

**Revue Roumaine d'Études Francophones**  
**No. 4 / 2012**

**Publication annuelle de l'Association Roumaine des Départements  
d'Études Francophones (ARDUF)**

***LE RELIGIEUX***

**Directrice :**

Marina MUREȘANU IONESCU, Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași, Roumanie –  
Université Jean Monnet Saint-Étienne, France

**Rédactrice en chef :**

Elena-Brândușa STEICIUC, Université « Ștefan cel Mare » Suceava, Roumanie  
Présidente de l'ARDUF

**Rédactrice en chef adjointe :**

Felicia DUMAS, Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași, Roumanie

**Secrétaire de rédaction :**

Brîndușa GRIGORIU, Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași, Roumanie

**Comité de rédaction :**

Responsable section **Littérature** : Mircea ARDELEANU, Université « Lucian Blaga »,  
Sibiu, Roumanie

Responsable section **Linguistique** : Virginia VEJA LUCATELLI, Université « Dunărea  
de Jos », Galați, Roumanie

Responsable section **Didactique** : Anca COSĂCEANU, Université de Bucarest,  
Roumanie

Responsable des **Comptes rendus** : Dan DOBRE, Université de Bucarest, Roumanie

**Comité scientifique international :**

Charles BONN, Université Lyon II, France

Patrice BRASSEUR, Université d'Avignon, France

Francis CLAUDON, Université Paris 12, France

Jean-Pierre LONGRE, Université Lyon III, France

Samir MARZOUKI, Université de Manouba, Tunisie

Irina MAVRODIN, Université de Craiova, Roumanie

Catherine MAYAUX, Université Cergy – Pontoise, France

Simona MODREANU, Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași, Roumanie

Alain MONTANDON, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, France

Ioan PÂNZARU, Université de Bucarest, Roumanie

Liliane RAMAROSOA, Université d'Antananarivo, Madagascar

Dolores TOMA, Université de Bucarest, Roumanie

**Comité de lecture:**

Michel BENIAMINO, Université de Limoges, France

Iulian POPESCU, Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași, Roumanie

Danielle FORGET, Université d'Ottawa, Canada

Alexandra CUNIȚĂ, Université de Bucarest, Roumanie

**Revue Roumaine d'Études Francophones**  
**No. 4 / 2012**

**Publication de l'Association Roumaine des Départements Universitaires  
Francophones (ARDUF)**

***LE RELIGIEUX***

***Responsables du numéro :***

***Felicia DUMAS***

***Mircea ARDELEANU***



**Éditions JUNIMEA, Iași**

Pour nous contacter :

***Revue Roumaine d'Études Francophones***

Marina MUREȘANU IONESCU

Département de français, Faculté des Lettres

Université « Alexandru Ioan Cuza » Iași

11, Bd. Carol I

700 506 Iași, ROUMANIE

Tél:+40(232)201000

Fax:+40 (232) 201201

Marina Mureșanu Ionescu

e-mail: muresanu2001@yahoo.fr>

Elena-Brândușa Steiciuc

e-mail : selenabrandusa@yahoo.com

Felicia Dumas

e-mail : felidumas@yahoo.fr

Brîndușa Grigoriu

e-mail: brindusagrigoriu@yahoo.fr

**ISSN 2065 – 8087**

Copyright : Éditions JUNIMEA, Iași, 2011

## SOMMAIRE

ÉDITORIAL.....	6
I. ENTRETIEN.....	13
Mgr Emilian LOVIȘTEANUL, Felicia DUMAS Le ministère épiscopal dans l'Église du Christ .....	15
II. LITTÉRATURE.....	27
Daniel FONDANÈCHE Les écrivains catholiques français de la fin du XIX <sup>e</sup> et du début du XX <sup>e</sup> siècle .....	29
Marco SETTIMINI Une poésie en marge de l'Évangile : Arthur Rimbaud et le christianisme .....	46
Jean-Louis BENOIT La question de Dieu dans la littérature française du XX <sup>e</sup> siècle .....	56
Naeimeh FARAHNAK Les thèmes christiques chez Péguy et Bernanos.....	73
Claude-Brigitte CARCENAC Le religieux, la maladie et l'enfant dans le cinéma du début du XXI <sup>e</sup> siècle .....	82
Adama SAMAKÉ Religion et création romanesque: l'exemple du roman africain de langue française.....	98
Daniel S. LARANGÉ Une foi n'est pas coutume... Des problèmes sociaux à la question religieuse chez les écrivaines camerounaises sur Seine .....	119

Cláudia Felicia FALLUH BALDUINO La poésie maghrébine sur le martyr : une phénoménologie sacro-poétique .....	140
Nacer eddine BENGHENISSA Vérité vs réalité dans « al-Malik Ūdibe » (Roi Œdipe) de Tawfik al-Hakîm .....	153
Célia SADAÏ Jbara et la danse des masques. Parole sur la foi existentielle .....	173
Catherine GRAVET, Katherine RONDOU Judas dans les Lettres belges francophones .....	188
Brîndușă-Petronela IONESCU Identité religieuse dans l'espace valaisan chez Corinna Bille .....	240
Otilia Carmen COJAN Les mythes bibliques dans l'œuvre de Jacques Chessex .....	255
Erica Maria CEFALO L'avenir de la religion dans <i>Corinne</i> et <i>De la littérature</i> de Mme de Staël .....	263
III. LINGUISTIQUE ET INTERCULTURALITÉ .....	275
Michel Narcisse NTEDONDJEU, Romuald Valentin NKOUDA Langue française et pratiques d'évangélisation à l'Ouest-Cameroun : contacts et transferts (inter)culturels .....	277
Felicia DUMAS Des dictionnaires bilingues de termes religieux orthodoxes en français : jeux et utilité .....	297
Daniela-Ștefania BUTNARU La double dénomination des monastères et des skites orthodoxes en Moldavie .....	310

Mihai CRUDU <i>Du sacré au profane... De la pluralité connotative des unités phraséologiques religieuses. Approche contrastive</i> .....	318
Mamadou BAMBA L'Islam ivoirien entre traditionalisme et réformisme : acteurs et enjeux.....	326
Samia Edouard BARSOUM <i>Baheb El Sima, l'enfer du cinéma</i> .....	348
IV. DIDACTIQUE.....	373
Olivier DUMAS Charlotte Sibi: Portrait d'une professeur formatrice de consciences ...	375
Claire REGGIO De la visite à la rencontre, une expérience éducative et interreligieuse à Marseille (2003-2008) .....	386
V. COMPTES RENDUS.....	399
Daniela-Ştefania BUTNARU Felicia Dumas, <i>L'orthodoxie en langue française – perspectives linguistiques et spirituelles</i> , avec une Introduction de Mgr Marc, évêque vicaire de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méditerranéenne, Iaşi, Casa editorială Demiurg, 2009, 205 pages.....	401
Mariana-Diana CÂŞLARU <i>Le français et les langues d'Europe ; Les Lyriades de la langue française – Actes des 5<sup>es</sup> rencontres de Liré</i> , Sous la direction de Françoise Argot- Dutard, Presses Universitaires de Rennes, 2011, 476 pages.....	405
Elena Mihaela ANDREI Revue <i>ReCHERches Culture et Histoire dans l'Espace Roman 07, Cultures et arts, Roumanie, Bulgarie</i> , sous la direction d'Hélène Lenz et de Lidiya Mihova, Université de Strasbourg, automne 2011, 386 pages .....	408

Cristina DRAHTA	
Felicia Dumas, <i>Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși: român-francez</i> , Iași, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Editura Doxologia, 2010, 350 pages; <i>Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes : français-roumain</i> , Iași, Métropole de Moldavie et de Bucovine, éditions Doxologia, 2010, 270 pages.....	411
Florentina MANEA	
<i>Dicționar de francofonie canadiană</i> (Corina Dimitriu-Panaitescu, coordonateur général; Maria Pavel, Cristina Petraș, Dana Nica, coordonnateurs), Editura Universității « Alexandru Ioan Cuza », Iași, 2011, 881 pages .....	414
Elena-Brândușa STEICIUC	
<i>Littératures</i> , no. 64/2011 <i>Octave Mirbeau : romancier, dramaturge et critique</i> , sous la direction de Pierre Glaudes, Presses Universitaires du Mirail, 2001, 262 pages .....	417
Mihaela VOICU	
<i>Cătălina Gîrbea, Communiquer pour convertir dans les romans du Graal (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)</i> , Paris, Classiques Garnier, 2010, 480 pages .....	421
Marco SETTIMINI	
<i>Les Gathas, Le livre sublime de Zarathoustra</i> , traduit et présenté par Khosro Khazai, avec la collaboration de Sophie Buyse, Paris, Albin Michel, 2011, 231 pages .....	423
VI. NOTICES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES .....	431
Protocole de rédaction .....	442



## *Éditorial*

Longtemps évacué de l'espace public notamment en France (mais aussi dans beaucoup d'autres pays occidentaux), **le religieux** fait depuis un certain temps son retour en force dans différents types de discours, surtout dans la littérature (où il suffit de signaler le grand rayonnement de la thématique chrétienne et l'intérêt dont jouissent des livres qui y font référence comme le *Journal d'une amitié La famille Poltawski et Karol Wojtyla* de Wanda Poltawska, par exemple) et la cinématographie (mentionnons seulement le grand succès enregistré par le film de Xavier Beauvois, *Des Hommes et des Dieux*, qui traite du massacre de huit moines cisterciens français à Tibhirine, en Algérie, dans les années 1990, et qui a obtenu pas moins de trois Césars). Sans parler de l'espace roumain, qui accueille très généreusement, depuis la chute du régime communiste, le fait religieux dans toutes ses manifestations publiques. Le nombre impressionnant de traductions d'ouvrages de littérature spirituelle qui paraissent chaque année, en Roumanie, comme en France, témoigne de l'ampleur de l'intérêt croissant pour la problématique religieuse. D'un autre côté, dans le monde francophone musulman, « le Printemps arabe » a fait ressurgir sur la scène publique une réflexion renouvelée sur l'islam et ses vrais préceptes.

La *Revue Roumaine d'Études Francophones* invite ses lecteurs à réfléchir dans ce quatrième numéro (de 2012) sur les divers aspects de la problématique qui touche au religieux et au paradigme de la foi, tels qu'ils apparaissent dans les discours littéraire, cinématographique, théâtral, didactique, culturel et interculturel, relevant de l'ensemble du monde francophone.

Il respecte la structure devenue traditionnelle de la revue, à trois volets distincts et complémentaires: littéraire, linguistique (et interculturel), et, respectivement, didactique. Une rencontre discursive sous forme d'entretien avec une personnalité remarquable s'étant manifestée dans un domaine ayant trait à la thématique du numéro s'ajoute à ce triptyque. Pour le présent numéro, nous avons la joie et le plaisir d'accueillir dans les pages de la revue l'un des évêques de l'Église Orthodoxe Roumaine, Monseigneur Emilian Lovișteanu, Évêque Vicaire de l'Archevêché de Râmnic, au Sud de la

Roumanie. Il nous parle de sa relation avec la francophonie, avec la langue et la culture françaises, des liens établis dans les activités de son ministère entre la religion et culture, de l'homme contemporain et de sa manière de se rapporter à la pratique religieuse, de l'avenir religieux de la France et de l'Europe en général, de l'essor de l'Orthodoxie d'expression française.

Quatorze articles littéraires sont consacrés à différents auteurs français et francophones ayant abordé une thématique plus ou moins explicitement religieuse dans leurs écrits. Des chercheurs et des universitaires de France, d'Italie, du Portugal, d'Espagne, d'Algérie, d'Iran, de Finlande, des Etats-Unis, de Côte d'Ivoire et de Roumanie y proposent des analyses incitantes des dimensions religieuses mises en valeur ou remises en question dans diverses œuvres d'écrivains français (catholiques ou non), belges, suisses, camerounais, maghrébins, ou autres. Il y est question du christianisme et de l'islam, de différents thèmes religieux (parmi lesquels le thème christique, fondamental dans la doctrine chrétienne), des personnages bibliques créés discursivement (au niveau des discours narratif ou cinématographique), de la construction romanesque d'une identité religieuse, de la poésie maghrébine sur le martyr.

Six autres articles se proposent d'étudier une problématique linguistique large et généreuse, profondément ancrée dans les particularités culturelles de différents espaces géographiques du monde francophone : les unités phraséologiques religieuses du roumain, les enjeux et l'utilité linguistique et confessionnelle des dictionnaires bilingues de termes religieux orthodoxes (roumain-français et français-roumain), la double dénomination des monastères orthodoxes de Moldavie, les contacts linguistiques engendrés par les pratiques d'évangélisation à l'Ouest-Cameroun, ou bien la problématique interculturelle, interconfessionnelle et interreligieuse de l'Egypte contemporaine telle qu'elle est surprise au niveau du discours cinématographique, dans un film récent.

La section didactique est composée de deux articles, dont le nombre réduit est amplement compensé par l'intérêt des sujets traités. Le premier se propose de reconstituer le portrait d'une enseignante de français exceptionnelle de Iași (Charlotte Sibi), profondément engagée non seulement dans sa mission de transmettre la langue française à ses apprenants, mais aussi dans l'éducation morale et religieuse de ceux-ci ; sa manière d'enseigner la langue et la civilisation françaises représente une preuve évidente de la façon dont le religieux a pu aider à la formation des jeunes consciences francophones à une époque des plus athées de l'histoire de la

Roumanie. Le second article de cette section propose une réflexion sur les « bienfaits » d'une expérience éducative et interreligieuse déroulée en région marseillaise, dans le but de former les jeunes élèves de collège à l'interculturalité religieuse, par l'intermédiaire d'un questionnement sur la place du religieux dans nos sociétés.

