalique est destiné à la fois au lecteur et au metteur en scène. Pour le premier, il facilite l'accès au texte, aux discours des personnages, tandis que pour le second, il crée les conditions d'une représentation fidèle. P. Pavis (2002 : 92) voit dans les didascalies « des instructions données par l'auteur à ses acteurs pour interpréter le texte dramatique ». E. Duchâtel (1998 : 12) ne dit pas le contraire lorsqu'il affirme : « Les didascalies sont dans le texte dramatique la seule partie où l'auteur s'exprime directement ». A. Ubersfeld (1996 : 17) indique que dans les didascalies, c'est l'auteur lui-même qui désigne les personnages, leurs actes, gestes et autres renseignements utiles (lieux, époques, etc.) En d'autres termes, la didascalie comprend tout ce qui n'est pas prononcé par les personnages et concerne l'ordre du métatexte, c'est-à-dire

l'interprétation du texte. Dans *Monoko-Zohi*, nous en proposons quelques-uns comme en témoignent ces exemples :

(E6) : « Tra lou (*poursuivant*) » (p. 34)

(E7) : « Le vieillard (*ahuri et scandalisé*) » (p. 48)

Ces didascalies sont dites intégrées. À l'analyse de A. Kablan, (2004 : 191), « ces didascalies font corps avec le texte dramatique. Elles ont pour fonction de distribuer la parole aux personnages en les nommant, mais aussi de décrire les circonstances des interventions. » Les didascalies intégrées justifient leur présence dans ou entre le discours. Elles ont pour rôle de préciser le contexte de la communication. Ainsi, l'usage des didascalies intégrées facilite le rapprochement entre le lecteur et le spectateur dans la dynamique de compréhension du jeu théâtral. Elles mettent à niveau d'adhésion de tous. Ce fragment discursif, selon les dires de R. Amossy (2012 : 5) « cherche toujours à avoir un impact sur son public. Il s'efforce souvent de le faire adhérer à une thèse. » Cet échange permanent équilibre le jeu scénique tout en rapprochant les acteurs. R. Amossy (2012 : 7), dans sa quête permanente d'approche discursif dira que « la parole n'est pas seulement celle qui manipule l'autre, elle est aussi celle qui met en commun le raisonnement et le questionnement. » Sur cet axe, les didascalies mises en exergue, ont une valeur de consensus, d'harmonie sur la trame.

Dans le cadre de notre étude, la chefferie villageoise de *Monoko-Zohi* est confrontée, d'une part, à un règlement d'adultère et d'autre part, à un acte de terrorisme par une horde d'ogres. En convoquant les didascalies intégrées dans le dénouement des crises, l'on veut insuffler à ce procédé d'insistance un acte illocutoire. Dans son caractère trivial, l'usage de la parole a été donné à l'homme pour exercer une influence. Ainsi, la didascalie se loge dans la fonction de la doxa, comme un espace du plausible tel que l'appréhende le sens commun. Pour Perelman cité par R. Amossy (2012 : 112), « le discours argumentatif se construit sur des points d'accord, des prémisses entérinées par l'auditoire. »

De ce fait, le participe dans les didascalies contribue à la structuration du discours théâtral. Comme tout mot, le participe n'a de sens que dans son emploi. C'est à partir de son usage dans un énoncé qu'il met en valeur ses diverses propriétés. Dans sa forme brève, c'est-à-dire, constitué d'un seul mot, dénommé le monorème, cet élément grammatical participe au discours marquant l'équilibre et la parité. A. Kablan (2013 : 366) empruntant donc les propos d'A. Ubersfeld, dira que « ces didascalies déterminent donc une pragmatique, c'est-à-dire les conditions concrètes de l'usage de la parole ». La manifestation de la brachylogie peut s'observer dans l'apposition du participe.

3.2- L'apposition

L'apposition est une catégorie fonctionnelle du point de vue de la position d'un morphème ou d'un ensemble de morphèmes dans un énoncé. Elle se présente comme une construction phrastique ou comme une structure de la phrase. Jacques Poitou (2006 : 1) la définit comme un segment placé le plus souvent après un syntagme (qu'on appelle support) et qui apporte une précision sur son référent. Ce segment constitue une

prédication supplémentaire, seconde, par rapport à la proposition dans laquelle elle figure. Elle est avant tout indépendante. Dans le domaine de la rhétorique, elle est logée dans les figures de construction d'où sa correspondance aux procédés stylistiques.

Présentée comme figure de construction, l'apposition est décrite comme la mise en relation directe, c'est-à-dire sans conjonction, d'un nom propre et d'un nom commun (« nom appellatif »), celui-ci exerçant une caractérisation sur celui-là. De cette précision, P. Bacry (1992 : 220) mentionne que « l'apposition sert souvent à préciser et à mettre en lumière les connotations du mot initial sur lesquelles on veut insister. »

En somme, l'apposition, en tant que forme d'expression, tend à rendre l'énoncé discursif plus expressif vu son articulation dans les constructions phrastiques, comme cela est illustré dans ces exemples :

(E8) : « Tra lou arrive à son tour en courant, **essoufflée**. » (p.25)

(E9) : « Bien **parlé**, N'guessan ! » (p.40)

Les mots en gras sont des participes passés de forme simple. Selon la structuration phrastique, ils occupent diverses positions dans l'énoncé. Tantôt, ils sont en fin de phrase, tantôt, en début de phrase. On parle alors d'apposition du participe.

L'apposition se présente comme un marqueur discursif. En effet, il s'arroge la fonction d'addition de sens du fait de son caractère coréférentiel. Entre le locuteur et le récepteur, elle contribue à la capacité à entraîner l'adhésion de tous à une situation de communication. La position du mot dans la construction phrastique relève de la portée sémantique que veut insuffler le locuteur à l'égard de son interlocuteur.

Ainsi, toute énonciation constitue un acte qui vise à modifier une situation. Dans le cas-ci, le segment faisant office de joncteur à la phrase-source contribue au renforcement de la pensée du locuteur. L'apposition se distingue, de ce fait, comme un postulat de conversation. En effet, la phrase-source (phrase principale) cohabite parfaitement avec son référent (le segment) quelle que soit la position de celui-ci dans l'énoncé. Telle est la symbolique qui se dégage du règlement des crises à Monoko-Zohi. Le vieillard, bien que faisant l'objet d'accusation pour d'adultère, est toujours solidaire au village hôte face aux belliqueux ou aux cabales bellicistes. Aussi, la diversité des peuples a contribué fortement à la synergie des intelligences autour du chef pour vaincre la horde d'ogres.

Comme le souligne D. Maingueneau (2014 : 55) « l'usage de la langue est toujours et partout poétique. » De cette maxime, l'on dira que l'étude du discours possède une force critique par le seul fait qu'elle conteste un certain nombre de convictions enracinées dans l'idéologie spontanée des locuteurs. Tout dépend de l'orientation du fonctionnement du discours car le discours est toujours porté par des intérêts.

On retient de ce qui précède que le participe en contexte de brachylogie se construit à partir des didascalies et des appositions. Les didascalies, dans la fonction de la doxa, ont constitué un acte illocutoire dans le dénouement des crises à Monoko-Zohi. Quant à l'apposition, en tant que postulat de conversation, elle est un marqueur discursif dans le rapprochement des entités en présence en situation de conflits.

Conclusion

Au terme de cette étude, il convient de dire que le participe en contexte brachylogie a été un champ d'investigation dans le cadre pluridisciplinaire. Dans cette esquisse, le concept brachylogie, à travers le mode participe, s'est identifié à partir de deux notions que sont les didascalies et les appositions. Ces notions à caractère structural dans l'énoncé, constituent un canal par lequel le dénouement des crises observées dans l'œuvre intitulée *Monoko-Zohi* a pu avoir lieu naître. Aussi, le mode participe, élément grammatical, a servi de support pour rendre compte de la brachypoétique fondée sur l'esprit de conversation pour conduire vers la démocratie.

Bibliographie

- Adiaba (Vincent Kablan), *Itinéraire pour une lisibilité des didascalies*, <https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/article/view/871>, 2013, consulté le 20/12/2020.
- Adiaba (Vincent Kablan), *La pertinence didascalique dans Rhinocéros de Eugène Ionesco*, greenstone.lecames.org/collect/revu/tmp/B006000102202209.htm, 2004, consulté le 20/12/2020.
- Amossy (Ruth), *L'argumentation dans le discours*, Paris : Armand Colin, 2016.
- Bacry (Patrick), *Les figures de style*, Paris : Belin, 1992.
- Béchade (Hervé-D), *Grammaire française*, Paris : PUF, 1994.
- Chevalier (Jean-Claude) et al, *Grammaire Larousse du français contemporain*, Paris : Larousse, 1968.
- Duchatel (Éric), *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris : Armand Colin, 1998.
- Frontier (Alain), *La grammaire française*, Paris : Belin, 1997.
- Grevisse (Maurice), *Le Bon Usage*, Paris : Duculot, 2016.
- Huot (Hélène), *Morphologie, Forme et sens des mots du français*, Paris : Armand Colin, 2001.
- Imbs (Paul), *L'emploi des temps verbaux en français moderne, essai de grammaire descriptive*, Paris : Librairie C. Klincksieck, 1968.
- M'Henni (Mansour), *Le Retour de Socrate*, Tunis : Éditions Brachylogia, 2015.
- Maingueneau (Dominique), *Analyser les textes de communication*, Paris : Armand Colin, 2012.
- Maingueneau (Dominique), *Discours et analyse du discours, Introduction*, Paris : Armand Colin, 2014.
- Maingueneau (Dominique), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris : Éditions du Seuil, 1996.
- Messina (Simone), *La Forme brève*, Paris : Honoré Champion Éditeur et Edizioni Cadmo, 1994.
- Pavis (Patrice), *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin, Collection/VUEF, 2002.
- Poitou (Jacques), *Apposition*, j.poitou.free.fr/ptopdf/fiches/apposition.pdf, 2006, consulté le 22/12/2020.
- Riegel (Martin) et al, *Grammaire méthodique du français*, Paris : Puf, 1994.

Robrieux (Jean-Jacques), *Rhétorique et argumentaire*, 2^e édition, Paris : Nathan, 2000.

Sattouf (Nada), *Le Mur, Une poétique de la brachylogie*, Actes de colloque international, Université Libanaise, Le Moyen-Orient, penser de la Brachylogie, Beyrouth, 27-28/10/2016, Conversations, La Revue des Études Brachylogiques, ISSN2534-8205, Dossier spécial, volume1.

Ubersfeld (Anne), *Lire le théâtre I*, Paris : Belin, 1996.

Articles hors dossier

George Sand, lectrice de Flaubert et Balzac : entre le devoir de l'amie et l'art de persuasion

Amal LATRECH

UREB (Unité de Recherche en Études Brachylogiques - FSHST)

Résumé : La mise en relation de deux articles critiques écrits par George Sand à seize ans d'intervalle, « *Balzac* » (1853) et « *L'éducation sentimentale* » (1869), nous permettra de dégager les particularités, les constantes et lignes de force du discours critique de Sand. Nous nous appuyons sur une approche rhétorico-pragmatique qui met en exergue la position et la scénographie discursive qu'invente Sand pour (re)programmer une bonne réception de ces œuvres. Mais cela veut-il dire qu'elle est totalement insensible à l'esprit brachylogique ?

Mots clefs : George Sand-Paratexte-Epitexte-Balzac-Flaubert

Abstract: Comparing the two critiques written by George Sand with an interval of sixteen years between them ("Balzac" 1853 and "the sentimental education" 1869) enables us to extract the particularities, constants, and the strengths of Sand's critical discourse. This study makes use of rhetorico-pragmatic approach that highlights the position and the discursive scenography that Sand invents to re-program a good reception of these works. But does that mean that she is totally insensitive to the brachylogic mind?

Keywords: George Sand-Paratexte-Epitexte-Balzac-Flaubert

Dans son étude sur la *Transtextualité*, Gérard Genette présente le paratexte comme « ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs » (Genette, 1987 : 7). Le paratexte est un « ensemble de pratiques et de discours » (Genette, 1987 : 8) que le narratologue divise en deux catégories : le péritexte englobant titres, sous-titres, noms d'auteurs, dédicaces, préfaces... et l'épitexte qui comprend correspondances d'écrivains, interviews, entretiens, critiques... Cette « [z]one indécise » entre le texte et le hors-texte, le dedans et le dehors, permet de mettre en valeur le livret et d'assurer sa visibilité. Elle permet également à l'écrivain de poser sa voix, et d'exercer un pouvoir « sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente » (Genette, 1987 : 8).

Persuadée qu'une œuvre littéraire ne vit que si elle est lue, Sand accorde un intérêt particulier aux préfaces de ses romans qu'elle écrit et réécrit. Dans ce « lieu de l'auteur » (selon l'expression de Genette), elle s'emploie à intégrer « un discours critique, une réflexion esthétique à l'intérieur du livre » (Forest, 2006 : 187). Par ailleurs, et bien qu'elle aime mieux produire *que* juger (comme elle le répète dans ses lettres), elle a dû, au cours de sa carrière, rédiger des préfaces et des articles critiques pour autrui (Charles Ponch, Sainte-Beuve, Maurice Sand...). Elle le fait soit de son propre gré, soit en réponse à une demande formulée par un éditeur, un auteur débutant, ou un proche, comme c'est le cas pour les deux articles, objet de notre étude.

Les questions qui se posent pour nous sont les suivantes :

Comment s'articulent incitation à la lecture et distanciation critique ?
Promotion et évaluation ?

Nous allons, dans un premier temps, présenter les deux textes soumis à l'étude « *Honoré de Balzac* » et « *L'Éducation sentimentale*¹ » en rappelant brièvement les circonstances de leur rédaction, puis nous jetterons la lumière sur les modalités d'écriture qu'emploie Sand pour promouvoir les œuvres de ses amis et émouvoir ses lecteurs.

Réticences et déchirements de George Sand critique

La relation épistolaire entre Sand et Honoré de Balzac commence en 1832 après une première rencontre en 1831 qui s'est faite par l'intermédiaire de Jules Sandel au (l'amant de l'écrivaine). L'auteur de *La Comédie humaine* n'hésitera pas par la suite à se rendre à Nohant où il s'est senti inspiré et habité par « la rage d'écrire » (selon l'expression d'Henry Miller). La critique a montré le rôle qu'a joué Sand dans la création de certains personnages balzaciens, notamment Félicité des Touches et Béatrix. En 1842, Balzac demande à Sand de rédiger la préface de *La Comédie humaine*. Il écrit à Mme Hanska, sa future épouse :

Je l'ai priée de faire la préface de *La Comédie humaine* (titre général de mes œuvres réunies), en lui laissant le temps de se décider. Je suis retourné chez elle, et, ses réflexions bien faites, elle accepte et va écrire une appréciation complète de mes œuvres, de mon entreprise, de ma vie et de mon caractère, ce qui sera une réponse à toutes les lâchetés dont j'ai été le sujet. Elle veut me venger, et, quand elle est animée, sa plume monte à une certaine éloquence (Lettre du 20 avril 1842, Lettres à Mme Hanska).

Le projet n'aboutit pas. La préface souhaitée est publiée au mois d'octobre 1853, soit trois ans après la mort de Balzac. Sand aurait donc mis onze ans pour se décider à souligner le génie de Balzac, en précisant qu'elle a « hâte de lui rendre cet hommage qui ne lui a pas été assez rendu par ses contemporains ». (H.B. : 431)

Pourquoi Sand a-t-elle mis autant de temps ? Pourquoi a-t-elle choisi d'intituler son article *Honoré de Balzac* et non *La Comédie Humaine* comme le souhaitait son auteur ?

La raison invoquée par Sand est le manque de temps étant donné qu'elle était pleinement engagée dans la rédaction de *Consuelo*. Mais ses lettres montrent que la raison est moins logique qu'idéologique. Sand qui était en désaccord total avec son ami, notamment à propos de la question du mariage et de la représentation de la femme, aurait préféré prendre ses distances « pour se protéger et préserver son individualité », comme l'affirme Monia Kallel (2016 : 158). Mais, tout en répondant par la négative, la correspondante passe par des détours rhétoriques qui évitent les formulations directes et partant ménagent la sensibilité de son ami. Les éditeurs « ne comptent pas sur ma préface », lui fait-elle savoir le 24 juillet 1842. Avec une petite pirouette rhétorique, elle livre, dans la même lettre, sa décision finale : « Il faut que je lise, que je digère et que je sache dire le pourquoi et le comment des sympathies et de mes admirations [...] Ne m'en veuillez donc pas, et ne doutez pas de ma sincérité » (GS, Correspondances : 732). Derrière la volonté de rassurer son ami se

¹ *George Sand Critique 1833-1876*, Textes de George Sand sur la littérature présentés, édités et annotés sous la direction de Christine Planté, éd du Lérot, 2006. Toutes nos références renvoient à cette édition où figurent les deux articles « *Honoré de Balzac* » et « *L'Éducation sentimentale* » qui seront désormais désignés H.B et E.S, et placés dans le corps du texte suivis du numéro de page.

dissimule une vraie réticence à se lancer dans une aventure dont Sand n'est pas tout à fait convaincue.

C'est seulement dans la notice de 1853 qu'elle trouvera la bonne description de l'univers balzacien : il s'agit de « la réalité complète dans la complète fiction » (H.B. : 433). Sand analyse l'œuvre de Balzac en focalisant moins sur l'écriture que sur la personne de l'écrivain comme l'atteste le titre de l'article : "*Honoré de Balzac*". Ce choix lui permet, par ailleurs, de glisser vers la présentation du paysage littéraire, et de réfléchir sur les différents courants qui s'y entremêlent voire entrechoquent.

L'article sur *L'Éducation sentimentale* est également une réponse à la demande d'un ami. Mais il survient dans un contexte très différent. Notons d'abord que la rencontre entre les deux romanciers s'est produite assez tardivement dans le parcours de G. Sand critique. Six ans après un premier article sur *Madame Bovary* (paru le 2 septembre 1857 dans *Le Courrier de Paris*), Sand publie un deuxième article sur Flaubert où elle défend l'auteur de *Salammbo* qui a été malmené, voire vilipendé par les critiques, Sainte-Beuve, notamment. La première lettre qu'envoie Sand à Flaubert au lendemain de la parution de « Lettre à *Salammbo* » (dans *La Presse* du 27 janvier 1863) « pose les premiers termes du contrat épistolaire marqué d'emblée par l'ambiguïté » (Kallel, 2012 : 70). En effet, entre Sand, la romancière connue mais dont l'idéalisme commence à être sévèrement critiqué, et Flaubert, le jeune écrivain qui se cherche encore, la relation se construit graduellement, et change au gré de leurs convictions personnelles d'une part, des circonstances et des contraintes du monde d'autre part.