Plusieurs comptes rendus de livres portant sur des sujets religieux ayant trait notamment au christianisme orthodoxe, mais aussi au zoroastrisme, publiés en Roumanie et en France, ainsi que de quelques revues françaises, s'ajoutent à ces trois sections.

Ce quatrième numéro de la *RREF* prouve à quel point la thématique religieuse préoccupe encore de nos jours les chercheurs francophones de tous les coins du monde. Il ne nous reste plus qu'à souhaiter à ses lecteurs de tirer profit, des points de vue scientifique et spirituel, de leurs réflexions. Ou bien, pour reprendre les mots de Monseigneur Emilian Lovișteanul, l'invité discursif d'honneur de la revue : « Nous souhaitons à tous les lecteurs de ce numéro sur le religieux de se réjouir des dons reçus de Dieu, de lire avec plaisir et profit scientifique et spirituel les articles proposés, d'œuvrer pour la découverte ou la redécouverte de la beauté divine présente dans les gens et dans le monde, dans l'univers environnant ».

**Felicia Dumas**



## ***I. ENTRETIEN***



## Le ministère épiscopal dans l'Église du Christ

Mgr Emilian LOVIȘTEANUL<sup>1</sup>

Felicia DUMAS<sup>2</sup>

Dans l'Église chrétienne en général et dans l'Orthodoxie en particulier, le ministère épiscopal est fondamental, car il se trouve à la base même de l'Église fondée par le Christ. Les Saints Pères insistent dans leurs écrits sur le rôle essentiel de l'évêque dans l'Eglise. Parmi ceux-ci, saint Ignace d'Antioche (dit le Théophore) qui précise dans son œuvre épistolaire que sans évêque il n'y a pas d'Eglise<sup>3</sup>. L'un des grands pères spirituels orthodoxes français contemporains, le père archimandrite Placide Deseille, insiste à son tour sur ceci, en affirmant que l'évêque est « l'icône vivante, le sacrement vivant de la présence du Christ, le célébrant par excellence de l'Eucharistie », le représentant sur terre du Christ<sup>4</sup>. Il est le successeur des apôtres, dont la triple fonction est de « diriger, d'enseigner et de présider à la célébration des sacrements »<sup>5</sup>.

Nous avons la grande joie d'accueillir dans les pages de ce numéro de la *Revue Roumaine d'Études Francophones*, l'un des évêques de l'Église Orthodoxe Roumaine, Monseigneur Emilian Lovișteanul, Évêque Vicaire de l'Archevêché de Râmnic, au Sud de la Roumanie.

*F.D. Monseigneur, je vous remercie vivement d'avoir accepté si aimablement notre rencontre discursive au nom de la francophonie et de la liaison que ce numéro de la Revue Roumaine d'Études Francophones se veut d'établir entre le monde académique et les manifestations du religieux. L'invitation de nous faire*

---

<sup>1</sup> Archevêché orthodoxe de Râmnic, Roumanie, Université « Al. I. Cuza » Iași, Roumanie.

<sup>2</sup> Université « Al. I. Cuza » Iași, Roumanie.

<sup>3</sup> Ignace d'Antioche, *Aux Tralliens*, 2, 1 (SC 10, p. 113), apud Archimandrite Placide Deseille, *Certitude de l'invisible. Éléments de doctrine chrétienne selon la tradition de l'Église Orthodoxe*, Monastère Saint-Antoine-Le-Grand, Monastère de Solan, 2012, p. 23.

<sup>4</sup> Sermon du père archimandrite Placide Deseille, lors de la célébration de la Liturgie eucharistique de saint Jean Chrysostome, au monastère orthodoxe de la Protection de la Mère de Dieu de Solan, France, le 23 octobre 2011.

<sup>5</sup> *Vocabulaire théologique orthodoxe*, Paris, Cerf, 1988, p. 170.

*l'honneur et la joie d'être présent dans les pages de la revue n'est point aléatoire. À présent, vous êtes Évêque Vicaire de l'Archevêché de Râmnic, mais jusqu'en 2009, vous avez été conseiller culturel de l'Archevêché de Iași. En cette qualité, vous avez participé à de nombreux événements culturels organisés par le Centre Culturel Français de la ville, qui s'appelle à présent l'Institut Français. D'ailleurs, c'est lors de l'un de ces événements, que j'ai eu la joie de vous connaître, en terre francophone par excellence. Que pouvez-vous nous dire sur votre relation avec la francophonie, avec la langue et la culture française?*

**Son Excellence Monseigneur Emilian Lovișteanul.** Nous avons étudié avec plaisir le français à l'école. Plus tard, nous avons eu des amis français, qui venaient visiter le monastère de Neamt, en Moldavie, où nous étions moine, pendant la période 1992-1998. À Iași, nous avons collaboré avec Dan Daia, du Centre Culturel Français, pour la réalisation d'un Symposium consacré aux persécutions et aux souffrances endurées par le monachisme orthodoxe roumain à l'époque du régime communiste. Notre liaison avec la France, avec la culture et la spiritualité orthodoxe française s'est amplifiée grâce à l'amitié que nous avons liée avec la famille franco-roumaine de Felicia et d'Olivier Dumas, que vous connaissez..., qui nous a créé d'autres ponts vers la France. En même temps, nous publions des articles et des études de théologie en langue française, dans des revues roumaines, telle *Studii Teologice* ou étrangères, comme *Irenikon* de Belgique, ce qui pourrait être considéré comme une autre preuve de notre adhésion à la francophonie.

**F.D.** *Dans un monde dominé par l'anglais, vous avez donc choisi de publier des articles scientifiques de théologie en langue française. Quelles seraient les raisons de cette option?*

**S.E. Mgr E.L.** On sait très bien que la plupart des écrits des Pères de l'Église ont été traduits en français dans la prestigieuse collection « Sources chrétiennes » des éditions du Cerf, du grec ou du latin le plus souvent (et plus rarement du syriaque, de l'arabe ou du géorgien), ce qui les a rendus accessibles, du point de vue linguistique; d'un autre côté, de nombreux théologiens étrangers ont publié la plupart de leurs ouvrages en français aussi, langue traditionnellement familière aux Roumains orthodoxes. C'est pour ces raisons que nous avons choisi de publier à notre tour en français, langue universelle et en liaison avec la Tradition de l'Église Chrétienne.

**F.D.** *Il y a deux ans, vous avez publié à Vâlcea un album et un guide consacrés aux monastères et aux skites de votre diocèse. Ce dernier est*



*rédigé en anglais, en français et en allemand. Vous avez donc mis le français à côté des deux autres langues, beaucoup plus attirantes de nos jours, du point de vue pragmatique...*

**S.E. Mgr E.L.** Le français est une langue de circulation internationale, tout comme les deux autres, l'anglais et l'allemand... Il nous a semblé tout à fait normal de le mettre à côté de celles-ci. N'oublions pas, surtout dans les pages de cette revue, que la Roumanie est un pays qui a connu une longue et fort riche tradition francophone. En publiant le *Guide des monastères et des skites* en français aussi, nous avons pensé également à accueillir linguistiquement les touristes et les pèlerins francophones, dans leur propre langue ou dans une langue qui leur soit familière.

*F.D. Je sais que la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale organise assez souvent des pèlerinages dans la région d'Olténie, destinés aux jeunes orthodoxes roumains et français désireux de découvrir les beautés spirituelles et géographiques des monastères de ces contrées... En général, ils sont accompagnés par Monseigneur Joseph, le Métropolitain d'Europe Occidentale et Méridionale.*

**S.E. Mgr E.L.** Nous souhaitons établir de nombreux liens avec les enfants et les jeunes roumains de France ou les jeunes français, et les accueillir en tant que pèlerins, ou dans des camps d'été, afin de les mettre en contact avec la richesse spirituelle et culturelle de notre peuple. Nous sommes heureux de constater l'importance accordée aux enfants et aux jeunes de France par les hiérarques roumains de là-bas, concernant leur formation spirituelle et religieuse, mais aussi multiculturelle. Plusieurs diocèses de chez nous (parmi lesquels le nôtre) ont la possibilité d'accueillir ces jeunes dans ce genre de camps, en leur offrant l'opportunité de découvrir la richesse spirituelle, culturelle et historique propre à l'espace roumain.

*F.D. D'un autre côté, dans votre diocèse, il y a eu des prédécesseurs francophones illustres. L'un des hiérarques qui vous ont précédé à Râmnic a fait des études à la Sorbonne, avec le célèbre Emile Durkheim...*

**S.E. Mgr E.L.** Oui, il s'agit de Mgr Vartolomeu Stănescu, qui a été évêque de Râmnic pendant la période d'entre les deux guerres, plus précisément de 1921 à 1938, un hiérarque érudit et une véritable personnalité culturelle. Il a fait des études de sociologie (couronnées d'une thèse de doctorat intitulée *La Portée sociale du principe d'Autorité*, rédigée sous la direction d'Émile Durkheim) et de droit à la Sorbonne, ainsi que de théologie catholique et

protestante à Paris, de 1905 à 1909. D'ailleurs, ces brillantes études suivies en France et sa formation académique complexe l'ont beaucoup aidé à organiser les activités sociales-philantropiques et culturelles-éducationnelles dans le diocèse de Râmnic, qui ont été des plus remarquables. Pendant la période de ces études, il a célébré comme diacre dans la chapelle orthodoxe roumaine de Paris, actuellement Cathédrale de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale.

*F.D. L'année dernière vous avez réédité l'un de ses livres, consacré au rôle de la femme dans la famille, l'Église et la société....*

**S.E. Mgr E.L.** Oui, c'est exact. Le Saint-Synode de l'Eglise Orthodoxe Roumaine a décidé que l'année 2011 soit consacrée, dans le Patriarcat de Bucarest, aux Sacrements du Baptême et du Mariage, deux sacrements extrêmement importants dans la vie de tout chrétien. C'est l'une des raisons pour lesquelles, nous avons pris l'initiative de rééditer l'un des livres de l'évêque Vartolomeu Stănescu intitulé en roumain *La femme comme facteur social*, après l'avoir revu et enrichi avec des notes de l'éditeur et d'autres explications, en lui donnant un titre nouveau et plus large, *La femme dans l'Église, la famille et la société*. Le livre contient les conférences faites par l'évêque Vartolomeu devant les femmes chrétiennes de son diocèse, à travers lesquelles il exhortait celles-ci à soutenir la Société évangélique de l'Évêché dans ses activités éducatives, culturelles et sociales-philantropiques. Dans ce sens, il évoque de nombreux exemples de femmes saintes, de chrétiennes et de femmes importantes de l'histoire, en tant que modèles à suivre. Le message de ce livre nous a semblé être d'une grande actualité, dans nos sociétés en général et dans la nôtre tout d'abord, où les femmes ont des rôles très importants à jouer non seulement dans la famille (où elles contribuent de façon essentielle à la perpétuation dans l'Église des deux sacrements, du Mariage et du Baptême), mais aussi dans la société et dans les activités sociales-philantropiques de l'Église.

*F.D. Il ne s'agit point d'une démarche singulière dans votre activité. Vous êtes Évêque et en même temps, enseignant à la Faculté de Théologie Orthodoxe de Iași. Vous publiez des livres<sup>6</sup> et des articles dans des revues scientifiques,*

---

<sup>6</sup> *Aduceți-vă aminte de înaintașii voștri –Arhiepiscopia Iașilor între anii 1900-1948*, Iași, Editura Doxologia, 2009; *Sfinți ocrotitori ai Moldovei canonizați în perioada 1992-2009*, Iași, Editura Doxologia, 2009 ; *Sfântul Ierarh Calinic slujitor înțelept și păstor milostiv al Bisericii strămoșești*, Arhiepiscopia Râmnicului, Râmnicu Vâlcea, Editura Sfântul Antim Ivireanul, 2012.

*roumaines ou étrangères. Autrement dit, vous êtes un hiérarque érudit par définition et par excellence, profondément ancré dans la culture. Comment harmonisez-vous ces différents aspects de votre personnalité et de votre ministère?*

**S.E. Mgr E.L.** Ce sont des activités diverses, mais complémentaires et unitaires. Le ministère épiscopal apporte beaucoup de joie et de profit spirituel, mais il n'exclut nullement l'activité didactique et culturelle. Ces différents volets de notre activité s'harmonisent sous le signe de la foi et ils sont tous aussi nécessaires pour servir l'Église et les gens et pour se rendre utile auprès des fidèles de notre diocèse. Le ministère épiscopal est avant tout sacerdotal, certes, mais il est en même temps ancré dans la vie culturelle et sociale-philantropique de la cité.

*F.D. Vous continuez, dans ce sens, à Râmnic une tradition culturelle de longue haleine. Je disais que vous êtes un hiérarque-auteur. Comment choisissez-vous les sujets de vos livres? Quand avez-vous le temps d'écrire? Puisqu'en tant qu'évêque vous devez faire beaucoup d'autres choses: célébrer, consacrer des églises, fonder des monastères, ordonner des prêtres et des diacres, tonsurer des moines et des moniales, etc.*

**S.E. Mgr E.L.** Les sujets des livres et des articles culturels sont choisis selon des thématiques variées, qui nous sont chères et qui nous semblent intéressantes et souvent, en fonction du contexte historique de leur apparition. Le livre *Aduceți-vă aminte de înaintașii voștri –Arhiepiscopia Iașilor între anii 1900-1948/Souvenez-vous de vos prédécesseurs –l'Archevêché de Iași de 1900 à 1948* représente en fait notre thèse de doctorat, soutenue à l'Université de Iași. Quant aux activités spirituelles et culturelles, elles s'inspirent et se complètent réciproquement. Certes, il faut trouver du temps pour tout faire et pour ceci, il nous faut beaucoup de volonté et de renoncements à d'autres activités. Il faut trouver un juste équilibre en tout; il est vrai que nous consacrons la plus grande partie de notre temps au ministère pastoral et sacerdotal et à l'administrations du diocèse, mais nous essayons de trouver un peu de temps aussi pour les activités didactique et de recherche, pour écrire.