Tour à tour « apprenants » et « maîtres », les romanciers-épistoliers se découvrent, se rapprochent et se livrent à d'interminables discussions. En général Sand n'aime pas parler de son œuvre, mais Flaubert l'y entraîne en lui posant des questions directes, ou en lui demandant des renseignements et parfois des conseils. Le 15 décembre 1866, il la sollicite pour lui trouver un titre pour son nouveau roman, Sand se dérobe en disant : « Oh non ! Je ne vous ai pas trouvé un titre, c'est trop sérieux, et puis il faudrait tout connaître. » (Jacobs, 1981 : 111). L'auteur de *L'Éducation sentimentale* était bien avancé dans la rédaction de son roman, lorsqu'il écrit à son « chère maître » : « [s]'il y a dans mon travail quelque chose qui vous semble méchant, je l'enlèverai ». Et ajoute, « [...] comme j'ai dans votre grand esprit une confiance absolue, quand ma troisième partie sera terminée, je vous la lirai » (Jacobs, 1981 : 190). Grâce à la relation épistolaire et aux séances de lecture, qui ont lieu à Paris ou à Croisset, Sand a donc assisté à la genèse de *L'Éducation sentimentale* dont elle connaît les moindres détails et elle a sur le roman une opinion très mitigée : autant elle admire l'écriture, autant elle doute du bienfondé de la pensée qui se dégage du roman.

Paru le 17 novembre 1869, *L'Éducation sentimentale* est mal reçu. Il est « accusé d'être un roman non romancé, triste et indécis comme la vie » (Maurel, 1994 : 108), « sans nœud et sans dénouement » (Philippe Dauriac, *Le Monde Illustré*, 4 décembre 1869). Ces critiques plongent le jeune auteur dans une crise personnelle et professionnelle. « On me traite de crétin et de canaille » (Jacobs, 1981 : 254) se plaint Flaubert à son « chère maître » avant de lui faire savoir ce qu'il attend d'elle : « Si vous voulez vous charger de ce rôle-là, vous m'obligerez » (Jacobs, 1981 : 254). Du côté de Sand, on assiste alors à un scénario très proche de celui qui s'est produit avec Balzac. Elle est déchirée entre le « devoir » de l'ami et

la responsabilité du critique qui s'adresse à ses lecteurs du haut d'une tribune officielle, la presse.

Son article intitulé *L'Éducation sentimentale* paru le 21 décembre 1869 dans *La Liberté* (et repris dans *Questions d'art et de littérature*) porte les traces de ce déchirement. Comme dans l'article qui devait faire office de préface à *La Comédie humaine*, Sand construit un texte où, tout en défendant l'auteur qu'elle nomme le « poète », dit ce qu'elle pense de ce nouveau roman venu bouleverser toutes ses idées (et celles de ses contemporains), sur l'écriture et la littérature.

Dans « *Honoré de Balzac* » et « *L'Éducation sentimentale* », ces deux articles publiés à seize années d'intervalle en guise de réponse à des demandes formulées par des amis qui lui sont chers, Sand va mobiliser tout son savoir et son savoir-faire, pour tenir ses « promesses » sans s'écarter de ses convictions.

Sand et l'art de persuasion

Commençons par rappeler que le XIXe siècle est connu pour être le siècle des révolutions (politique, industrielle et culturelle) qui ont modifié en profondeur deux domaines et deux régimes de publication, la presse et la littérature. Très tôt, Sand a investi le journal et le livre, comme écrivaine de romans-feuilletons et comme critique d'art. Son expérience lui a permis de connaître le goût de son public, ce que Hans-Robert Jauss appelle, « l'horizon d'attente du lecteur¹ » (Jauss, 1978 : 51) et de maîtriser les outils de la persuasion. Dans les deux articles soumis à l'étude, les idées s'enchaînent d'une façon à la fois homogène et fragmentée. Le discours y est ponctué d'anecdotes, de micro-récits, de scénettes et de conversations familières comme dans le passage suivant extrait de l'article sur l'auteur de *La Comédie humaine*.

Un jour, il revenait de Russie, et [...] il ne tarissait pas d'admiration sur les prodiges de l'autorité absolue. Son idéal était-là, dans ce moment-là. Il raconta un trait féroce dont il avait été témoin et fut pris d'un rire qui avait quelque chose de convulsif. Je lui dis à l'oreille : « ça vous donne envie de pleurer, n'est-ce pas ? ». Il ne répondit rien, cessa de rire, comme si un ressort se fût brisé en lui. (H.B. : 434)

À travers ce souvenir personnel, Sand transforme Balzac en personnage de roman dont elle observe le langage, la façon de raconter, de converser, et de réagir aux propos de ses interlocuteurs. À première vue, le récit sert à montrer l'intelligence du romancier, sa sociabilité et sa jovialité. Mais l'écart entre le contenu « féroce » des propos de Balzac et la légèreté de sa posture et du ton –légèreté qui a d'ailleurs nécessité l'intervention discrète de la narratrice– donne à réfléchir sur la véritable fonction de cette anecdote, et suscite la curiosité du lecteur. La question, « ça vous donne envie de pleurer n'est-ce pas ? » (H.B. : 434) jette le trouble sur le destinataire réel (est-ce Balzac ? ou le lecteur ?), et abolit les frontières entre le domaine privé et le domaine public. La phrase chuchotée à l'oreille est écrite et divulguée ; ce qui crée un lien direct entre Sand critique et son lecteur. Selon G. Genette, cet « appel au destinataire » (Genette, 1969 :

¹ Selon Hans-Robert Jauss, l'horizon d'attente du lecteur est un ensemble « de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites ».

266) a une fonction cognitive « saturée affectivement » (Baroni, 2008 : 4) qui favorise la *coopération interprétative*.

Sand actualise la scène en rapportant les mots (chuchotés) et en en décrivant l'effet immédiat. Balzac, ajoute-t-elle, « fut très sérieux tout le reste de la soirée et ne dit pas un mot sur la Russie » (H.B. : 435). Cette « scénographie de l'échange » (selon l'expression de Othman Ben Taleb, 2014 : 271) qu'affectionne Sand, se double d'autres stratégies d'écriture visant à arracher l'adhésion du destinataire. Les plus récurrentes sont le jeu des pronoms, le choix des déictiques, des connecteurs, des temps et modes d'énonciation. Il s'agit pour elle de rapprocher l'écriture et la vie, de rendre les pensées abstraites à la portée de ses lecteurs-interlocuteurs, et de les sensibiliser aux grandes questions, bref de montrer plutôt que de démontrer, d'émouvoir plutôt que de convaincre. Voilà une excellente définition ; elle est de M. Armand, le biographe et le critique de Balzac » (H.B. : 443) dans l'article sur Flaubert : « [l]e voici qui nous conduit dans la vie vulgaire et qui semble avoir résolu de nous la montrer si fidèlement que nous en soyons ainsi effrayés que de la chute de madame Bovary ou du supplice de Matho ». (E.S, p.710)

Selon A. Auchlin, les présentatifs *voici* et *voilà*, contraction du verbe *voir* à l'impératif « *vois* » et des déictiques (*ici* et *là*) sont des marqueurs « de structuration de conversation » (Auchlin, 1981 : 141-160) qui possèdent une valeur « *monstrative* ».

Dans la même logique de « *pointage* » *animée* par un constant souci de vulgarisation et d'actualisation, Sand use souvent des modalités exclamatives et interrogatives. À propos du nom « de Balzac » dont la particule est contestée par les « Balzac d'Enragues », elle cite « le grand mot d'artiste et de plébéen » par lequel le romancier aurait répondu : « Eh bien, tant pis pour eux ! » (H.B. : 438). Même si elle n'est pas l'énonciatrice de la phrase, Sand y adhère et la met en valeur, ce qui lui permet de se positionner par rapport aux idées communément admises et de s'écarter des comportements (langagiers et sociaux) de l'époque. Selon Dominique Maingueneau, l'interjection « eh bien ! », « souligne théâtralement la pertinence de l'énonciation qu'il introduit contre les attentes d'un destinataire » (Maingueneau, 2001 : 67).

Le discours critique se forge et se renforce par le métadiscours. Sand écrit et réfléchit sur son écriture en (ré)interrogeant les mots-concepts qu'elle emploie. « Ceci est la vérité ! Non pas la vérité philosophique absolue que Balzac n'a pas cherchée et que nous n'avons pas trouvée, mais la réalité vraie de notre situation intellectuelle, physique et morale » (H.B. : 433). L'autocorrection, introduite après la négation de la première tournure, renvoie à une autre voix. De ce fait, Sand superpose les points de vue au cœur de son raisonnement et développe une pensée polyphonique où s'articulent adhésion et distanciation, continuité et rupture.

Sur le plan énonciatif, Sand critique aime jouer avec les pronoms. Dans ce jeu, la première personne côtoie les « nous », « on », vous », ce qui configure une scène critique qui combine les jugements personnels et les opinions partagées par tous. Le mode conditionnel est souvent mobilisé. Il permet à la lectrice de nuancer ses propos et d'éviter les positions tranchées sur les débats qui préoccupent ses contemporains et divisent le monde artistique féru, lui aussi, de théorisation, de sciences et de catégorisation.

« Nous donnerions volontiers au réalisme le simple nom de science des détails », écrit-elle dans l'article sur *l'Éducation sentimentale* (p. 713).

La prudence, la discrétion et la convocation des voix d'autrui ne signifient nullement que le sujet ne s'engage pas pleinement dans l'aventure de la lecture ou ne prend pas le risque de revendiquer ses convictions et ses trouvailles : « Ah ! j'ai trouvé bien autre chose ! une idée mirobolante ! une situation ! un dialogue ! on n'aura jamais rien vu de pareil ! », écrit-elle dans l'article sur Balzac (H.B. : 440), et dans celui de Flaubert : « On en a fini avec les données classiques absolues [...] il [le roman] est le terrain neutre et indépendant par excellence. » (E.S. : 709) ; à propos de Balzac et Flaubert : « On les a souvent comparés l'un à l'autre. » (E.S. : 713).