*F.D. Vous êtes profondément ancré dans la vie culturelle de Râmnic. Vous participez à de nombreuses manifestations culturelles organisées le plus souvent en partenariat avec l'Archevêché. Vous avez une rubrique permanente dans Clipa, le magazine culturel dont le directeur est M. Dinu*

*Săraru. D'ailleurs, je pense que vous êtes le seul hiérarque qui ait une présence constante, de cette nature, dans une publication culturelle de prestige. Dans quelle mesure cette forme de participation à la vie littéraire et culturelle de la cité est-elle importante pour vous?*

**S.E. Mgr E.L.** Il y a une très ancienne tradition culturelle dans le diocèse de Râmnic. Elle doit être continuée, nous semble-t-il, d'autant plus que de nos jours nous disposons des moyens techniques modernes très efficaces pour accomplir cette mission culturelle, qui embellit l'âme humaine. Quant à notre collaboration avec la revue *Clipa* et avec son directeur, M. Dinu Săraru, elle est tout à fait naturelle et utile spirituellement (du moins, nous l'espérons) pour les lecteurs de cette publication. La présence d'un hiérarque dans une telle revue représente un aspect de l'activité missionnaire de l'Église. Notre participation à la vie littéraire et culturelle de la cité représente une véritable joie et l'une des formes d'accomplissement du ministère épiscopal.

*F.D. J'ai eu l'opportunité et la joie de participer à plusieurs événements religieux que vous avez organisés dans votre diocèse. Chaque fois, le religieux a été mêlé, complété, accompagné par des événements culturels. Pourriez-vous nous dire quelques mots sur les motivations de cette option?*

**S.E. Mgr E.L.** « Le culte, c'est la culture de l'âme », disait un père spirituel contemporain. Cultiver la personne humaine par la religion et la culture représente l'une des préoccupations de l'Église. Les hiérarques de Râmnic se sont inscrits dans cette direction spirituelle-culturelle. C'est la raison principale qui sous-tend notre volonté (et nos efforts) de nous situer dans leur sillage, de continuer la tradition qu'ils ont cultivée et qu'ils ont bâtie le long du temps dans notre diocèse (mentionnons ici seulement les noms des saints hiérarques Anthime (Ivireanul) le Géorgien et Callinique de Tchernica, ainsi que d'autres évêques, tels: Chesarie, Filaret, Damaschin, Vartolomeu Stănescu).

*F.D. N'est-ce pas aussi une stratégie pour attirer l'attention de l'homme moderne sur la profonde liaison qui existe entre les deux phénomènes, le religieux et le culturel, qui se complètent et s'inspirent mutuellement?*

**S.E. Mgr E.L.** Oui, si vous voulez, mais l'Église ne travaille pas avec des stratégies; il s'agit plutôt d'une manière naturelle de se rapporter aux événements et de présenter aux gens des modalités d'expression diverses, situées toutes dans l'esprit de la Tradition de l'Église chrétienne. Dans notre diocèse très précisément, les nombreux monastères et les églises anciennes font découvrir à la génération actuelle, à l'homme moderne, la liaison profonde

qui a existé depuis toujours entre l'Église et la culture.

**F.D.** *Depuis que vous avez été élu Évêque Vicaire par le Saint-Synode et consacré comme hiérarque à Râmnic, vous avez réorganisé les éditions de l'Archevêché et initié la publication de plusieurs livres, d'une collection d'acathistes, etc. Comme je le disais, vous vous inscrivez ainsi dans la continuité d'une tradition représentée là-bas par vos prédécesseurs, dont un canonisé par l'Église Orthodoxe Roumaine -le saint Callinique de Tchernica-, auquel vous venez de consacrer un livre remarquable. Pourriez-vous nous parler un peu de cette dernière apparition éditoriale, un véritable livre-document philologique et historique-théologique?*

**S.E. Mgr E.L.** Ce livre est né en même temps que l'initiative de faire venir dans la Métropole d'Olténie les reliques du saint Callinique de Tchernica, ancien Évêque de Râmnic de 1850 à 1868, en pèlerinage donc dans son diocèse d'antan. Son titre - *Sfântul Ierarh Calinic, slujitor înțelept și păstor milostiv al Bisericii strămoșești/ Le saint Hiérarque Callinique, ministre plein de sagesse et berger charitable de l'Église roumaine*, tout comme son contenu, font référence à la vie, à l'activité et aux miracles de ce grand Saint. Une autre raison qui nous a poussé à l'écrire est de nature historique, car cette année nous fêtons 150 ans depuis la publication des *Ménées* par le saint Callinique (1862 – 2012). Nous avons translittéré et inséré dans le livre non seulement les sermons de ce grand saint hiérarque, mais aussi les avant-propos des évêques Filaret et Chesarie, qui se trouvaient dans l'édition d'origine, avant les textes des *Ménées*. En même temps, nous y avons introduit les versions translittérées du cyrillique de plusieurs fragments d'autres livres publiés par le saint Callinique à Râmnic en 1861.

**F.D.** *Pour revenir à la tradition, pensez-vous qu'on puisse établir une analogie entre la Tradition dont on parle dans l'Église et la tradition manifestée au niveau culturel? Comment voyez-vous l'importance de la continuité d'une tradition et je pense ici à la tradition francophone de l'espace roumain qui se dilue progressivement?*

**S.E. Mgr E.L.** Oui, il y a des points communs entre les deux traditions, surtout lorsqu'elles se soutiennent et se découvrent réciproquement. Il nous semble très important de continuer leur synergie à l'époque contemporaine, mais de manière très réfléchie, de façon à ce que l'on puisse éviter la sécularisation de la culture et l'isolement de l'Église. Quant à la tradition francophone des Pays Roumains, il est vrai que les transformations sociales de cette partie de

l'Europe (et de l'Europe dans son ensemble d'ailleurs), ont mené à sa diminution; mais, on ne sait jamais, il faut être confiant dans l'œuvre du Saint-Esprit dans l'histoire.

***F.D.** Cette œuvre se manifeste également dans l'évolution du monachisme. Vous avez parlé tout au début d'un événement que vous avez organisé au Monastère de Secu et vous avez publié plusieurs études sur ce sujet. Que pourriez-vous nous dire sur le passé, le présent et surtout l'avenir de la vie monastique, sur l'actualité de ce type de choix de vivre dans le Christ, à l'époque contemporaine?*

**S.E. Mgr E.L.** Le passé de la vie monastique est extrêmement riche et fort bien organisé. De nos jours, la sécularisation de la société humaine a des conséquences négatives sur son évolution aussi. Néanmoins, nous avons encore en Roumanie un monachisme équilibré et missionnaire, qui certifie la nécessité de l'existence et de la présence des monastères dans l'espace social, au milieu des gens. Durant les cent cinquante dernières années, le monachisme roumain a subi beaucoup d'épreuves, tant sous le règne d'Alexandru I. Cuza, que pendant le régime communiste, lorsque les moines et les moniales ont été chassés des monastères, dont la plupart ont été tout simplement fermés. Nous pensons notamment à la loi de la sécularisation des biens monastiques, promulguée en 1863, et au Décret no 410/1959. Dans les deux situations extrêmement difficiles, les moines et les moniales ont continué à vivre et à confesser leur foi et l'enseignement de l'Église, à faire preuve d'amour sacrificiel à l'égard de Celle-ci. Après 1990, la tradition monastique a été fortement revigorée. Les monastères qui avaient été fermés ont été rouverts, on en a fondé d'autres où de nombreux jeunes sont venus prendre l'habit monastique. À présent, on commence toutefois à se confronter à une certaine crise des vocations monastiques. Les jeunes d'aujourd'hui, nés dans une société sécularisée, ne sont plus désireux de mener une vie monacale. Mais nous sommes confiant dans la grâce divine et nous espérons que nos monastères ne se videront pas de leurs moines et moniales.

***F.D.** Comment voyez-vous la relation de l'homme moderne, contemporain, avec les différentes formes de manifestation du religieux et une pratique religieuse authentique de nos jours? Se rapporte-on encore à la sainteté, en tant que but suprême de la vie chrétienne? Je vous pose cette question aussi puisque vous avez écrit un livre sur les saints protecteurs de la Moldavie.*

**S.E. Mgr E.L.** La relation de l'homme contemporain avec la vie religieuse

dépend de la façon dont il comprend et veut se rapporter à Dieu et à Son Église. Certains cherchent la sainteté, prenant pour modèles les saints, tandis que d'autres préfèrent s'isoler de Dieu et vivre leur vie sans Lui, à leur propre compte. Désireux d'expériences inédites, l'homme contemporain se perd souvent dans les filets des pratiques religieuses étrangères à la tradition orthodoxe ou de l'athéisme. Les saints représentent de véritables modèles vivants, qu'on devrait suivre dans la vie et dont il faudrait imiter la foi. Nous avons des saints contemporains qui nous proposent des exemples de vies admirables.

***F.D.** Comment voyez-vous le choix d'une thématique religieuse pour ce numéro de notre revue, une revue scientifique des départements universitaires francophones? Le religieux devrait-il s'étendre aussi dans les espaces public, académique et scientifique ou non? Dans quelle mesure et sous quelles formes?*

**S.E. Mgr E.L.** Il nous semble que ce choix est tout à fait normal et j'espère que les sujets traités dans ce numéro de votre revue soient très bien reçus par les lecteurs. Le religieux fait naturellement partie de la vie de l'homme, et Dieu œuvre, si on Lui permet de le faire, dans tous les milieux, donc y compris universitaire, scientifique ou de la recherche. Le Seigneur Jésus-Christ est le Maître par excellence de tous les êtres humains. Le religieux doit être présent dans le monde académique et scientifique aussi, d'abord pour donner du sens à la vie humaine, mais aussi dans le but de rendre accessible la compréhension des Écritures; il peut s'y exprimer sous diverses formes: exégétiques, herméneutiques, culturelles ou de dialogue spirituel.

***F.D.** Comment voyez-vous l'avenir de l'Europe sécularisée, du point de vue religieux? Les grands pères spirituels orthodoxes français, comme le père archimandrite Placide Deseille, par exemple, parlent d'un essor extraordinaire de l'Orthodoxie en Occident et en France. Comment expliquer ceci?*

**S.E. Mgr E.L.** Toute l'Europe connaît aujourd'hui cet éloignement de Dieu et de l'Église chrétienne; toutefois, on a encore la joie de voir qu'il y a en Occident de véritables citadelles de la foi, où l'on vit selon l'enseignement du Sauveur Jésus-Christ: les monastères orthodoxes qui s'y sont fondés les cinquante dernières années (plus de vingt en France), parmi lesquels celui dont l'higoumène est le père archimandrite Placide Deseille, que vous avez déjà mentionné, un grand père spirituel de l'Orthodoxie d'expression française. Il y a aussi des communautés monastiques et des monastères

catholiques (pas trop nombreux, certes) qui mènent une vie religieuse très intense. De nombreuses localités, des rues portent en France (en Italie et en Angleterre aussi) des noms de saints. Le sens de ces dénominations s'est peut-être perdu, mais nous espérons que par l'intercession des saints respectifs et par la grâce du Saint-Esprit, on arrivera un jour à retrouver la lumière de la compréhension de l'Évangile du Fils de Dieu et de la tradition chrétienne dont elles sont le reflet. En même temps, nous pensons que l'organisation des diocèses et des paroisses orthodoxes roumaines un peu partout en Europe dynamisera la vie chrétienne dans son ensemble. Autrement dit, nous sommes confiant dans l'avenir d'une Europe qui restera chrétienne et retrouvera petit à petit son ancienne tradition et le message évangélique du Christ.

***F.D.** L'Orthodoxie jouit d'un intérêt assez grand en France, si je pense seulement à la manifestation intitulée « Journées du livre orthodoxe », qui a eu lieu en janvier à Paris et qui a présenté des livres de spiritualité orthodoxe rédigés directement ou traduits en français. Que pensez-vous de l'ampleur connue par ce secteur de la traduction des livres religieux, en tant que dialogue entre les cultures et moyen de découverte de leur spécificité spirituelle-culturelle?*

**S.E. Mgr E.L.** Étant données les conséquences néfastes du régime communiste athée de chez nous, on a ressenti après 1990 un manque profond de littérature religieuse. C'est la raison principale pour laquelle ont été édités et publiés de nombreux livres, répondant ainsi aux demandes des lecteurs désireux d'y retrouver une nourriture spirituelle. Toujours après 1990, on a assisté au développement de plusieurs relations entre des Églises locales, soit à travers de pareilles traductions d'ouvrages, soit par l'intermédiaire de la participation de nombreux théologiens à des rencontres religieuses. Pour nous rapporter à l'Orthodoxie d'expression française, plusieurs ouvrages des théologiens français les plus représentatifs ont été traduits en roumain, dont nous n'en mentionnons que deux: Olivier Clément et Jean-Claude Larchet.