Le « on » est relayé par le « nous » de l'énonciateur singulier, conscient de son autorité, et du pouvoir de son verbe. On lit dans l'article sur *l'Éducation Sentimentale* : « [n]ou avouons que notre administration est surtout pour ce côté hardi et grandiose » (E.S. : 710). Comme l'affirme Benveniste, le « je », « s'amplifie par "nous" en une personne plus massive, plus solennelle et moins définie ; c'est le "nous" de majesté » (Benveniste, 1988 : 235). La majesté trouve son appui dans cette remarque : « Et puis, nous l'avons déjà dit ailleurs, et nous croyons ne pas devoir changer d'avis, le roman, étant une conquête nouvelle de l'esprit, doit rester une conquête libre » (E.S. : 709). La valeur du « nous » est rehaussée ici par le mot « devoir » qui rappelle le sérieux de l'acte critique. Il n'est pas rare que ce « nous » alterne avec le « je » dans des énoncés (souvent parenthétiques) qui mettent en valeur la subjectivité de l'analyste, comme « Je crois », « je pense », « je ne sais pas », « je n'aime pas ».

Maître de l'espace critique, Sand n'hésite pas à poser sa voix auctoriale en usant d'actes de langage que John Searle classe dans les catégories des assertifs et des directifs (ordres, demandes, interrogations, déclarations...). Ces actes dégagent une force illocutoire apte à ajuster les mots et les choses. « Il [Balzac] a donc [...] des défauts essentiels : un style tourmenté et pénible, des expressions d'un goût faux, un manque sensible de proportion dans la composition de ses œuvres », il faut donc lire tout Balzac » (H.B. : 436). À ses lecteurs, Sand demande : « Ne cherchez pas dans l'histoire des faits le nom des modèles qui ont passé devant cette glace magique, elle n'a conservé que des types anonymes » (H.B. : 433).

À propos de « *L'Éducation sentimentale* », Sand écrit : « On a le droit de demander à l'auteur où il nous mène et ce que nous devons penser de cette œuvre qu'il met sous nos yeux, et qui est la nôtre », et quelques lignes plus loin « Nous ne pouvons exiger qu'un artiste nous raconte l'avenir, mais nous pouvons le remercier de nous faire, d'une main ferme, la critique du passé » (E.S. : 713). On voit que dans les deux articles, Sand s'acquitte du « devoir » de l'amitié. Elle fait valoir l'image de l'écrivain-ami et souligne l'originalité de son œuvre dont elle « guide et programme [la] réception » (Maurel, 1994 : 108). Mais l'allié central et le point de mire de Sand est le lecteur-interlocuteur. Il motive le discours critique qui « se veut un acte de communication » (Ben Taleb, 2014 : 185), et un acte de réflexion, tour à tour subjectif et objectif.

Conclusion

Dans le cas de Balzac, comme dans celui de Flaubert, Sand rédige un texte dans le but de faire connaître son œuvre et de la recommander aux

lecteurs du XIX^{ème}. L'élément déclencheur des deux articles est le devoir de l'amitié ; elle tend la main à l'auteur de *L'Education sentimentale*, vilipendé par la critique de l'époque, et s'acquitte de ce qu'elle considère comme une dette envers l'auteur de *La Comédie humaine*, l'ami disparu très jeune. Relevant de la catégorie génésienne du paratexte, et fonctionnant comme des préfaces allographes, ces deux textes montrent l'habileté rhétorique de Sand et sa capacité à agir sur ses lecteurs en les impliquant dans le discours et en établissant un lien direct avec eux. Par les micro-récits, la « scénographie de l'échange », et le dispositif énonciatif qu'elle invente, Sand arrive à revaloriser la vie et l'œuvre de ses deux amis et à reconfigurer l'écriture critique. À une époque où on apprécie les théories, les manifestes et les démonstrations, Sand opte pour la monstration, la théâtralisation, la séduction, le jeu de rôles. Mais, le « devoir » de l'amitié (comme elle aime le répéter) n'étouffe ni la conscience du critique ni ses convictions et ses ambitions. Sand crée des lignes de démarcation, et affiche clairement ses réserves à l'égard du réalisme de Balzac et de l'écriture impersonnelle de Flaubert.

On a sans doute remarqué, à travers cette rapide analyse de deux textes de G. Sand, que l'auteur s'inscrit pleinement dans la stratégie rhétorique, usant des détours et des pirouettes de celle-ci pour maîtriser les outils de la persuasion, plus commandée qu'elle est par la raison idéologique que par la raison logique, plus attachée à ses convictions malgré les formules de complaisance à l'égard de ses amis écrivains, Balzac et Flaubert. En cela, son écriture s'inscrirait plutôt dans l'esprit de la rhétorique classique que la Nouvelle Brachylogie¹, récemment initiée par M. M'henni pour faire le contrepoids de ce pouvoir par la persuasion grâce à l'esprit de conversation dont elle fait le nerf moteur de son fonctionnement.

Cependant, on l'a sans doute soupçonné au terme de notre propos, quelque chose de néo-brachylogique, de conversationnel, logerait sous la cape rhétorique dominante incitant G. Sand à (re)penser son écriture idéaliste devenue, depuis le milieu du siècle, la cible de la critique (journalistique et académique). En réfléchissant sur les œuvres des autres, Sand, la préfacière-journaliste défend certes ses amis et son art, légitime sa présence sur la scène littéraire et construit sa propre posture, mais elle réfléchit aussi sur elle-même et réexamine d'un même regard tacitement critique ses propres convictions à partir du miroir que représentent pour elle les écrits d'autrui.

Ainsi, ses deux amis, Balzac et Flaubert, sont donc deux miroirs. Ils lui renvoient sa propre image, et lui permettent de (re)penser son écriture idéaliste devenue, depuis le milieu du siècle, la cible de la critique (journalistique et académique). En réfléchissant sur les œuvres des autres, Sand, la préfacière-journaliste, réfléchit sur elle-même et en défendant ses amis, elle défend son art, légitime sa présence sur la scène littéraire et construit sa propre posture.

¹ M'henni, Mansour, *Le Retour de Socrate. Introduction à la Nouvelle Brachylogie*, Paris, L'Harmattan, 2017 (Première édition : Tunis, Brachylogia, 2015).

M'henni, M., *Essais de Nouvelle Brachylogie*, Tunis, Alyssa éditions, 2021.

Bibliographie

Amossy (Ruth) (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos*, Lausanne-Paris : Delachaux & Niestlé, 1999.

Auchlin (Antoine), « Mais heu, pis bon, ben alors voilà, quoi ! Marqueurs de structuration de la conversation et complétude », *Cahiers de linguistique française* 2, 1981.

Baroni (Raphaël), « Approches passionnelles et dialogiques de la narrativité », *Cahiers de Narratologie*, 2008 [En ligne].

Bara (Olivier), Plante (Christine) (dir.), *George Sand critique, une autorité paradoxale*, PU de Saint-Étienne, 2011.

Ben Taleb (Othmen), *Pragmatique d'un tournant discursif*, Tunis : ISSHT, 2014.

Benveniste (Émile), *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard, 1956.

Correspondance Gustave Flaubert-George Sand, texte édité, préfacé et annoté par Alphonse Jacobs, Paris : Flammarion, 1981.

Fontanier (Pierre), *Les figures du discours*, Paris : Flammarion, 1977.

Forest (Philippe), *L'art de la préface*, Nantes : Éditions Cécile Defaut/Université de Nantes, 2006.

Jacobs (Alphonse), *G. Flaubert/ G. Sand, Correspondances*, Flammarion, 1981.

Genette (Gérard), *Seuil*, Paris : Seuil, 1987.

Genette (Gérard), « Silences de Flaubert », *Figures I*, Paris : Seuil, 1966.

Genette (Gérard), *Figures II*, Paris : Seuil, 1969.

Kalé (Monia), *Flaubert et Sand, Le roman d'une correspondance*, La Manouba et Jugurtha International/Centre de Publication Universitaire, 2012.

Kallel (Monia), « Balzac et Sand, un échange par le silence », *Revue tunisienne des langues vivantes*, Tunis, 2016.

Lubin (Georges), *George Sand, Correspondances*, T-V, Paris : Garnier, 1964-1991.

Maurel (Anne), *La critique*, Paris : Hachette supérieur/coll. « Contours littéraires », 1994.

Maingueneau (Dominique), *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Lettres sup, Nathan/ Her, 2001.

Planté (Christine) (dir.), *George Sand Critique 1833-1876*, Textes de George Sand sur la littérature présentés, éd du Lérot, 2006.

Robrieux (Jean-Jacques), *Les Figures de style et de rhétorique*, Paris : Édition Dunod, 1998.

Roger (Pierrot) (éd), *Lettres à Mme Hanska*, t.II, Paris : Robert Laffont. Coll « Bouquins », 1990.

La grisette dans les romans de George Sand : à rebours du « discours social »

Zeineb HUSSEIN

Université de Tunis El Manar

UREB (Unité de Recherche en Études Brachylogiques)

Résumé : « La prostituée » a occupé et préoccupé toute la sphère publique du XIX^{ème} siècle. Personne réelle dotée d'une figure littéraire dont ressort une image stéréotypée dans le discours social de l'époque, « la prostituée » semble, dans les écrits de George Sand, s'écarter du modèle (pré)- conçu par les auteurs masculins toutes catégories confondues. Par le biais de l'interdiscursivité, nous nous interrogerons sur la particularité sandienne dans le traitement du personnage de « la prostituée » et ce à travers deux écrits, l'un littéraire – *Horace* de George Sand (1841), et l'autre scientifique – *De la prostitution dans la ville de Paris* d'Alexandre-Parent Duchâtelet (1836).

Mots-clés : prostituée, interdiscursivité, stéréotypes, médecine, littérature.

Abstract : "The prostitute" occupied the entire public sphere of the 19th century. A real person endowed with a literary figure from which emerges a stereotypical image in the social discourse of the time, "the prostitute" seems, in the writings of George Sand, to deviate from the (pre) model - conceived by all male authors. categories combined.

Through interdiscursivity, we will question the Sandian particularity in the treatment of the character of "the prostitute" and this through two writings, one literary - *Horace* by George Sand (1841), and the other scientific - *On prostitution in the city of Paris* by Alexandre-Parent Duchâtelet (1836).

Keywords: prostitute, interdiscursivity, stereotypes, medicine, literature.

Introduction

Si la prostitution, et par métonymie la prostituée, est omniprésente aussi bien dans le quotidien du XIX^{ème} siècle que dans les arts qui s'en inspirent, c'est qu'elle occupe et préoccupe, pour une large part, toute la sphère publique dans laquelle elle a émergé, ou plus exactement c'est qu'elle « sature »¹ « le discours social » du XIX^{ème} siècle dans le sens que lui infléchit Marc Angenot. La prostituée se dévoile et s'infiltré au travers des porosités entre différents champs disciplinaires pour envahir tout « l'univers discursif »² du siècle. Elle est tantôt représentée comme un objet qui fascine (tant elle nourrit les fantasmes), tantôt comme une

¹ Marc Angenot, *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle, Femmes Écrites*, n°63, CDU-SEDES, 1989, p. 6.

² *Ibid.*, p. 6.

abomination (tant elle s'oppose à la fée du logis). Toujours est-il qu'en littérature, en sociologie empirique, en médecine, dans les arts ou dans la presse, dans tout ce fatras où les discours interagissent, en ressort une image à la double épithète ambivalente et polymorphe qui accuse la scission entre le corps et l'esprit.

Dans une perspective interdiscursive qui tient compte de la théorie du « discours social » de Marc Angenot et de la métatextualité génétienne, il y a lieu de croiser les champs littéraire et scientifique afin de montrer, à partir « [d]es traits thématiques et pragmatiques qui coopèrent¹ » l'écart entre la représentation de la « prostituée » chez George Sand et celle diffusée dans l'ensemble des productions langagières durant le premier XIX^e siècle. C'est à partir de *De la prostitution dans la ville de Paris* d'Alexandre Parent-Duchâtelet, une enquête sur la prostitution publique publiée en 1836, et d'*Horace*, un roman de George Sand datant de 1841, qu'il importe de juxtaposer la représentation sociale et le parcours romanesque de la grisette.

Tout d'abord, il est utile de retracer succinctement le contexte historique qui a vu émerger cette figure romanesque dotée d'un référent social. Avant de cerner les voies de l'émancipation du personnage féminin, nous jetterons la lumière sur les deux grisettes qui fondent la diégèse du roman soumis à l'étude intitulé (ironiquement ?) *Horace*.

I- La prostituée au premier XIX^e siècle : à la croisée des discours

Dans une ambiance anxiogène où la double crainte d'échouer à asseoir un projet eugéniste et à voir la fille publique gangréner le corps social par la transmission de la maladie vénérienne, un système réglementariste consistant à contrôler la prostitution publique en tant que phénomène considéré à la fois comme pernicieux et garant de l'équilibre d'une société qui s'embourgeoise, sera fixé. Tapi derrière un discours médical hégémonique, ce *french system*, traduira, certes une profonde inquiétude vis-à-vis du mal vénérien, mais voudra surtout « condamner la liberté des comportements sexuels². »

C'est Alexandre-Parent Duchâtelet, médecin et hygiéniste, qui entreprendra une vaste étude détaillée sur le phénomène. Ayant été membre du Conseil de Salubrité de Paris, il se penchera sur les cloaques de la capitale tant est si bien qu'il établira un parallèle entre prostitution de pavé et ordures au vu de leur similarité en termes de nocuité et de vertu. Selon Alain Corbin, *De la prostitution dans la ville de Paris*, « [aura] une énorme portée épistémologique [si bien qu'il] [...] constitue[ra] le modèle contraignant de la littérature prostitutionnelle durant près d'un demi-siècle³ ». Le portrait-robot qu'il brossera de la fille publique sera converti en archétype dans les oeuvres des artistes toutes catégories confondues.

Commençons par noter qu'il n'est pas certain que George Sand ait lu l'étude de Duchâtelet. Mais, étant journaliste et critique, elle ne l'a sans doute pas ignorée. Conséquemment, il nous a semblé pertinent de la rapprocher d'*Horace* en partant de la notion de « discours social »

¹ *Ibid.*, p. 5.

² *Ibid.*, p. 21.

³ Alain Corbin, *Les Filles de noce, Misère sexuelle et prostitution au XIX^e siècle*, Flammarion, 2015, pp. 13-14.

développée par Marc Angenot à savoir : « tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours¹ ». Marc Angenot précise qu'il « appell[e] « discours social » non pas ce tout empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible –le narrable et l'opinable– et assurent la division du travail discursif² ». Défini comme le carrefour où s'entrecroisent et interfèrent différents champs discursifs, le “discours social” (au singulier) fait émerger « une rumeur³ » proéminente, « des dominances interdiscursives, des manières de connaître et de signifier le connu qui sont le propre d'[une] société et qui régulent et transcendent la division des discours sociaux : ce que, en transposant Antonio Gramsci, [s'appelle] une hégémonie⁴ ». Ce qui, au XIX^e siècle, correspond à l'omnipotence du discours médical, lequel discours supplante peu à peu le religieux en toute légitimité et s'impose comme le garant de la santé tout aussi individuel que collective.

La science va – par souci de normalisation des conduites sociales – s'appliquer à repérer l'individu et à le surveiller, quand la littérature s'emploiera à en faire des personnages littéraires avec tout ce que cela implique en termes d'imaginaires, de subjectivités et aussi d'étiquetages. Du reste, quand Alexandre Parent-Duchâtelet s'intéressera de près au catalogage des filles publiques, George Sand mettra en scène une figure littéraire des plus répandus dans les années mille huit cent trente, à savoir la grisette, catégorie considérée comme prostituée si l'on se réfère à *De la prostitution dans la ville de Paris*.

En effet, l'auteur des cloaques parisiens distingue parmi les causes essentielles qui expliqueraient la prostitution à Paris, la modicité des salaires de celles qu'il nomme « nos couturières, nos lingères, nos ravaudeuses, et en général toutes celles qui s'occupent de l'aiguille⁵ », ce qui ne va pas sans rappeler que la grisette est l'ouvrière de l'aiguille par excellence. Elle recourt à la prostitution en supplément afin de « compléter ce qui [lui] manque⁶ ».

Figure protéiforme et singulière, la grisette fut d'abord dégradée de par sa basse condition pour être ensuite réhabilitée sous la Restauration. Sans doute son travail dans le textile a-t-il participé de sa relative valorisation car à la vénalité qui dégrade « les prostitué(e)s » toutes catégories confondues, se substitue l'effort qui revalorise la grisette aussi bien dans les productions artistiques que littéraires. Elle sera érigée en figure d'artiste selon Jules Janin, quand pour Monnier elle sera davantage

¹ Marc Angenot, « Chapitre 1. Le discours social : problématique d'ensemble », Médias 19 [En ligne], A. Préliminaires heuristiques, Publications, 1889. Un état du discours social, mis à jour le : 08/05/2014, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=11796>

² *Ibid.*, <http://www.medias19.org/index.php?id=11796>

³ Marc Angenot, *op. cit.*, p. 5.

⁴ Marc Angenot, « Chapitre 1. Le discours social : problématique d'ensemble », Médias 19 [En ligne], A. Préliminaires heuristiques, Publications, 1889. Un état du discours social, mis à jour le : 08/05/2014, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=11796>.

⁵ Alexandre Parent-Duchâtelet, *op. cit.*, p. 99.

⁶ *Ibid.*, p. 100.

représentée comme une corporéité érotisée. Ceci n'étonne point dès lors qu'on sait que représenter le réel c'est lui « substitu[er] "une image" capable de le mettre en mémoire¹ ». Nimbée de qualités, la grisette paraît le plus souvent comme belle et généreuse, indépendante et travailleuse, vouant pour son amant un amour sincère et désintéressé qui la discrimine de toute vénalité. Mimi Pinson d'Alfred de Musset, Rose Pompon, personnage campé par Eugène Sue ou encore Adolphine dans *Un bal de grisettes* de Paul de Kock font montre d'un grand élan de solidarité et d'altruisme envers leurs amants ; un don de soi qui fait d'elle une figure particulière de sainte prostituée. Qui plus est, l'aspect parfois tragique d'un destin que culmine le sacrifice, épure la grisette romantique en quête d'absolu comme c'est le cas d'Ida Gruget dont le corps, « lieu du plaisir et de l'expression de l'intime² », noyé dans la Seine, clôt *Ferragus* dans un soupir de douleur.

En reprenant le schème représentatif de la grisette, George Sand va proposer une variante qui participe certes d'une idéalisation de la grisette, mais non sans ébranler les déterminismes contenus dans le « discours social » de l'époque.

Horace, qui fut d'abord intitulé *L'Étudiant*, met en scène ce personnage caractéristique du Paris des premières décennies du XIX^e siècle, mais quelque peu différemment. L'histoire réunit Théophile, le narrateur homodiégétique, un jeune étudiant en médecine et ami d'Horace, un bourgeois qui vient de sa province natale étudier le droit à Paris, décrié par une peinture sandienne qui magnifie davantage l'image des ouvrières à l'aiguille, celle d'Eugénie qui vit en concubinage avec Théophile puis celle de Marthe, d'abord femme entretenue, puis amante « martyrisée » d'Horace, l'anti-héros déchu de son piédestal. Dans son rôle d'homme jaloux et acharné, il finit par battre en retraite à la fin du récit suite à la réapparition de Jean Lavarinière, l'ami républicain, et au fidèle Paul Arsène l'artisan prolétaire qui épousera Marthe à la clausule du récit. Ainsi *Horace* qui réunit tous ses personnages de fiction dans un creuset romanesque parisien sublime-t-il les grisettes Marthe et Eugénie, personnages qui semblent venir en droit fil de la grisette telle qu'elle est examinée dans *De la prostitution dans la ville de Paris*.