***F.D.** Tout en vous remerciant pour le temps accordé et la bénédiction de cet entretien, j'aimerais vous demander à la fin d'adresser quelques mots aux lecteurs de la revue.*

**S.E. Mgr E.L.** Nous vous remercions aussi pour l'invitation de prendre part à ce dialogue et d'être présent dans les pages de la *Revue Roumaine*



*d'Études Francophones*. Nous souhaitons à tous les lecteurs de ce numéro sur le religieux de se réjouir des dons reçus de Dieu, de lire avec plaisir et profit scientifique et spirituel les articles proposés, d'œuvrer pour la découverte ou la redécouverte de la beauté divine présente dans les gens et dans le monde, dans l'univers environnant.



## ***II. LITTÉRATURE***



## Les écrivains catholiques français de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle

Daniel FONDANÈCHE<sup>1</sup>

**Abstract** : Historical circumstances will lead to the emergence in France of a generation of Catholic and nationalist writers in the late nineteenth century : the occupation of two French provinces by the Germans after the defeat of 1870 and the Dreyfus Affair. These two facts will awaken a kind of faith fighter figure that will materialize in Barres, Bourget, Péguy and Claudel, a boundless admiration for the character of Joan of Arc that France, under the influence of Boulangism, had just adopted as a symbol of resistance to occupation. These writers of faith express a desire to see a new man in a society ideally good, fair and Catholic, as in du Gard or Bordeaux. It thus appears that we are dealing with a current anchor of the "values" of France of the old regime, who has disappeared for a century, but who seems to be regretted by all.

**Keywords** : history, society, industrial revolution, 2nd - 3rd republic, occupation, world war 1, resistance, combat, faith, tradition

Entre 1870 et la Grande Guerre, nous nous trouvons à une époque charnière avec un siècle qui n'en finit pas de s'achever et un autre qui ne débutera vraiment qu'après la Guerre de 14-18. La France expérimente vraiment la République. Après une première qui s'est accompagnée de troubles variés (1792-1804) et une seconde qui n'a duré que 4 ans (1848-1852), cette III<sup>e</sup> République ne semblait pas faite pour durer. Elle s'instaure dans des conditions difficiles avec l'occupation prussienne, mais en rupture avec dix huit ans d'un Empire qui a conduit la France au désastre. Elle va se construire sur une idée d'union nationale, de rassemblement pour faire front après la défaite de l'Empereur, mais aussi sur la nécessité de changement.

Pourtant, après la capitulation de Paris après 132 jours de siège et des élections sous occupation, seul 1/3 de la Chambre est d'inspiration libérale ou républicaine, les deux autres tiers des sièges sont occupés par des députés monarchistes. Ils vont croire que les Français veulent de nouveau

---

<sup>1</sup> Université de Hradec Kralové, Tchéquie.

une tête couronnée à la tête du pays. C'était faux. Ils ne voulaient que la Paix et seuls les monarchistes proposaient l'armistice. C'est une Assemblée élue par une France encore très majoritairement rurale, mais dès que les conditions du traité de Paix sont connues – la cession de l'Alsace et de la Lorraine, une indemnité de guerre exorbitante – Paris se soulève.

C'est la Commune qui oblige Thiers et son gouvernement à quitter la Capitale. On va retrouver dans le programme des « communards » bien des mesures qui seront adoptées par la suite, comme la séparation de l'Église et de l'État ou l'instruction laïque et obligatoire. Si les « versaillais » de Thiers, avec l'aide des Prussiens, arrivent à écraser la Commune, nombre de ses idées vont quand même s'imposer.

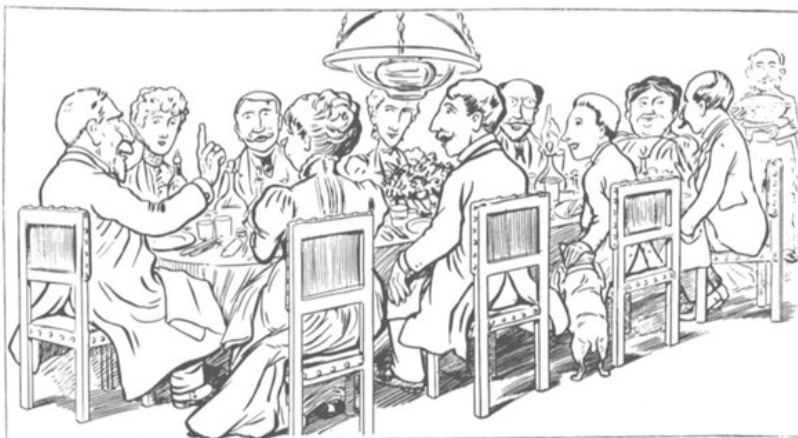
Alors que les royalistes se divisent sur le nom du souverain à mettre en place, une République molle s'installe grâce à une série de lois (1875) qui l'organisent. C'est ce que les royalistes acceptent comme une solution d'attente d'autant plus qu'un Ordre Moral s'est mis en place et que le vote de la construction du Sacré Cœur (1873), comme expiation aux débordements anticléricaux des « communards », leur semble être le symbole du retour à une France chrétienne. Lors des élections de 1876, les Républicains sont près de la victoire. Elle arrive, l'année suivante après une dissolution de l'Assemblée. Puis ce sera au tour du Sénat de devenir républicain à son tour (1878). Dès lors, huit ans après la fin de la guerre, c'est une France laïque et républicaine qui se met en place alors qu'elle aurait pu sombrer, une fois encore, dans une monarchie conservatrice et catholique. Pourtant, ce courant n'est pas éradiqué. Au contraire, il va reprendre vie, se faire nationaliste, revanchard et inspirer plusieurs écrivains.

À la fin du siècle, un nouvel élément va contribuer à accentuer le clivage entre auteurs laïques et républicains et auteurs nationalistes et revanchards : l'affaire Dreyfus. Elle va débiter discrètement le 20 septembre 1894. Elle est une première fois évoquée par la presse le 1<sup>er</sup> novembre dans *La Libre parole*. Le 19 décembre, premier procès du Capitaine Dreyfus devant le Conseil de guerre. Il est condamné à la déportation à vie. Le 5 janvier 1895, Dreyfus est dégradé. Le 13 avril, il arrive à l'île du Diable en Guyane. Le 1<sup>er</sup> juillet, le Commandant Picard arrive à la tête des services de renseignements. Le 1<sup>er</sup> mars 1896, le Cdt Picard décide d'enquêter sur le Cdt Esterhazy qui a, semble-t-il, des liens avec l'attaché militaire allemand en poste à Paris. Il fait part de ses soupçons à l'État major le 3 septembre et peu après il est écarté de son poste. Le 6 novembre, publication à Bruxelles d'une brochure de Bernard Lazard : *Une erreur judiciaire*. Le 5 novembre 1897, Gabriel Monod,

dans le quotidien *Le Temps*, affirme que Dreyfus est victime d'une erreur judiciaire. Pendant ce temps, Picard est tenu éloigné de France et Esterhazy est mis en retrait. Le 16 novembre, Mathieu Dreyfus accuse Esterhazy d'être à l'origine d'un faux. Le 25 novembre, 1<sup>er</sup> article de Zola dans *Le Figaro* en faveur de Dreyfus. Les 1<sup>er</sup>, 5 et 14 décembre, Zola poursuit sa campagne de presse. Le 11 janvier 1898, Esterhazy qui avait été mis en jugement est acquitté par le Conseil de guerre. Le 14 janvier publication de *J'accuse* de Zola dans *L'Aurore*. Le 23 février Zola est condamné au maximum (1 an de prison et 3000 F d'amende) pour diffamation. Le 26 février le Cdt Picard est réformé pour « faute grave dans le service ». Le 18 juillet, de nouveau condamné en cassation, Zola fuit en Angleterre pour ne pas être emprisonné. Le 30 août, le Colonel Henry avoue au Ministre Godefroy Cavaignac avoir fait un faux et le 31, il se suicide dans sa prison. Le 22 septembre, Picard est écroué. Le 3 juin 1899, la Cour de Cassation annule le jugement contre Dreyfus de 1895. Dreyfus est renvoyé devant le Conseil de guerre. Le 18 juillet, Esterhazy reconnaît avoir fait un faux sur ordre. Le 7 août, début d'un nouveau procès Dreyfus et le 9 septembre, il est de nouveau déclaré coupable... avec des « circonstances atténuantes ». Le 19 septembre, Dreyfus est gracié par le Président de la République, Émile Loubet. Le 24 décembre 1900, le Sénat vote une loi d'amnistie sur l'Affaire. Le 29 septembre 1902, mort suspecte de Zola. Le 12 juillet 1906, le jugement condamnant Dreyfus est cassé, Dreyfus est reconnu condamné « à tort ». Le 13 juillet, Dreyfus et Picard sont réintégrés dans l'armée.

Cette Affaire va contribuer à nourrir un antisémitisme rampant jusqu'à la seconde guerre mondiale. Que Dreyfus ait été innocenté n'a pas changé grand chose, l'idée des « 100 familles » qui se partagent la richesse de la France sera toujours bien présente et agitée par les meneurs de droite et d'extrême droite jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale. C'est un antisémitisme viscéral, sans véritable fondement idéologique, il est et se transmet pour justifier, sans discernement, les causes de la Grande Guerre, puis de la crise économique, puis les prémices de la Seconde guerre mondiale. Dans un premier temps, dans cette affaire, on ne va retenir que le discours du Conseil de Guerre : l'intelligence avec l'ennemi. Or, à la même époque, les couplets revanchards son nombreux. On a l'œil sur « La ligne bleue des Vosges » tout en chantant *Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine*. Comment faire admettre qu'il n'est pas besoin d'être juif pour trahir, c'est ce que Mata Hari apprendra à ses dépens en 1917. Cette Affaire creuse donc un fossé entre les écrivains, comme elle l'avait creusé entre les Français, comme

le montrent ces deux célèbres dessins de Caran D'Ache publiés dans *Le Figaro* le 13 février 1898 (Architecte).



— Surtout ! ne parlons pas de l'affaire Dreyfus !



... Ils en ont parlé...

Le coup de grâce sera porté lors du vote de la Loi sur la séparation de l'Église et de l'État le 9 décembre 1905, qui n'est pourtant que l'aboutissement des menées du « petit père » Combes, pour déposséder les Congrégations du droit d'enseigner.



Chez les écrivains que nous allons étudier, l'antisémitisme n'est pas au premier plan. Ce sont surtout les « valeurs » d'une France catholique et accessoirement monarchiste, privée de deux de ses provinces, qui sont mises en avant. C'est une sorte de discours sur le « Paradis perdu » qui s'instaure à partir de l'œuvre du chef de file du mouvement : Maurice Barrès.

Maurice Barrès (1862-1923) est né dans les Vosges, juste avant que la région ne passe en zone allemande. Par la suite, Barrès va devenir la figure de proue du nationalisme français avec deux axes de combat : le culte du « Moi » contre les barbares (au sens latin du terme) et l'enracinement sur « la terre et les morts », c'est-à-dire, la Patrie.

Après ses études secondaires et de droit, qu'il n'achève pas, à Nancy, il « monte » à Paris en 1882. Là, il fréquente le salon de Lecomte de Lisle, il y rencontre même une fois Hugo et souvent José Maria de Heredia. Il collabore à diverses revues littéraires et fonde même l'éphémère *Taches d'encre* où il va exposer sa doctrine :

Notre tâche sociale, à nous, jeunes hommes, c'est de reprendre la terre enlevée, de reconstituer l'idéal français qui est fait tout autant du génie protestant de Strasbourg que de la facilité brillante du Midi. Nos pères faillirent un jour : c'est une tâche d'honneur qu'ils nous laissent. Ils ont poussé si avant le domaine de la patrie dans les domaines de l'esprit que nous pouvons, s'il le faut, nous consacrer au seul souci de reconquérir les exilés. Nous dirons la France est grande et l'Allemagne aussi. Quels que soient, d'ailleurs, les instants de la politique, trois peuples guident la civilisation dans ce siècle : la France, l'Angleterre, l'Allemagne aussi. Et ce serait pour nous une perte irréparable si l'un de ces flambeaux disparaissait. Le patriotisme d'aujourd'hui ne ressemble pas plus au chauvinisme d'hier qu'au cosmopolitisme de demain. Nous avons des pères intellectuels dans tous les pays. Kant, Goethe, Hegel ont des droits sur les premiers d'entre nous.

En 1888 débute la publication de sa trilogie consacrée au « culte du Moi » :

Dans *Sous l'œil des barbares* (1888), il affirme que Notre moi n'est pas immuable : *il faut le défendre chaque jour, et chaque jour le créer [et le défendre] contre tout ce qui risque de le contrarier ou de l'affaiblir dans l'épanouissement de sa propre sensibilité, contre les Barbares*. Il rappelle que c'est dans la solitude et la pensée que se sont épanouis Dante, Pascal et S<sup>te</sup> Thérèse.

Dans *Un Homme libre* (1889), il établit trois principes fondamentaux pour lui : *Nous ne sommes jamais si heureux que dans l'exaltation*. Puis : *Ce qui augmente beaucoup le plaisir de l'exaltation, c'est de l'analyser*. Et enfin : *Il faut sentir le plus possible en analysant le plus possible*. Et le lieu idéal, c'est la Lorraine qu'il faut, sans doute, reconquérir.

Dans *Le Jardin de Bérénice* (1891), il conseille à chacun de trouver un ou des amis qui soient des intercesseurs qui l'aident et qui l'initient, comme l'Histoire a pu en donner avec René II de Lorraine (qui a vaincu Charles le Téméraire) ou Jeanne d'Arc.