Comme nous l'avons souligné, les deux textes se situent sur une même coupe synchronique. *De la prostitution dans la ville de Paris* est une enquête sur la prostitution qui a débuté en 1827 pour être publiée à titre posthume en 1836. *Horace*, roman pour le moins historique et politique de par les événements de l'année 1832 autour desquels la diégèse s'articule, est publié dans la *Revue Indépendante* entre 1841 et 1842. La mise en fiction de personnages en plein Paris est déjà un choix chargé de sens. L'auteure d'*Horace*, connue moins pour ses romans parisiens que pour ses romans champêtres, focalise toute l'action de son texte autour de la capitale française au regard des événements politiques qui s'y sont passés. L'espace et le temps si conjointement liés, cette capitale qui s'insurge en 1832, se fait chronotope d'*Horace*.

¹ Roger Chartier, *Le monde comme représentation*, [1989], dans *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris : Albin Michel, « Histoire », 1998, p. 79.

² Catherine Nesci, *Le Flâneur et les Flâneuses, les femmes et la ville à l'époque romantique*, ELLUG, Université Stendhal, Grenoble, 2007, p. 108.

Alexandre Parent-Duchâtel a axé son étude sur la ville de Paris dont il s'est fait l'analyste-hygiéniste, et le promoteur ; le « défenseur du centre urbain » selon l'expression d'Alain Corbin¹. Certes le phénomène prostitutionnel ne concerne pas que Paris, mais s'y concentre spécialement au point d'être nommé « Babylone² », métaphore que George Sand réutilise dans son roman. Le cadre spatial permet à George Sand de camper le personnage de l'étudiant, « un type moderne très fidèle et très répandu³ ». Le choix d'un étudiant en médecine en particulier, auquel s'additionnent plusieurs allusions à la spécialité, n'est pas anodin non plus. C'est par le truchement de ses personnages que George Sand pourra d'ailleurs convoquer le discours médical.

Comme c'est souvent le cas chez l'auteure d'*Horace*, le dialogue sera le lieu où elle exprimera ses idées. Horace, personnage éponyme, s'adressera au carabin en usant de propos critiques et dubitatifs quant au pouvoir de la médecine et de la sensibilité de ses praticiens :

[...] J'aime Marthe, [...]. Expliquez cela, vous qui savez tout expliquer, vous qui mettez l'amour en théorie, et qui prétendez le soumettre à un régime comme les autres maladies. »⁴ (...) « Mon cher, répondit-il, je vous avoue que je ne comprends rien à votre vocation. Se peut-il que vous puissiez plonger chaque jour vos mains, vos regards et votre esprit dans cette boue humaine, sans perdre tout sentiment de poésie et toute fraîcheur d'imagination⁵ ?

Le narrateur semble s'en distancier de par le lien amoureux qui le lie à la grisette Eugénie d'une part, de ses prises de position qui ne s'opposent pas à la libération féminine comme attesté dans le rapport qu'il entretient avec sa compagne.

La méthode fondée sur l'observation qu'emprunte la médecine clinique, laquelle médecine procède au catalogage des personnes, est bien convoquée par la voix de ce dernier :

S'il [Théophile en parlant de Jean Laravinière] exercé les fonctions de médecin ou d'infirmier, il eût vite appris qu'il est entre les enfants et les fous une variété d'hommes à la fois ardents et faibles, irritables et dociles, énergiques et indolents, affectés et naïfs, en un mot, froids et passionnés, comme je l'ai dit plus haut, et comme je tiens à le dire encore pour constater un fait dont l'observation n'est pas rare, bien qu'il soit communément regardé comme invraisemblable⁶.

Sous ce rapport, la résonance interdiscursive entre l'ouvrage scientifique et l'ouvrage littéraire n'étonne plus. Comme les stéréotypes n'ont pas d'entité fixe et homogène, ils seront subvertis par George Sand qui les infléchira dans le sens de ses idéaux.

II- Les grisettes sandiennes sous le mode du double

Alain Corbin qui s'est penché sur le travail d'Alexandre Parent-Duchâtel résume les stéréotypes liés au caractère qu'on attribue à cette figure en ces termes : « l'instabilité, la loquacité [...], [le] goût pour

¹ Alain Corbin, « Introduction », *La prostitution à Paris au XIXème siècle*, op. cit., p. 11.

² George Sand, op. cit., p. 474.

³ Ibid., p. 313.

⁴ Ibid., p. 460.

⁵ Ibid., p. 324.

⁶ Ibid., p. 471.

l'alcool et en particulier pour l'absinthe, [la] gourmandise, [la] passion du jeu, [la] propension à la paresse, au mensonge et à la colère¹ » pour nous en tenir, dans ce qui nous intéresse, qu'à ces tares qu'on accole souvent à la « prostituée ». Toutefois, dans son enquête sur la prostitution, Alexandre Parent-Duchâtelet n'a pas manqué d'énumérer des qualités telles que la solidarité, la charité, un profond sens religieux et l'amour pour les enfants.

À première vue, les portraits d'Eugénie et Marthe s'inscrivent dans cette catégorie de la prostituée au grand cœur, topos qui revient en leitmotiv dans la littérature du XIX^{ème} siècle. Mais, il a été montré que dans l'univers fictionnel de George Sand, les personnages se structurent et se comprennent souvent sous le mode du double. Voilà deux grisettes qui correspondent à ce qu'Arlette Michel appelle la création sandienne de figures féminines en couple, ayant autant de similarités que de différences. En effet, Marthe et Eugénie ne suivront pas les mêmes parcours. L'une, l'amante d'Horace, aura un parcours ascensionnel tandis que l'autre, la compagne du carabin, suivra une ligne relativement statique. Si le récit de Marthe, jalonné d'avatars, fait d'elle une « Protée » ou figure à incarnations multiples, celui d'Eugénie se caractérise par une constance qui fait d'elle la figure de la stabilité, de la sagesse et de la médiation entre personnages tout en ressemblant au modèle préconçu de la grisette-type.

Dès son apparition, Marthe est dévoilée sous le nom de Mme Poisson. Une identité d'emprunt qui la dépersonnalise et qui peut être le point de départ de la trajectoire stéréotypée des grisettes, comme l'atteste Ernest Desprez dans *Les grisettes à Paris*. De fait, vu la précarité de sa situation matérielle, la grisette se choisit un « payeur », généralement un quinquagénaire qui se charge de lui payer ses dettes ; se fait un ami parmi les étudiants en droit ou en médecine et se marie avec un homme de sa condition, c'est-à-dire avec un artisan. Ce qui s'applique complètement au parcours narratif de Marthe.

Malmenée par un père alcoolique et une mère agressive, elle prendra la fuite avec Monsieur Poisson pour échapper à l'adversité. La somme de la misère sociale et d'une « souffrance [ayant] étiolé [s]es facultés actives »² ou de ce que Alain Corbin appelle « un échec de l'éducation³ » la mène à une certaine défaillance sur le plan intellectuel. Davantage personnage narré que narrant, Marthe sera reléguée derrière un comptoir avec pour statut « la dame du comptoir⁴ », cadre fictionnel qui va servir à mettre en scène un personnage reclus dans le silence, soumis à la domination masculine et exclu d'une véritable vie sociale épanouie. Fuyant la tyrannie de son maître, monsieur Poisson, Marthe n'aura pas d'autre choix que de se soustraire aux regards en s'enfermant dans la mansarde d'Eugénie et de Théophile avant de se trouver contrainte de suivre son nouvel amant Horace qui l'a astreinte à s'éloigner de Paul Arsène et à s'installer avec lui dans une chambre louée ou un hors-monde telle une « Marguerite de vignette, une héroïne de keepsake⁵ », comme noté par la référence intertextuelle à Faust de Goethe. Ce n'est que pour fuir l'irresponsabilité

¹ George Sand, *op.cit.*, p. 47.

² George Sand, *op.cit.*, p. 370.

³ Alain Corbin, *Le temps, le désir et l'horreur*, Paris : Aubier Montaigne, collection historique, 1991, p.109.

⁴ *Ibid.*, p. 344.

⁵ *Ibid.*, p. 427.

d'Horace qui se dispense de la paternité que Marthe quittera définitivement l'enclos.

Dans son relevé des traits définitoires de la « tournure et caractère de [...] l'esprit [des prostituées]¹ », Alexandre Parent-Duchâtelet signale, à côté de la générosité, et de la paresse, la mobilité. Voulant échapper au malheur et devenir sujet de sa propre existence, Marthe est en perpétuel mouvement. Ses déplacements antithétiques bifurquent, l'un vers la fuite, l'autre vers la (re)conquête, un parcours cyclique et évolutif où un va-et-vient entre oppression masculine et aspiration à la liberté s'est fait en boucle. Marthe jouera également un rôle majeur dans le sauvetage de son futur époux de cœur, ce qui met en évidence sa sensibilité et son inclination à la solidarité.

Mais c'est Eugénie qui est, sans conteste, le parangon en termes de magnanimité. De par son soutien à Marthe et sa création d'un atelier de couture appelé par Théophile le « phalanstère² » elle semble avoir un sens aiguisé de la générosité ; ce qui dépasse le simple cadre du lieu topique pour conférer au personnage idéalisé de la grisette le statut de cette femme du peuple, laborieuse et indépendante à qui l'on prête une certaine supériorité. C'est bel et bien une grisette qui fait son apparition dans le récit en tant que tel et qui le demeurera jusqu'à la fin de la diégèse. Son entrée dans le roman se fait du point de vue de Théophile qui la décrit dans son rôle de maîtresse de maison vaquant à des tâches dans son foyer.

Bien ancrée dans sa catégorie d'ouvrière à l'aiguille, Eugénie ne cherchera pas à s'ériger en dame du monde en adoptant un style maniéré. Tant s'en faut, fidèle à elle-même, à sa nature de femme indépendante ayant un amour désintéressé pour son amant, c'est en tant que grisette que le personnage apporte une nouveauté.

Sur la voie de l'émancipation : Amour, travail et maternité

Si jusque-là nous avons évoqué des traits correspondant au « portrait-robot » de « la prostituée » chez Marthe, et, dans une moindre mesure chez Eugénie, force est de constater que les stéréotypes liés à ces deux figures, souvent confrontées à l'incompréhension et à l'échec voire à la tragédie, sont déconstruits en filigrane tout au long du roman.

Le travail de la grisette, médiateur de la réussite en ce qu'il favorise la voie de l'émancipation et de l'indépendance, est mis en avant. Eugénie, personnage influent qui agit plus qu'il ne subit, est d'entrée de jeu dépeinte comme un corps en mouvement progressif et continu. C'est un corps travailleur qui échappe au regard scopique de l'homme, comme l'a montré Catherine Nesci : « en créant les personnages de Marthe et Eugénie, Sand corrige les aspects voyeuristes et érotiques des textes et des images produits par ses collègues masculins³ ». Marthe, également, d'abord femme séduite aux yeux de certains, cessera d'être un corps figé derrière un comptoir pour devenir un sujet travailleur.

Les stéréotypes que sont la paresse et l'oisiveté sont récusés par la valeur-travail. La protagoniste se mettra à l'ouvrage avec Eugénie lors de la création de leur atelier de couture. Aussi la narration la donnera-t-elle

¹ Alexandre Parent-Duchâtelet, *op. cit.*, p. 106.

² *Ibid.*, p. 372.

³ Catherine Nesci, *op. cit.*, p. 292.

en exemple de femme qui a le « courage de travailler¹ » pour subvenir aux besoins du couple formé avec Horace. Il est vrai que la domination de ce dernier l'empêchera temporairement de déployer ses ailes de femme indépendante, mais les germes de sa revanche contre un sort prédéterminé se lisent dans un portrait étoffé d'attributs mélioratifs.

En effet, le narrateur lui reconnaîtra « le côté sérieux d[e] [son] caractère² », « un sentiment de devoir³ » et une « vive intelligence⁴ ». Du reste, son silence se muera en parole et deviendra à la fin du récit une parole-action. Le narrateur intradiégétique, présenté d'abord comme l'ami d'Horace, étudiant paresseux et présomptueux, devient l'allié des grisettes et leur porte-voix ; ce qui permettra, sur le plan diégétique de traduire leurs pensées, de leur accorder la parole, et d'ouvrir une brèche sur la voie de l'émancipation féminine.

Du reste, Eugénie n'a pas plus tôt suscité le mépris d'Horace, qu'elle a bousculé ses préjugés sur la grisette en le surprenant par un don de la répartie. S'imposant comme un sujet éloquent et réactif, Eugénie saura énoncer une parole pamphlétaire, sans ménagement. Ses longues tirades au sujet du statut de la femme et de son rapport avec l'homme dans ses échanges avec Horace en rendent compte. Farouchement opposée à sa relation avec Marthe, elle s'y interposera et par les actions et par une prise de parole qui libère la part de pensée qu'elle partage, en partie, avec les Saint-Simoniens. Toujours est-il qu'en « [une] adepte assez fervente de la réhabilitation des femmes⁵ » elle suivra les prédications de sa religion certes, mais en se gardant des « élucubrations de [...] [ses] maîtres⁶ ». N'est-ce pas ce sens aigu de la critique qui lui vaut les honneurs et l'admiration de son compagnon. Érigée en figure apostolique, Eugénie est selon lui, une « femme forte et intelligente⁷ » qui est tout à fait capable d'exprimer « les droits et les devoirs de la femme⁸ ».

Cette supériorité intellectuelle du personnage pourrait lui valoir une place dans ce que Alexandre Parent-Duchâtelet appelle « la classe la plus distinguée des prostituées [qui] choisit ses amants parmi les étudiants en droit, les étudiants en médecine [...] et qui peuvent elles-mêmes se faire remarquer par quelques dons de l'intelligence⁹ ». Mais, dans le cas où le texte sandien convoque tacitement cette thèse, il la conteste aussitôt. De fait, si la grisette est l'amante des étudiants par excellence, elle serait, sous ce rapport, une prostituée. Or, en aucun cas Eugénie n'est présentée comme tel. Ni aristocrate, ni demi-mondaine, ni soumise aux ordres d'un maître, ni objet de vénalité, Eugénie échappe à toute représentation manichéenne qui fait de la femme un objet de vertu ou de dépravation, et est présentée comme indépendante des institutions matrimoniale et prostitutionnelle qui aliènent les femmes sous le diktat de la domination masculine.

¹ George Sand, p. 436.

² *Ibid.*, p. 490.

³ *Ibid.*, p. 467.

⁴ *Ibid.*, p. 516.

⁵ George Sand, p. 440.

⁶ *Ibid.*, p. 440.

⁷ *Ibid.*, p. 440.

⁸ *Ibid.*, p. 440.

⁹ Alexandre Parent-Duchâtelet, *op. cit.*, p. 121.

Par ailleurs, un lien entre le système symbolique et réel est bien visible dans le cas de Marthe. La lecture a sans doute concouru à faire évoluer sa parole et son action. Lire l'*Émile* constituerait le déclic de sa rupture définitive avec Horace. De facto, l'influence partielle de ce livre dont l'idée est d'assigner à la femme une fonction de mère, un véritable piédestal de la famille chez Rousseau, aurait incité Marthe à penser à l'éducation de son futur enfant loin de son géniteur qui lui refuse la paternité. L'intertexte rousseauiste qui valorise la mère dévouée vivant au sein d'une famille harmonieuse, George Sand va s'en distancier en créant le personnage de Marthe, une femme indépendante et une mère responsable. Sous ce rapport, la lecture paraît revêtir la double valeur d'infléchir le cours de l'intrigue et de démonter le stéréotype qui fait de « la prostituée » une oisive qui se gave de romans-feuilletons sans intérêt.

D'ailleurs, un autre lien intertextuel avec *Manon Lescaut* vaudra à Marthe une appréciation méliorative de la part du narrateur pour qui ce texte est l'un des plus beaux qui soit en termes d'amour. Qui plus est, que ce soit Marthe qui le lise à l'entame du récit semble contester le statut de dame de comptoir sous lequel elle est apparue. Connue d'abord sous le nom de Laure Poisson, Marthe dont la beauté aurait été utilisée par Monsieur Poisson pour attirer la clientèle masculine à son café, discrédite Manon qu'elle trouve « perfide¹ » et prend parti pour le « sublime² » Desgrieux ; sans doute afin de se démarquer de l'aspect vénal et infidèle qu'incarne le personnage éponyme d'une part, de saluer les valeurs que sont l'amour et la fidélité que représente le chevalier, d'autre part. Ainsi, l'image de « la prostituée » provinciale qui vient à Paris subir un sort tragique au lieu de se forger un destin de femme indépendante est remise en question. Dans le même contexte, le lieu commun de la chasteté attribué soit à la femme bourgeoise « casée » soit à « la femme tombée³ » qui trouve dans la religion la voie de la rédemption est subverti.

Si dans les discours littéraire et scientifique la chasteté se réduit à la continence de tout acte sexuel en dehors d'un mariage de convenance qui ne tient compte ni de la vénalité ni de l'inégalité qui peuvent régir un couple, la chasteté dans le texte sandien revêt un sens qui récuse la scission absolue entre le corps et l'esprit et lui confère une dimension moins conventionnelle que celle communément entendue. De fait, consubstantiellement liée à la question religieuse, la chasteté chez George Sand se conçoit davantage comme une pratique de l'amour désintéressé, une attitude aimante et respectueuse envers « son prochain », tel qu'entendu dans la pensée évangélique. C'est grâce à l'élan de solidarité, la « bonté pieuse⁴ », levier de la croyance de son phalanstère, que Marthe renaîtra et sera définitivement indépendante.

Faisant sienne l'idée que le monde est un grand théâtre, George Sand engage Marthe sur scène en tant qu'épouse et corps maternel sublimé dans l'imaginaire. Avec l'aide de « la grande coquette⁵ » elle joue son premier rôle d'ingénue, rompant totalement avec le statut de « femme séduite, »

¹ George Sand., p. 347.

² *Ibid.*, p. 347.

³ *Ibid.*, p. 461.

⁴ *Ibid.*, p. 559.

⁵ *Ibid.*, p. 517.

pour endosser « la vocation vagabonde de l'artiste bohémien¹ », rôle que George Sand chérit particulièrement. Comme Arsène et toute la classe populaire, artisane et étudiante, Marthe essaie de se frayer une voie dans le monde culturel et artistique en vivant relativement dans la misère.

La grisette, « accomplie et triomphante² » est, in fine, élevée au rang d'héroïne au moment où le personnage éponyme tombe en discrédit. Passant son temps à paresser en sollicitant les faveurs d'une dame du monde telle que la vicomtesse de Chailly ou en se prostituant à la plume, Horace, en manque d'originalité, essuie les échecs. Somme toute, la métaphore prostitutionnelle qui inverse les statuts de Marthe et d'Horace, démontre que le texte sandien secoue la vision de la prostitution en l'étendant à plusieurs domaines. Aussi, en gratifiant la grisette et en discréditant la vicomtesse de Chailly, aristocrate sophistiquée en contraste avec l'authenticité de Marthe et dénigrée pour une sorte de « prostitution de cœur, car elle allait s'offrant à tous les désirs³ » le texte sandien remet en question la dichotomie qui oppose la fille publique issue d'un milieu modeste à la femme du grand monde, vertueuse par sa caste et non par la grandeur de ses sentiments.