Ces trois volumes seront très bien reçus dans la population et dans la jeunesse en particulier. Il devient le « Prince de la jeunesse ». Il fait alors un voyage en Espagne et à son retour, il publie *L'Ennemi des lois* (1893) qui surprend et déroute par ses considérations étranges : *notre malaise vient de ce que nous vivons dans un ordre social imposé par les morts, nullement choisi par nous-mêmes*, mais Barrès se reprend dans une nouvelle trilogie : « Le Roman de l'énergie nationale » avec *Les Déracinés* (1897), *L'Appel au soldat* (1900) et *Leurs figures* (1902). Le premier volume est le plus significatif de cette fidélité au sol natal et du roman à thèse : Trois jeunes nancéens quittent leur terre pour aller à Paris où ils ne connaîtront que déboires et désillusions. Deux d'entre eux, Racadot et Mouchefrin, iront même jusqu'au crime. Si Mouchefrin s'en tire grâce à la complicité d'un ami, Racadot passera sous la guillotine. La perte du pays d'origine, des racines, entraîne la déchéance.

Suit une nouvelle trilogie encore plus « enracinée » avec *Les Bastions de l'Est* composé de : *Au service de l'Allemagne* (1905), *Colette Baudoche : Histoire d'une jeune fille de Metz* (1909) et beaucoup plus tardivement *Le Génie du Rhin* (1921). Entre temps, il va donner son œuvre la plus célèbre : *La Colline inspirée* (1913) : Trois religieux lorrains, les frères Baillard, décident de faire revivre sur la colline de Sion-Vaudémont un lieu de pèlerinage dédié à la Vierge jusqu'à la Révolution. Ils parcourent la France et les pays proches, et attirent les foules à Sion<sup>2</sup>. La rencontre de l'aîné Léopold avec l'hérésiarque Vintras, prêtre excommunié par l'Église, transforme Notre-Dame de Sion en bastion de la secte vintrasienne. Les autorités catholiques

---

<sup>2</sup> On pourrait s'étonner du lieu choisi par Barrès, la colline de Sion (près de Nancy) qui semble faire écho au Protocole des Sages de Sion (1901), un faux d'origine russe où était exposée une grande conspiration judéo maçonnique pour s'emparer de la gouvernance du monde et qui faisait fureur à l'époque. En fait le choix de Barrès est lié à l'occupation de la Lorraine par les Allemands.

s'allient avec les libres penseurs pour dénoncer la communauté de Sion pour ses pratiques superstitieuses. Les frères Baillard sont excommuniés. Après la mort de ses frères et de Vintras, Léopold reste seul *dans le cercle du noir enchanteur*. Le Curé Aubry, de Sion, qui représente l'orthodoxie, va sauver cette âme perdue. Il va s'employer à ramener Léopold dans l'Église, et Léopold abjure son hérésie et sera rétabli comme prêtre.

En 1906, Barrès est élu à l'Académie française au fauteuil de José Maria de Heredia. Cette même année, Barrès sera de nouveau élu député (il l'avait brièvement été sous le Ministère Boulanger), représentant Paris. Il sera le défenseur des édifices religieux lors de la séparation de l'Église et de l'État. Dans toutes ses interventions à la Chambre il se présentera comme nationaliste et catholique. Barrès a été lié aux divers groupes nationalistes : *La Ligue de la patrie française* (1899), puis à la *Ligue des Patriotes* (1900) de l'ultra nationaliste Paul Déroulède. Barrès sera antidreyfusard, en cela proche du philosophe nationaliste et positiviste Charles Maurras qu'il admirait, mais pendant la guerre, Barrès va revenir sur son antisémitisme. Barrès va aussi faire partie du groupe des « 4B » des auteurs traditionnalistes : Paul Bourget, René Bazin et Henry Bordeaux. En juin 1920, la chambre des députés adoptera son projet d'une fête nationale dédiée à Jeanne d'Arc.

Paul Bourget (1852-1935) est né à Amiens, mais il passe son enfance à Clermont-Ferrand où son père est Professeur de maths à la Fac de sciences. Ayant perdu sa mère à l'âge de 6 ans, il entretiendra des relations difficiles avec sa belle-mère. Il va faire ses études à Paris où il subit l'influence de Taine (qui va développer la doctrine du positivisme au travers de ses études historiques<sup>3</sup>), mais revient souvent dans le Massif Central qui imprènera une partie de son œuvre. Paul Bourget est professeur dans une institution privée et fréquente les salons parisiens grâce à son condisciple du Lycée Louis Legrand, Albert Cahen (élève de César Frank). Il s'est aussi lié avec Henri Becquerel, Ferdinand Brunetière (historien de la littérature). La Commune de 1870 et les exécutions sommaires des Versaillais le bouleversent. Pendant ses études il conçoit une grande admiration pour Hugo et Balzac, Byron et Heine. En 1872, il rejoint le groupe des « Vilains

---

<sup>3</sup> Chaque fait historique dépendrait de trois conditions : le milieu, la race (état physique de l'homme), le moment (état d'avancée du développement intellectuelle de l'homme). On peut mettre en place une méthode expérimentale pour les étudier, comme pour la médecine (voir Claude Bernard).

Bonshommes »<sup>4</sup>, après la disparition du groupe et de ses dîners, il rejoint le « Groupe des vivants »<sup>5</sup>. Il collabore à diverses revues : *La Renaissance littéraire et artistique*, *La Revue des deux mondes*, *Le Globe*, *La Nouvelle revue* où il fait de la critique littéraire et des chroniques. En 1885, dans ses *Essais de psychologie contemporaines* il développe la « théorie de la décadence » (l'esprit fin de siècle) qui lui aurait été inspiré par Barbey d'Aurevilly. À partir de 1884, il rédige ses premières nouvelles, mais aussi son premier roman : *Cruelle énigme* (1885), qui va le rendre célèbre grâce à ses analyses psychologiques. Parrainé par François Coppée et le Comte d'Haussonville, Paul Bourget est élu à l'Académie française en 1894 (il a 43 ans).

C'est cette même année qu'il publie son roman le plus célèbre : *Le Disciple* (1894) qui marque son entrée dans le roman moral, ce qui était annoncé dans son précédent roman, *Cosmopolis* (1892). Là il développe l'idée d'un *pathétique qui fait penser*, dit-il, à une défense de la tradition et de l'ordre social. C'est le roman à idées qu'il va développer dans ses œuvres à venir : il s'élève contre le divorce (*Un Divorce*, 1938), défend les caractères raciaux (*Cosmopolis*, 1892), défend la vieille noblesse (*L'Émigré*, 1907), n'accepte l'ascension sociale que si elle se fait lentement, contrairement à celle d'un Rastignac, par exemple (*L'Étape*, 1902), il défend le retour au spiritualisme (*Le Disciple*, 1894) et aux valeurs catholiques (*Le Sens de la mort*, 1915). En fait, il dénonce la démocratie qui a pour effet de niveler les valeurs, les individus et les fortunes, de dresser les classes les unes contre les autres (souvenirs de la Commune), de former des individus ambitieux, arriviste, des aigris. Ces traits sont accentués par son retour au catholicisme dans sa version traditionnaliste en 1889. D'autres seront proches de lui, ayant suivi des chemins différents, mais aboutissant à la même chose : Léon Bloy (1879), Paul Claudel (1886), Joris-Karl Huysmans (1892), François Coppée (1897) et René Brunetière (1905) ou Charles Maurras qui a toujours défendu des idées catholiques et patriotiques. Ceci se traduit chez Bourget par une

---

<sup>4</sup> Groupe d'artistes qui s'est formé entre 1869 et 1872 dans la mouvance parnassienne avec (pour les plus connus) Paul Verlaine, Charles Cros, Fantin-Latour, André Gil, Paul Bourget, Catulle Mendès, Théodore de Banville, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud et François Coppée. Tous faisaient partie d'une clique qui avait soutenue la pièce de Coppée : *Le Passant* en 1869.

<sup>5</sup> Il s'agit du groupe des poètes zutiques (ou zutistes), opposés au Parnasse, qui se réunissaient à l'Hôtel des Étrangers au milieu du Bd St Michel à partir de 1871 ou l'on trouve : Charles Cros, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Germain Nouveau, Jean Richepin, Raoul Ponchon et Paul Bourget. Le groupe disparaîtra en 1872.

adhésion politique à des groupes d'extrême droite : *La Ligue de la patrie française* (1898), puis à *L'Action française* (1900). Il devient donc un antidreyfusard convaincu et adhère en 1904 à *L'Entente nationale*, reniant les amitiés juives de ses débuts, estimant que ses amis l'avaient trompé... mais Bourget ne participe à aucun rassemblement antidreyfusard et ne condamne pas Zola lors de sa défense de Dreyfus. Il publiera même des articles élogieux sur Zola lors du transfert de ses cendres au Panthéon. Edith Warton explique cette attitude de Bourget par l'idée que, selon lui, l'armée ne pouvait se tromper et pas à cause de son antisémitisme modéré.

Bourget défend donc le « roman à thèse », le *roman d'idées* comme le disait Balzac, et on a vu à quoi elles correspondaient. Les personnages qu'il met en place sont emblématiques d'un aspect de la société, ils en sont les témoins agissants et tout ce qu'ils font est filtré par la morale bourgeoise et chrétienne. Comme ces personnages sont emblématiques, exemplaires et que l'exemple, pour édifier le peuple, doit venir « d'en haut », Bourget met en scène la noblesse ou la haute bourgeoisie. C'est ce que le critique Pierre de Boisdeffre reproche à Bourget : écrire des romans qui sont *autant de plaidoyers en faveur des thèses conservatrices, de la morale et des institutions, autant de romans dont la logique démonstrative est forte, mais dont les héros manquent d'imagination et de spontanéité*. Il est vrai que ses personnages sont secs, abstraits, parce qu'ils ne sont que des exemples à suivre ou à ne pas suivre, ce qui est un peu stérile, manquant de spontanéité et de crédibilité. De plus, le narrateur intervient fréquemment pour expliquer au lecteur pourquoi ses personnages réagissent comme ils l'ont fait (métalepse narrative), ne lui laissant pas la possibilité d'interpréter les faits comme il les a compris. C'est aussi une façon pour Bourget de pousser le lecteur à adopter ses thèses et pour bien lui montrer qu'il a raison, il coupe son récit par des discours érudits qui s'appuient sur la thèse de Ribot touchant à la volonté et ses « maladies », les débuts de l'analyse d'après les cours de Charcot. Tout tend, dans le roman, à expliquer et à justifier la thèse initiale si bien que le « je » disparaît derrière le « nous » de majesté grâce à des épiphrases telles que : *comme nous l'avons dit, comme nous le rappelons,...*

Dans le roman *Le Disciple* (1889), Bourget développe la question de la responsabilité de l'écrivain et du philosophe sur de jeunes esprits. Le philosophe Adrien Sixte est interrogé sur le jeune Robert Greslou, qui affirme être son disciple et qui est accusé d'avoir empoisonné une jeune fille. Sixte qui ne l'a vu que deux fois, le connaît à peine, pourtant la mère de Robert Greslou lui demande son aide en lui remettant un texte de son fils : *Confessions d'un*

*jeune homme d'aujourd'hui*. Sixte se défend en servant des thèses de Taine : l'hérédité a fait de lui un logicien et non un homme d'action, un homme nerveux incapable de résister à ses désirs. Ses lectures, des romantiques en particulier, l'ont détaché de la foi, si bien qu'il croit au déterminisme et que les notions de « bien » et de « mal » ne sont que des conventions. Dans un flash back, nous apprenons ce qui s'est passé avant. Le jeune Robert est précepteur chez les de Jussat-Randon et, pour suivre le principe de liberté absolue de Sixte, il décide de séduire son élève, la jeune Charlotte. Il arrive à ses fins avec une fausse tentative de suicide qui devait les unir dans la mort. Elle devient sa maîtresse et au matin, Robert va quitter le château, mais Charlotte qui a lu son journal sait qu'elle a été son jouet expérimental. Elle a tout dit à son frère André. Pas plus tôt arrivé à Clermont-Ferrand, Robert est accusé d'empoisonnement. André de Jussat-Randon explique que sa sœur s'est bien suicidée, Robert est libéré, mais André le tue d'un coup de révolver. Dernière scène, Sixte en pleurs au chevet de Robert, son disciple.

Roger Martin du Gard (1881-1958) est né à côté de Paris dans une famille de magistrats et d'avocats aisés ; les problèmes financiers ne sont pas sa préoccupation, ce qui lui permet d'envisager une carrière littéraire, idée qui lui est venue de la lecture de *Guerre et paix* de Tolstoï. Il va donc faire des études de lettres, échoue à la licence, passe le concours de l'École des Chartes et obtiendra un diplôme d'archiviste paléographe. C'est pendant la guerre qu'il conçoit le projet du roman fleuve en huit volumes, qui va l'occuper pendant vingt ans (1920-1940). Cette saga familiale couvre la période 1905-1918, c'est-à-dire la fin de la Belle époque et du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit de peindre la vie quotidienne d'une famille de la « bonne » bourgeoisie et plus particulièrement l'affrontement des deux fils Thibault : Antoine, le fils doué, brillant, qui fera des études de médecine tout en étant dévoué envers les autres et son frère Jacques, l'élève moyen, mais nerveux, engagé et passionné. Entre les deux, la présence pesante du père.

Ici, nous dirons quelques mots d'un de ses premiers romans, *Jean Barois* (1913) qui lui a permis de se lier avec André Gide et avec le metteur en scène de théâtre, Jacques Copeau. C'est un roman dossier où Roger Martin du Gard s'interroge sur quelques-uns des événements de la fin du siècle comme l'évolution de la religion avec la question de la séparation de l'Église et de l'État ou sur l'Affaire Dreyfus (encore une question de religion) et le procès de Zola qui lui a été lié. Dans ce roman, Roger Martin du Gard raconte le parcours d'un homme en liaison avec les trois phases de la vie. Pendant son enfance, Jean Barois parviendra à se détacher progressivement des chaînes

pesantes de la religion. Pendant sa vie d'adulte, il va animer la revue « Le Semeur », organe de la libre pensée et du rationalisme. Jean Barois est alors professeur et il sera renvoyé du collège Venceslas parce qu'il a osé enseigner la doctrine darwiniste et non le créationnisme. De même, il va se séparer de sa femme trop bigote. Sur la fin de sa vie, Jean Barois va aller de déception en déception : l'affaire Dreyfus est récupérée par les politiques qui en font un argument électoral, sa fille, Marie, qui n'a pas été convaincue par la doctrine laïque de son père, entre en religion. Enfin, au seuil de la mort, Jean Barois, reniant son passé, revient à la religion. À côté de ces questions, c'est un roman très construit, avec de nombreux documents (réels comme les minutes du procès de Zola) ou fabriqués qui rendent la fiction plausible.

Henry Bordeaux (1870-1963) né en Savoie, près du Lac de Genève, une région qui va l'inspirer dans ses écrits. Il est issu d'une famille très catholique et royaliste. Après avoir obtenu son Bac, Henry Bordeaux va aller faire des études de droit et de littérature à Paris. À cette époque, il y rencontre Alphonse Daudet et son fils Léon, François Coppée, Verlaine et Léon Bloy. Après ses études il est inscrit au barreau de Thonon-les-Bains. Après le ralliement de l'Église à la République en 1892, Henry Bordeaux devient républicain. Il va publier son premier ouvrage, *Âmes modernes* (1894) alors qu'il travaille comme rédacteur au PLM. Dans cet ouvrage, qui n'est pas vraiment un roman, il s'adresse aux écrivains qu'il admire et aura une réponse enthousiaste de Bourget. La suite de ses œuvres d'avant guerre : *Le pays natal* (1900) célèbre le retour à la terre façon Barrès, *La Peur de vivre* (1902) sera couronné par l'Académie française qui raconte les difficultés de survie financières et morales d'une famille près de Chambéry, *Le Lac noir* (1904) qui est une histoire sur la sorcellerie, *La Petite demoiselle* (1905), *Les Roquevillard* (1906) où il est question d'un drame familial auquel on ne survit que par la fraternité, *Les Yeux qui s'ouvrent* (1908), *La Croisée des chemins* (1909) qui est une sorte de roman historique et familial couvrant le XIX<sup>e</sup> siècle sur le thème d'une ascension sociale qui culminera sous le Second Empire, *La Robe de laine* (1910), qui est une histoire morale du fond régionaliste qui sera son roman le plus traduit, *La Neige sur les pas* (1911) et sera le premier de ses romans se déroulant dans la montagne, *Amants de Genève* (1912) ou *La Maison* (1913), sont fortement influencés par la morale chrétienne avec la recherche du « bien », de la justice sociale, l'idée de rédemption et du pardon après la faute, ... parfois avec une couleur de roman historique comme dans *La Croisée des chemins*, ou teinté de régionalismes comme dans *Le Pays natal*. C'est d'ailleurs cette voie que Bordeaux va privilégier après la grande guerre.

Pour ce qui est de la poésie et du théâtre, Péguy et Claudel se révèlent tous deux confits en dévotion, même si ce ne fut pas tout le temps le cas pour Péguy.

Charles Péguy (1873-1914) est né à Orléans dans une famille pauvre et c'est grâce au système des bourses qu'il parvient à faire ses études secondaires qui le conduisent jusqu'à Normale Sup où il finira par échouer au Concours de l'agrégation de philosophie, mais c'est là qu'il a profité des cours de Romain Rolland et d'Henri Bergson qui influenceront sa pensée et son œuvre. On peut distinguer trois grandes périodes pendant la vie de Péguy : une enfance pieuse, consacrée au travail, mais dans un esprit de contestation que ses professeurs estiment mal venu de la part d'un boursier (1873-1892), une découverte et une adhésion au socialisme en souvenir d'une enfance prolétarienne (1893-1907), une redécouverte de la foi avec une constante : un esprit de révolte (1908-1914). Son enfance se passe entre sa mère et sa grand-mère qui triment dur pour l'élever puisque son père décède alors qu'il n'a pas un an, mais c'est là qu'il acquiert le goût du travail bien fait, moteur et moyen de l'ascension sociale. C'est en Cagne qu'il abandonne la pratique religieuse, collabore à la *Revue socialiste* et fonde « La Société nouvelle de librairie et d'édition » (1898). Comme les affaires marchent mal, Péguy cède ses parts et fonde la revue *Les Cahiers de la quinzaine* (1900), ce qui lui permet de se publier, mais aussi de faire connaître des auteurs comme Romain Rolland, Julien Benda, Daniel Halévy ou André Suarès. Péguy le révolté va se mêler aux affaires du temps, prenant fait et cause aussi bien pour Dreyfus qu'en faveur des arméniens dès le début du génocide en Turquie. Il va également défendre Jaurès, son camarade de Normale Sup lorsqu'il sera attaqué. Lorsque la guerre éclate, Péguy, qui était lieutenant de réserve, est mobilisé et meurt dès le début de la guerre.

Le retour au nationalisme débute chez Péguy avec l'incident de Tanger. La France vient alors d'obtenir (1904), au nom de l'entente cordiale avec l'Angleterre, le protectorat sur le Maroc pour régler les problèmes frontaliers entre les deux pays. L'Empereur Guillaume II débarque à Tanger le 31 mars 1905 pour assurer le Sultan Abdul Aziz de l'appui de l'Allemagne. Dans son essai *Notre Patrie*, il conclut prémonitoirement ... *tout le monde en même temps connut que la menace d'une invasion allemande est présente, qu'elle était là, que l'imminence était réelle*. Son retour à la foi est fort discret et très intériorisé, sauf quand il se rend plusieurs fois en pèlerinage à Chartres, lieu qu'il célébrera dans son recueil de poésies *La Tapisserie de Notre Dame* (1913). Mais dès 1910, ce retour se manifestait dans sa pièce la plus célèbre :



*Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (que l'on vient d'ailleurs fort opportunément de béatifier en 1909) qui est une sorte de monologue, de prière à trois voix reprenant l'essence de sa *Jeanne d'Arc* de 1897 sur le thème du mal et de la souffrance dans le monde. Puis il donne son premier recueil de poésie : *Le Porche du mystère de la deuxième vertu* (1912) et la même année une autre pièce : *Le Mystère des Saints innocents* (1912) où Jeanne d'Arc et Saint Louis symbolisent le patriotisme et la foi. Puis il donne coup sur coup trois recueils de poèmes : *La Tapisserie de Ste Geneviève et de Jeanne d'Arc* (1912), *La Tapisserie de Notre Dame* (1913) et *Ève* (1913) qui sont de longs poèmes mystiques.

Paul Claudel (1868-1955) a eu un parcours très différent. Il est né dans une famille de haut fonctionnaire, dans un bourg dont son grand oncle a été le curé. Il passe son adolescence en province et passe son Bac à Paris avant de rejoindre Sciences Po tout en faisant une licence de droit. Bien qu'élevé dans la religion catholique, c'est le 25/12/1886 qu'il a une « révélation » à Notre-Dame qui casse ses certitudes matérialistes : *J'acceptais l'hypothèse moniste et mécaniste dans toute sa rigueur, je croyais que tout était soumis aux « Lois » et que le monde était un enchaînement dur d'effets et de causes que la science allait arriver après-demain à débrouiller parfaitement*, écrira-t-il dans *Contacts et circonstances* en 1940. Quant au choc culturel, il naît au même moment de sa découverte de Rimbaud : *La lecture des Illuminations, puis, quelques mois après Une Saison en enfer, fut pour moi un événement capital. Pour la première fois ces livres ouvraient une fissure dans mon baignoire matérialiste et me donnaient l'impression vivante et presque physique du surnaturel...* écrit-il dans le même ouvrage. Peu après, Claudel va envoyer la première version de sa pièce, *L'Endormie* (1887), en lecture à l'Odéon où elle fut oubliée jusqu'en 1925. C'est l'histoire d'un jeune poète idéaliste berné par des faunes. L'année suivante, c'est *Fragments d'un drame* (1888) qui est effectivement un extrait d'une pièce, *Une Mort prématurée* (1888), un drame sentimental, qu'il va détruire. C'est alors la première version de *Tête d'or* (1889) qui est l'expression de sa lutte entre le matérialisme et sa redécouverte de la foi. Il va réécrire cette pièce en 1894 en accentuant son côté religieux et mystique. Immédiatement après, c'est la première version de *La Ville* (1890) qui est une évocation de la Commune, où l'on trouve tout autant l'influence de Rimbaud que de Mallarmé, car il faisait alors partie d'un groupe (Schwob, Renard, Daudet) qui gravitait autour du poète. Cette même année, il est reçu au concours des Affaires étrangères et va entamer une double carrière : écrivain et diplomate, une activité qui

l'entraînera dans toutes les parties du monde. Il va donner la première version du *Partage de midi* (1906) qui est le résumé d'une aventure sentimentale et chaste qu'il eut avec Mme Rosalie Scibor-Rylska, épouse d'un affairiste, le temps d'une traversée de France en Chine. *L'Otage* (1911) est le premier volet de la trilogie des Coûfontaine. La pièce se déroule sous le premier Empire. Sygne de Coûfontaine se dévoue pour épouser un des « bouchers de 93 », Turelure, devenu Préfet, mais responsable de la mort de la famille des Coûfontaine, pour obtenir la délivrance du Pape emprisonné par Napoléon. L'année suivante, il donne une grande pièce mystique : *L'Annonce faite à Marie* (1912) qui est une suite de *La Jeune fille Violaine* (1892), une œuvre de jeunesse se déroulant dans un Moyen-Âge de convention sur fond de rivalité entre deux sœurs : la sainte Violaine (auteur d'un miracle) et Mara.

De grandes œuvres sont encore à venir, mais entre temps, avec sa famille, il lui faut régler le « problème » représenté par sa sœur aînée, Camille. Élève et maîtresse de Rodin (il a 24 ans de plus qu'elle), Camille est douée d'un exceptionnel talent, mais la famille a rejeté ce mouton noir qui vit dans le péché, qui dérange par ses fureurs et ses outrances. Camille qui vit seule et misérablement commence à montrer des signes d'agitation. Son frère et la famille s'empressent alors de la faire interner en 1913. Elle restera enfermée 30 ans et la famille ne réclamera pas son corps à sa mort, survenue des suites de la malnutrition due à l'occupation.

La même année, le bon Claudel donne *Le Pain dur* (1913)<sup>6</sup> qui se déroule sous le règne de Louis-Philippe et où l'on voit Louis de Coûfontaine affronter son père le Républicain Turelure et le tuer accidentellement. Louis épouse sa maîtresse, Sichel. *Le Père humilié* (1915) est le dernier volet de cette trilogie dramatique. La pièce se déroule pendant l'unité italienne et lors de l'annexion des États du Pape. Pensée, fille aveugle de Louis et Sichel, est enceinte des œuvres du neveu et fils adoptif du Pape, Orian de Homodarmes qui vient d'être tué pendant la guerre de 1870. Il donnera sa dernière grande œuvre, *Le Soulier de satin* (1924), un drame sentimental sur fond mystique. C'est sa pièce la plus célèbre et la moins jouée... elle dure presque 10 heures en version intégrale.

Claudel achèvera sa carrière diplomatique en 1936 et complètera sa retraite en entrant dans le conseil d'administration de la Société des Moteurs

---

<sup>6</sup> Si l'on repense à ce qui est arrivé à sa sœur, trente ans plus tard, on pourrait presque trouver ce titre prémonitoire!

Gnome et Rhône où il est grassement rémunéré, Société qui collaborera avec l'occupant, ce qui satisfait un Claudel maréchaliste, heureux d'une France redevenue chrétienne, enfin loin des radicaux, des francs-maçons et des juifs : *La France est délivrée après soixante ans de joug du parti radical et anticatholique (professeurs, avocats, juifs, francs-maçons). Le nouveau gouvernement invoque Dieu et rend la Grande-Chartreuse aux religieux...* écrit-il dans son *Journal* le 06 juillet 1940. Il ne s'éloignera du maréchalisme qu'en août 1941 et, échappant aux foudres de l'épuration, il entre à l'Académie française en 1947 où il sera reçu par un autre académicien « bien pensant » : François Mauriac.

Les écrivains catholiques français de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle seront les représentants d'une France conservatrice, parfois revancharde, qui, faute de Roi, vont s'accrocher à l'image de celle qui, pour eux, symbolise la foi et la résistance : Jeanne d'Arc. Elle incarne un Moyen-Âge idéalement pieux et on voit en elle le début de la reconquête d'un territoire occupé, une sorte de croisade interne. Or, pour eux, la France d'alors est aussi bien occupée par l'Allemagne que par les rationalistes francs-maçons qui portent la Révolution industrielle. Ils s'inscrivent donc dans un passé mythique, qu'ils subliment dans leurs œuvres pour en faire renaître les valeurs, les trois vertus théologiques de la première Epître de Saint Paul aux Corinthiens : la foi, l'espérance et la charité. Ils ont marqué cette époque et la littérature française, même si quelques-uns de leurs épigones, comme les écrivains régionalistes, vont se fourvoyer dans le maréchalisme et la collaboration en les discréditant quelque peu.