Le travail d'artiste, la maternité et l'amour dans un mariage de cœur qui s'avère être le contre-modèle de son union avec Horace achèveront le récit de Marthe sur une note positive. Échappant à la tyrannie de ce dernier, Marthe ne s'est laissée ni mourir, comme l'Ida Gruget balzacienne ou la Geneviève sandienne, ni dominer par un autre bourreau en se faisant entretenir dans un mariage conventionnel. En définitive, concilier deux aspirations, celle à l'amour dans le mariage et celle à l'indépendance matérielle et individuelle, est possible par le dépassement des pratiques genrées qui fondent l'ordre patriarcal. Ce qui ne va pas sans nécessiter un long apprentissage. Marthe qui a dû surmonter bien les épreuves pour atteindre, un état de perfection qui l'écarte aussi bien de la position de « prostituée » que de celle d'épouse légitime aux yeux de la loi sociale, un des aspects de la modernité de George Sand qui consiste en la mise en place d'une dramaturgie de l'idéal où l'égalité doit régir les rapports entre les sexes.

Conclusion :

Par le biais de l'interdiscursivité, nous espérons avoir montré que Marthe et Eugénie échappent au modèle préconçu de la « prostituée ». Certes, George Sand est nourrie des stéréotypes de son époque. Par leur origine sociale, leur milieu familial, le manque ou l'absence d'éducation, ses grisettes semblent vouées à la carrière prostitutionnelle conformément aux modèles qu'Alexandre Parent-Duchâtelet a répertoriés dans son étude *De la prostitution dans la ville de Paris*. Mais le croisement du discours romanesque et du discours scientifique révèle l'écart entre l'univers fictionnel sandien, lieu de tous les possibles, et l'enquête d'Alexandre Parent-Duchâtelet qui catégorise, dissèque les comportements et tire des conclusions définitives.

¹ *Ibid.*, p. 517.

² George Sand., p. 551.

³ *Ibid.*, p. 511.

Le déterminisme qui prédestine la femme à se « prostituer » dans la conjugalité ou dans l'illégalité est complètement démantelé dans la narration sandienne, même si, comme l'a montré Catherine Nesci, « sa propre représentation participe du mythe de la grisette tel que le forgent Monnier, Gavarni et Janin qui valorisent, eux aussi, la force, l'innocence et la liberté de ce type de femme¹ ». Mais à la différence de la plupart de ses homologues masculins pour qui la recherche de l'absolu doit conduire à la destruction de soi, George Sand évite à ses grisettes le suicide, l'échec et le retrait du monde. Marthe et Eugénie se distinguent par la ténacité, la persévérance et le courage, ce qui leur vaut une double réussite, professionnelle et sentimentale. En s'assumant en tant que femmes créatrices et indépendantes (matériellement), Marthe et Eugénie vont pouvoir s'accomplir dans des relations amoureuses épanouies que régissent une égalité et un dévouement partagés.

George Sand jette ainsi les jalons du féminisme moderne qui s'appuie sur la libération des femmes du double carcan matrimonial et prostitutionnel, même si par ailleurs, elle demeure réticente à certaines revendications féminines telles que le vote qui, pour elle, requiert l'éducation des femmes avant toute chose.

Bibliographie

Angenot (Marc), *Romantisme, Revue du dix-neuvième siècle, Femmes Écrites*, n°63, CDU-SEDES, 1989.

Angenot (Marc), « Chapitre 1. Le discours social : problématique d'ensemble », Médias 19 [En ligne], A. Préliminaires heuristiques, Publications, 1889. Un état du discours social, mis à jour le : 08/05/2014.

Chartier (Roger), *Le monde comme représentation*, [1989], dans *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris : Albin Michel, « Histoire », 1998.

Corbin (Alain), *Les Filles de noce, Misère sexuelle et prostitution au XIXème siècle*, Flammarion, 2015.

Corbin (Alain), *Le temps, le désir et l'horreur*, Paris : Aubier Montaigne, collection historique, 1991.

Corbin (Alain), « Introduction », *La prostitution à Paris au XIXème siècle*, Flammarion, 2015.

Nesci (Catherine), *Le Flâneur et les Flâneuses, les femmes et la ville à l'époque romantique*, ELLUG, Université Stendhal, Grenoble, 2007.

Parent-Duchâtelet (Alexandre), *La prostitution à Paris au XIXème siècle*, texte présenté et annoté par Alain Corbin, Éd.

¹ Catherine Nesci, *op. cit.*, p. 283.

PROTOCOLE EDITORIAL

MISE EN PAGE

Papier : 21x29,7 cm

Disposition :

Début de la section : Nouvelle page

Orientation de la section : De gauche à droite (L'inverse pour la langue arabe)

En-tête : 1,25 cm / Pied de page : 1,25 cm

Marges :

Haut : 3 cm / Bas : 3 cm / Gauche : 3 cm / Droite : 2,5 cm / Reliure : 0 /

Orientation : portrait

PARAGRAPHE

Alignement : justifié

Niveau hiérarchique : corps du texte

Orientation : De gauche à droite (L'inverse pour la langue arabe)

Avant le texte : 1,5 cm / **Après le texte** : 1,5 cm / **1^{ère} ligne** : 0,5 cm

Espacement : avant=0 / après=0 / interligne simple

Enchaînement : (pagination : éviter veuves et orphelines).

MISE EN TEXTE

+ saisir le texte courant en Times New Roman (en simplified arabic fixed, pour les textes arabes) ;

+ utiliser un corps 12 pour le texte, un corps 10 pour les citations sorties du texte, un corps 9 pour les notes de bas de page (pour les textes arabes : 14 – 12 - 10) ;

+ choisir un interlignage simple ;

+ justifier le texte, mais ne pas couper les mots en fin de ligne ;

+ sauter une ligne avant et après les énumérations et les citations sorties du texte ;

+ ne JAMAIS utiliser de majuscules (dans la bibliographie, les index, les titres), hormis pour les majuscules orthotypographiques (noms propres, débuts de phrase, titres, etc.) ;

+ ne pas utiliser de gras ni de soulignement, excepté pour différencier les niveaux de titres ;

+ marquer le début des alinéas par un renforcement, en songeant que tout paragraphe n'est pas forcément un nouvel alinéa (point à surveiller particulièrement après les énumérations et les citations). Pour créer les alinéas, ne pas mettre une tabulation, mais utiliser le menu Format > Paragraphe, bloc « Retrait », champ « De 1re ligne », choisir : positif « De » : 0,5 cm ;

+ De façon générale, évitez les tableaux et les schémas ou images en couleurs, mais surtout ne pas recourir à un tableau pour citer deux ou plusieurs textes que l'on souhaite rapprocher (texte original et traduction, comparaison, etc.) et préférer une disposition verticale, avec un saut de ligne entre les textes ;

+ Avec le titre, prévoir un *abstract* et des mots-clés, dans la langue du texte et en anglais ;

+ ne pas laisser plus d'une espace entre deux mots séparés.

NORMES DE PRESENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

+ Pour une monographie : NOM (Prénom), *Titre*, Lieu d'édition : éditeur, année d'édition.

+ Pour une contribution dans une monographie : NOM (Prénom), « Titre de la contribution », in NOM (Prénom), *Titre de la monographie*, Lieu d'édition : éditeur, année d'édition, pages de la contribution dans la monographie.

+ Pour un article : NOM (Prénom), « Titre de l'article », *Titre de la publication*, tomais, année, page(s).

LES NOTES

On mettra toujours les notes en bas de page. On recommencera la numérotation à chaque page. Les notes sont appelées en exposant par un chiffre arabe : 1, 2, etc., en exposant.

En outre, ne JAMAIS citer de poésie en disposant les vers les uns en dessous des autres. Une barre oblique (/) séparera les vers d'une même strophe ; deux barres obliques (//) sépareront les strophes.

L'appel de note se place toujours avant la ponctuation ou le guillemet fermant, immédiatement après le mot ou le groupe de mots auquel il se rapporte – il ne doit pas être précédé d'une espace et ne peut être rejeté à la ligne suivante. Quand une note concerne l'ensemble d'une phrase, d'un paragraphe ou d'une citation, l'appel de note se place donc après le dernier mot, avant la ponctuation finale et le guillemet fermant. Un appel de note ne suit JAMAIS un signe de ponctuation.

LES CITATIONS

+ Une citation en langue étrangère qui n'est pas fondue dans le texte est composée en italique. La traduction de cette citation est composée en romain et encadrée par des guillemets.

+ Une citation en français qui n'est pas fondue dans le texte et qui n'est pas la traduction d'une citation précédente est composée en romain, sans guillemets. Quand elle dépasse trois lignes, elle est sans guillemets et détachée du corps de texte par un blanc avant et un autre après la citation, avec un retrait supplémentaire d'un cm à gauche, et un corps 10.

LES GUILLEMETS

Pour le texte français, on utilisera exclusivement les guillemets à la française (« »), en prenant garde de placer une espace insécable après le guillemet ouvrant et avant le guillemet fermant. Les guillemets anglais (" "), quant à eux, sont requis :

- dans les citations en langue étrangère, en fonction des règles typographiques de la langue en question ;
- dans une citation de deuxième niveau, c'est-à-dire imbriquée dans une première citation.

Guillemet fermant et ponctuation finale, deux grands cas de figure :

- La citation, non fondue dans la phrase principale, forme une phrase complète, généralement introduite par un deux-points : elle commence par une majuscule et la ponctuation finale se place avant le guillemet fermant.
- La citation est fondue dans la phrase : la ponctuation finale est après le guillemet fermant.