## Bibliographie

- Barrès, Maurice, *Au Service de l'Allemagne*, Paris, F. Juvin, 1906.
- Barrès, Maurice, *L'appel au soldat*, Paris, E. Fasquelle, 1900 (Col. « Bibliothèque Charpentier », « Le Roman de l'énergie nationale »).
- Barrès, Maurice, *L'Ennemi des lois*, Paris, Perrin & C<sup>e</sup>, 1893.
- Barrès, Maurice, *La Colline inspirée*, Monaco, Éditions du Rocher, 1993 (Col. « Alphée »).
- Barrès, Maurice, *Le Génie du Rhin : Les bastions de l'Est*, Paris, Plon-Nourrit, 1921.
- Barrès, Maurice, *Le Jardin de Bérénice*, Paris, Emile-Paul, 1911.
- Barrès, Maurice, *Les Déracinés*, Paris, Emile-Paul, 1911.
- Barrès, Maurice, *Leurs Figures*, Paris, E. Fasquelle, 1902 (Col. « Bibliothèque Charpentier », « Le Roman de l'énergie nationale »).
- Barrès, Maurice, *Sous l'œil des barbares*, Paris, A. Lemerre, 1888.
- Barrès, Maurice, *Un Homme libre*, Paris, Emile-Paul, 1912.
- Beaumarchais, Jean-Pierre (de) & Couty, Daniel, *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, Paris, Larousse-Bordas, 1997 (Col. « In extenso »).
- Benoit, Annick & Fontaine, Guy (éd.), *Lettres européennes : Histoire de la littérature européenne*, Paris, Hachette, 1992.
- Bercot, Martine & Guyaux, André (éd.), *Dictionnaire des lettres françaises : Le XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Livre de Poche, 1998. (col. « La Pochothèque »).
- Berthier, Patrick & Jarrety, Michel (éd.), *Histoire de la France littéraire : Modernité XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, PUF, 2006. (Col. « Quadrige »).
- Bordeaux, Henri, *Âmes modernes*, Paris, Perrin, 1912.
- Bordeaux, Henri, *La Robe de laine*. Paris : Nelson, 1928, 212 p.
- Bordeaux, Henri, *Le Lac noir ou le sorcier Myans : roman*. Paris : Flammarion, 1924, 282 p.
- Bourget, Paul, *Cosmopolis*, Paris, A. Lemerre, 1894.
- Bourget, Paul, *Cruelle énigme*, Paris, A. Lemerre, 1886.
- Bourget, Paul, *L'Émigré*, Paris, Nelson, 1927.
- Bourget, Paul, *Le Disciple*, Paris, A. Lemerre, 1889.
- Claudé, Paul, *Théâtre* in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992 (Col. « Bibliothèque de la Pléiade », T 2).
- Dierkens, Alain et al., *La Croix et la bannière : L'écrivain catholique en francophonie (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Bruxelles, Université de Bruxelles, 2007 (Problèmes d'histoire des religions).

- Ferro, Marc, *Chronologie universelle du monde contemporain : 1801-1992*, Paris, Nathan, 1993.
- Martin du Gard, Roger, *Jean Barois* in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1987 (Col. « Bibliothèque de la Pléiade », T 1).
- Péguy, Charles, *Jeanne d'Arc*, Paris, Revue socialiste, 1897.
- Péguy, Charles, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, 1994 (Col. « Bibliothèque de la Pléiade »).
- Rémond, René. *Le XIX<sup>e</sup> siècle: 1815-1914*. Paris : Le Seuil, 1974, 248 p. (Col. « Points Histoire », n° H13, T 2).
- Tadié, Jean-Yves (éd.), *La Littérature française : Dynamique et histoire*, Paris, Gallimard, 2007 (col. « Folio Essais », T. 1, n° 495).
- Tadié, Jean-Yves (éd.), *La Littérature française : Dynamique et histoire*, Paris, Gallimard, 2007 (col. « Folio Essais », T. 2, n° 496).

## Une poésie en marge de l'Évangile : Arthur Rimbaud et le christianisme

Marco SETTIMINI<sup>1</sup>

**Abstract** : Deeply fascinated by Greek mythology, by pagan African religions and by Eastern light, Rimbaud criticized Western christianism as well as Western modern myths of scientific progress and human brotherhood through his own « Alchemy of the Word ». He never reached, however, a complete detachment from the Christian perspective, which was always a main source of inspiration for his poetry. Through the analysis of his poems and letters, and considering the initiatic trajectory of his own life, we invite readers to acknowledge the poet's intention to renovate Western religion and his own body and soul, in search of Eden, employing both a destructive irony and a creative mysticism, surpassing Eros in favor of *agapè*, Christian love, and finally experiencing a trinitarian dynamics to lead a life according to theological virtues.

**Keywords** : Religion, God, monotheism, Christianity, Gospel, esotericism, modernity, Poetry, Rimbaud (Arthur), Rimbaud (Isabelle).

Bénis l'Éternel, mon âme ! Éternel, mon Dieu, tu es infiniment grand, tu es revêtu de splendeur et de magnificence. L'Éternel s'enveloppe de lumière comme d'un manteau, il étend le ciel comme une tente. Il construit sa demeure au-dessus de l'eau, il fait des nuages son char, il s'avance sur les ailes du vent. Il fait des vents ses messagers, des éclairs ses serviteurs. (Psaume 104,1-4)

Son corps ! [...] Ô Lui et nous ! [...] Il nous a connus tous et nous a tous aimés. Sachons, cette nuit d'hiver, de cap en cap, du pôle tumultueux au château, de la foule à la plage, de regards en regards, forces et sentiments las, le hêler et le voir, et le renvoyer, et sous les marées et au haut des déserts de neige, suivre ses vues, ses souffles, son corps, son jour. (Arthur Rimbaud, « Génie », *Illuminations*)

---

<sup>1</sup> Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário.

« Au commencement était le Verbe, la Parole de Dieu, et le Verbe était auprès de Dieu, et le Verbe était Dieu. » (Jn, 1,1) Puis, vint la poésie, la *mytho-poēia* (Hésiode, Lucrèce, etc.) étant aussi un moyen fondamental de se plonger dans les origines, et le Poète une sorte de maître de l'« Alchimie du Verbe » qui peut révéler des vérités suprêmes, « L'Impossible », aussi bien que les voiler, comme le soutient Guénon, qui en compare l'acte à celui de la mythologie grecque par rapport à la métaphysique.<sup>2</sup>

Le Poète est en effet un créateur qui se *relie*, *s'allie* au Verbe, capable d'une connaissance qui peut accéder à l'intuition la plus haute, en se liant au sensoriel de la nature des choses et de la musicalité des mots, dans un empirisme mystique qui arrive à les dépasser. Ce n'est pas par hasard que Rimbaud renverse, dans son sonnet *Voyelles*, l'ordre des lettres, pour que le O (associé au bleu), soit Ω, termine, comme le veut l'Évangile, la série qui commence avec le A (associé au noir), alpha et oméga étant le symbole de Dieu (« O, Suprême Clairon plein des strideurs étranges, / Silences traversés des Mondes et des Anges »). Le Poète est alors le « voyant » à « l'âme monstrueuse »<sup>3</sup>, créateur qui tente de retrouver, même à travers des formes nouvelles, une connaissance de l'*archè*, du *logos*, à la recherche de « L'Impossible », avec l'intuition de la poésie qui se fait magie angélique, mythologie, et même prophétie.

L'époque de Rimbaud en a besoin, marquée par une crise que le poète vit dans une oscillation entre refus et affirmation, destruction et création, de nouvelles formes, de quelque chose de « moderne » et en même temps d'« absolument » éternel, ce qui constitue la dialectique propre à sa vie et à son œuvre, dans leur multiplicité. Du gamin villageois révolté qui écrit « Mort à Dieu » sur les bancs publics, à l'adolescent qui veut partir et tout explorer et expérimenter, *tout voir* et *tout être*, de l'« Ecclésiaste moderne »<sup>4</sup>, *vanitas* du matérialisme scientifique, aux lumières de l'Orient, d'abord poète et puis commerçant, au mythe de sa conversion sur son lit de mort,<sup>5</sup> « Je est un autre. »<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Cf. René Guénon, *Symboles de la science sacrée*, Paris, Gallimard, 1962, ch. 4.

<sup>3</sup> *Lettre à Paul Demeny (15 mai 1871)*, in Arthur Rimbaud, *Poésies – Une saison en enfer – Illuminations*, Paris, Gallimard « Poésie », 1999, p. 88. À suivre, on indiquera *Une saison en enfer* avec SE et chacune des *Poésies* et des *Illuminations* directement avec son titre.

<sup>4</sup> SE, p. 201.

<sup>5</sup> Cf. Rimbaud, Isabelle, *Reliques*, 1<sup>er</sup> éd. Paris, Mercure de France, 1921, 2<sup>e</sup> éd. Paris, Manucius, 2009.

<sup>6</sup> *Lettre à Georges Izambard (13 mai 1871)*, p. 84.

Il s'en prend au christianisme du village, qu'il voit comme un dogme moraliste, avec son renfermement sur la Loi et son manque d'ouverture sur la Foi, comme si l'Évangile n'avait pas eu lieu, un dogme propagateur de l'abêtissement par la voie des illusions de l'esprit (« Je n'ai jamais été de ce peuple-ci ; je n'ai jamais été chrétien ; [...] je ne comprends pas les lois ; je n'ai pas le sens moral ; [...] vous vous trompez... »<sup>7</sup> — « Je ne serai plus capable de demander le réconfort d'une bastonnade. Je ne me crois pas embarqué pour une noce avec Jésus-Christ pour beau-père. »<sup>8</sup>), mais qui toujours demeurera pour lui « source de [...] divagations spirituelles. »<sup>9</sup>

Mais la « Matinée d'ivresse », qui traite des illusions des Assassins, au double sens du mot, de tueurs de la vie, et, en référence à l'ancienne secte ésotérique, de la fiction artificieuse de « la nouveauté chimique »<sup>10</sup> de la modernité, époque dominée par une fausse fraternité d'État (« Pendant que les fonds publics s'écoulent en fêtes de fraternité, il sonne une cloche de feu [...] »<sup>11</sup> — « Les femmes et les hommes croyaient aux prophètes. Maintenant on croit à l'homme d'État. »<sup>12</sup>), le pousse à un refus ultérieur, à un nouveau mouvement, à l'exil, en quête de la divinité (« Allons ! La marche, le fardeau, le désert, l'ennui et la colère. » — « Quelle bête faut-il adorer ? Quelle sainte image attaque-t-on ? »<sup>13</sup>).

Dans *Une saison en enfer*, il verra que « tous les êtres ont une fatalité de bonheur », et que, si d'un côté « [l]a morale est la faiblesse de la cervelle », en même temps, « l'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement »<sup>14</sup>, et il poursuivra dialectiquement son travail, oscillant entre le psaume et l'ironie, entre la critique et l'assertion (« Ô saisons, ô châteaux ! / Quelle âme est sans défauts ? / J'ai fait la magique étude / Du bonheur, qu'aucun élude. / [...] / Ah ! je n'aurai plus d'envie : / Il s'est chargé de ma vie. / Ce charme a pris âme et corps / [...] »<sup>15</sup> — « La raison m'est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie. J'aimerai mes frères. Ce ne sont plus des promesses d'enfance. Ni l'espoir d'échapper à la vieillesse et

---

<sup>7</sup> SE, p. 182.

<sup>8</sup> SE, p. 183.

<sup>9</sup> SE, p. 200.

<sup>10</sup> « Mouvement », p. 241.

<sup>11</sup> « Phrases II », p. 219.

<sup>12</sup> *Prose en marge de l'Évangile*, p. 172.

<sup>13</sup> SE, p. 181.

<sup>14</sup> SE, p. 197.

<sup>15</sup> SE, p. 198.



à la mort. Dieu fait ma force, et je loue Dieu. »)<sup>16</sup>

C'est par une chute infernale et une remontée paradisiaque que Rimbaud découvre une nouvelle conception de l'amour, non plus simplement comme érotisme, ou lien familial (Mt, 10,34-37), mais comme *agapè*, charité, compassion universelle, introduite dans l'histoire par le Christ. Mais déjà le poète connaissait cette nécessité (« L'amour est à réinventer »<sup>17</sup> — « Le Monde a soif d'amour »<sup>18</sup>), qu'il croyait pouvoir apaiser par Éros et Cybèle, la Nature, mère nourricière, et par la satisfaction du corps au soleil, mais cela ne correspond qu'au premier mouvement panthéiste et païen de sa quête, au dérèglement dans la projection dans une image mythique de l'homme naturel, pas civilisé, voire édénique (« Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout ; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant, – comme faisaient ses chers ancêtres autour des feux. Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal. »)<sup>19</sup>

C'est la phase du regret du monde mythologique et sauvage perdu, où le lien, du mort comme du vivant, est non pas avec Dieu, mais avec Nature, sinon avec Éros, comme dans *Le dormeur du val* (« Nature, berce-le chaudement : il a froid. ») et dans *Sensation*, où il va « [p]ar la nature, – heureux comme avec une femme. »), et comme dans la provocation, non pas dépourvue d'une impulsion métaphysique, d'*Oraison du soir*, où il « pisse vers les cieux bruns, très haut et très loin [...] »).

C'est une phase marquée aussi par la critique, souvent caricaturale, du christianisme, de ses institutions, d'un Christ « éternel voleur des énergies »<sup>20</sup> et d'un peuple éternellement inférieur. D'où la nécessité d'une régénération du sang et de l'esprit. On le voit dans *Les pauvres à l'Église*, dans *Les premières communions*, dans *Le Mal* et dans *Michel et Christine*, et plus tard dans une des *Illuminations*, « Enfance », bien que ces visions ne soient pas dépouillées, avec les injures et les critiques, d'un sens de « merveilleuse » charité chrétienne, « ici-bas pourtant ! »<sup>21</sup>, venant de cette tradition, « gorgée de poison »<sup>22</sup>, de l'éducation que Rimbaud a reçue, et dont

---

<sup>16</sup> SE, p. 183.

<sup>17</sup> SE, p. 188.

<sup>18</sup> *Soleil et Chair*, p. 68, v. 80.

<sup>19</sup> SE, p. 180.

<sup>20</sup> *Les premières communions*, p. 122, v. 133.

<sup>21</sup> SE, p. 181.

<sup>22</sup> SE, p. 185.

il a la conscience de ne pas pouvoir se défaire totalement, comme il l'écrit dans « Nuit de l'enfer », qui portait d'ailleurs le titre provisoire de « Fausse conversion ».

Car c'est un destin, une détermination, au double sens du terme, pliée sur le passé et déroulée dans le futur, dans sa dialectique de l'Esprit et de l'âme (« Je ne me vois jamais dans les conseils du Christ ; ni dans les conseils des Seigneurs – représentants du Christ. » — « Je me rappelle l'histoire de la France fille aînée de l'Église. [...] Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. [...] »<sup>23</sup> — « Je suis le saint, en prière sur la terrasse, – comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine. »<sup>24</sup>).

Le voyage à rebours vers les origines, et les figures de la mythologie du christianisme, sont une obsession, l'instance qui le pousse à la création et à la quête, bien plus que toute plongée dans l'imaginaire grec ou dans la sauvagerie africaine. L'inspiration de l'Évangile est partout, soit-elle pure ironie soit-elle travail visant à se faire voyant. C'est le cas du premier des « Délires », avec la parabole de la « Vierge folle » (Mt : 25,1-13) « esclave de l'Époux infernal » où il donne une vue sur le côté démoniaque de l'homme (« Plus tard, je connaîtrai le divin Époux ! Je suis née soumise à Lui. L'autre peut me battre maintenant ! »<sup>25</sup>), et sur la « Prose en marge de l'Évangile » (Jn : 4,4-54 et 5,1-15), là où il doute du fait que Jésus ait pu faire du prosélytisme en Samarie (« la parvenue, la perfide, l'égoïste, plus rigide observatrice de sa loi protestante que Judas des tables antiques »<sup>26</sup>) et de trois miracles, en offrant l'image d'un Jésus très éloigné et d'une nature plus agissante que lui.

Mais dans les flots des temps, la seule alternative qui lui est offerte (« cette promesse, cette démence ! L'élégance, la science, la violence ! »<sup>27</sup>), à Paris, à Bruxelles, à Londres, n'est que « la plus cynique prostitution » et les « monstrueuses exploitations »<sup>28</sup> (« À vendre ce que le juifs n'ont pas vendu [...]. À vendre le corps sans prix, hors de toute race, de tout monde, de tout sexe, de toute descendance ! [...]. À vendre l'anarchie pour les masses ; [...] la mort atroce pour les fidèles et les amants ! [...] Élan insensé [...]. »<sup>29</sup>). Ne

---

<sup>23</sup> SE, p. 179.

<sup>24</sup> « Enfance », IV.

<sup>25</sup> SE, p. 188.

<sup>26</sup> *Prose en marge de l'Évangile*, p. 172.

<sup>27</sup> « Matinée d'ivresse », p. 217.

<sup>28</sup> « Démocratie », pp. 243-244.

<sup>29</sup> « Solde », pp. 233-234.

pouvant pas être le jeune couple qui « s'isole sur l'arche », il doit se jeter dans le « strom », abandonnant ce Vaisseau à la dérive contrôlée.

Le désir est d'être sauvé avec ses véritables amis (« Ce sont les conquérants du monde / Cherchant la fortune chimique personnelle ; / Le sport et le confort voyagent avec eux ; / Ils emmènent l'éducation / Des races, des classes et des bêtes, sur ce Vaisseau. / Repos et vertige / À la lumière diluvienne [...] »<sup>30</sup> — « Le chant raisonnable des anges s'élève du navire sauveur : c'est l'amour divin. – Deux amours ! je puis mourir de l'amour terrestre, mourir de dévouement. [...] Vous me choisissez parmi les naufragés ; ceux qui restent ne sont-ils pas mes amis ? Sauvez-les ! »<sup>31</sup>) et d'arriver à une nouvelle force critique et affirmative. Sur un autre navire, ivre d'amour, il marche sur les flots, en quête de la salvation du déluge (« La théologie est sérieuse, l'enfer est certainement *en bas* – et le ciel en haut. – Extase [...]. Jésus marchait sur les eaux irritées. »<sup>32</sup> — « Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée, raison merveilleuse et imprévue, et l'éternité : machine aimée des qualités fatales. »<sup>33</sup>).

« Les sentiers sont âpres. »<sup>34</sup> Et Rimbaud le sait depuis son enfance, comme le fait que le feu monte « avec son damné »<sup>35</sup>, peut-être vers une « sagesse nouvelle »<sup>36</sup>. Si le sommeil est accompagné par le cauchemar, en effet, il y a aussi l'extase et l'illumination (« J'ai seul la clef de cette parade sauvage. »<sup>37</sup>). Car s'il s'encrapulait, cela n'était pas pour pencher vers l'immoralisme, mais pour pouvoir viser un dépassement. L'hédonisme vers lequel se dirige la société moderne finalement lui répugne, et l'ivresse ne sera plus la beuverie, comme elle l'a été à un certain moment, mais, comme chez les soufis ou comme le vin de la communion chrétienne, ne sera plus qu'un motif mystique et métaphysique.

Ce navire d'ivresse, tout comme les liqueurs d'*Une saison en enfer*, n'est alors pas simplement qu'un dérèglement sauvage, mais un mystère et un voyage (« Je dus voyager, distraire les enchantements assemblés sur mon cerveau. Sur la mer, que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une

---

<sup>30</sup> « Mouvement », p. 241.

<sup>31</sup> *SE*, p. 183.

<sup>32</sup> *SE*, p. 186.

<sup>33</sup> « Génie », p. 243.

<sup>34</sup> « *Enfance* », IV.

<sup>35</sup> *SE*, p. 187.

<sup>36</sup> *SE*, p. 202.

<sup>37</sup> « Parade », p. 213.

souillure, je voyais se lever la croix consolatrice. »<sup>38</sup>), l'objet perdu, le Graal, le Cœur, la Source originelle de la sagesse la plus profonde, fondamentalement opposée à tout poison profanateur moderne (« Et l'ivrognerie ! et le tabac ! (...) – Tout cela est-il assez loin de la pensée de la sagesse de l'Orient, la patrie primitive ? Pourquoi un monde moderne, si de pareils poisons s'inventent ! »).<sup>39</sup> Est-il un hasard que ce poème, *Le bateau ivre*, soit daté du jour de l'assomption de Marie aux Cieux ? (« J'ai vu des archipels sidéraux ! et des îles/ Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur: / – Est-ce en ces nuits sans fond que tu dors et t'exiles, / Millions d'oiseaux d'or, ô future Vigueur ? – »<sup>40</sup>).

L'homme, il le savait depuis toujours, « est du ciel, il scrutera les cieux ! »<sup>41</sup>, et son destin est celui de « l'enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer » étant « le petit valet, suivant l'allée dont le front touche le ciel. »<sup>42</sup> L'orgie, la sauvagerie, concrètes ou rêvées, l'ont finalement ramené sur la terre (« rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre »<sup>43</sup>), et il a découvert qu'il ne faut pas avoir la vérité juste dans le corps, ni juste dans l'esprit (« Ô pureté ! pureté ! / [...] – Par l'esprit on va à Dieu ! / Déchirante infortune ! »<sup>44</sup>), mais plutôt dans l'ensemble de l'être (« les Rois de la vie, les trois mages, le cœur, l'âme, l'esprit »<sup>45</sup> — « et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps. »<sup>46</sup>), pour qu'on puisse avoir une véritable naissance sur la terre (« la fin de la superstition, adorer – les premiers ! – Noël sur la terre ! »<sup>47</sup>).

L'ivresse de la beuverie et l'amour dans la débauche correspondent alors à la chute dans le sensible, nativité matérielle et contexte matérialiste. D'où la nostalgie, le songe d'un Eden perdu, qui meut son bateau dans les flots du sensible vers la lumière du spirituel, la mer et le soleil de *L'Éternité*, la nécessité d'une fusion de la multiplicité dans l'unité et de l'humain avec le divin par le moyen d'une alchimie qui fait du poète même, à imitation du

---

<sup>38</sup> SE, p. 198.

<sup>39</sup> SE, p. 200.

<sup>40</sup> *Le bateau ivre*, p. 125, vv. 85-88.

<sup>41</sup> *Soleil et Chair*, p. 68, v. 68.

<sup>42</sup> « *Enfance* », IV.

<sup>43</sup> SE, p. 204.

<sup>44</sup> SE, p. 201.

<sup>45</sup> SE, p. 202.

<sup>46</sup> SE, p. 204.

<sup>47</sup> SE, p. 202.

Christ, un « opéra fabuleux » et « *un vrai Dieu* » : « Donc le poète [...] est chargé de l'humanité, des *animaux* mêmes (...). »<sup>48</sup> — « J'ensevelis les morts dans mon ventre. »<sup>49</sup> — « [À] présent je me révolte contre la mort ! »<sup>50</sup>

Cela est la sagesse due à son salut intégral, *kâta ôlos*, fruit de la dialectique de la chute et de la rédemption, où l'œuvre et la vie sont constamment mises en question l'une par l'autre, jusqu'au silence et à la mort. Avec, entre les deux, le mythe, créé par sa sœur Isabelle, figure d'ange, de Marie Magdaléenne ou Marie Vierge, qui assiste le frère sur son lit de mort, avec un tel amour qu'y naît une écriture dans laquelle elle opère une transfiguration qui refait mystiquement le voyage matériel du poète, devenu commerçant, à rebours de l'Occident vers l'Orient, aux sources du christianisme (« L'esprit est autorité, il veut que je sois en Occident [...] ; je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle. »<sup>51</sup> — « Je vais dévoiler tous les mystères : mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant. »). Car il cherchait « la clef du festin ancien. La charité est cette clef » et « [l']amour divin seul octroie les clefs de la science », chair et esprit, pain et vin, repas archaïque (« J'attends Dieu avec gourmandise. »<sup>52</sup>), *agapè* qui est connaissance.

Et s'il a dû passer par la danse et les démons (« Cris, tambour, danse, danse, danse, danse ! » et « Faim, soif, cris, danse, danse, danse, danse ! »<sup>53</sup>), en rêvant à un retour païen dans un monde sans Christ (« Je veux la liberté dans le salut : comment la poursuivre ? Les goûts frivoles m'ont quitté. Plus besoin [...] d'amour divin. Je ne regrette pas le siècle des cœurs sensibles. » — « Le sang païen revient ! L'Esprit est proche, pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté. Hélas ! l'Évangile a passé : l'Évangile ! l'Évangile. »<sup>54</sup>), avec la peur de la présence de la civilisation occidentale (« Les blancs débarquent. Le canon ! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler. » — « [J]'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé. » — « [M]oi, ma vie n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus

---

<sup>48</sup> *Lettre à Paul Demeny*, p. 93.

<sup>49</sup> *SE*, p. 182.

<sup>50</sup> *SE*, p. 202.

<sup>51</sup> *SE*, p. 200.

<sup>52</sup> *SE*, p. 180.

<sup>53</sup> *SE*, p. 182.

<sup>54</sup> *SE*, p. 180.

de l'action [...] »<sup>55</sup>), cela est une transition inquiétante et un rêve irréalisable.

C'est la crise face au désenchantement mondain et à sa dévorante insatisfaction par rapport à l'image du Christ des « assis » bourgeois, qu'il a refusée, ainsi que la modernité. Et le refus est un acte fondamental du christianisme. *Une saison en enfer* devient alors une mystique vision, une Croix<sup>56</sup> (« La raison m'est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie. J'aimerai mes frères. Ce ne sont plus des promesses d'enfance. Dieu fait ma force, et je loue Dieu »<sup>57</sup> — « le suprême Savant ! – Car il arrive à l'*inconnu* ! Puisqu'il arrive à l'*inconnu*, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! »<sup>58</sup>). « Je est un autre. ». Le Christ ?

La constante conversion poétique de Rimbaud réside dans l'effleurement de la formule de « L'Impossible », et dans la connaissance du fait que l'informulable ne demande que la prophétie ou le silence, aube de ce *mòdus*, d'où « moderne », à la fois nouveau et ancestral, mesure qui est une médiation, différente de la poésie, la puissante subversion poétique étant reconduite, convertie, ramenant le poète à la Source, à un Absolu qui est l'amour, et à sa modernité absolue, au sens de mesure totale, qui est alors le *kairòs*, le temps, le moment, éternel, du Dieu qui est le Verbe qui crée, règle et gouverne, du Corps et de la Lumière, *Soleil et Chair*.<sup>59</sup> La mesure, poétique et puis métaphysique, de *L'Éternité*, est donc dévouée à « inspecter l'invisible, et entendre l'inouï »<sup>60</sup>, hiérophanie du divin, haut et loin. « *Plus de mots.* »<sup>61</sup>

---

<sup>55</sup> SE, p. 184.

<sup>56</sup> Cf. Guénon, René, *Le symbolisme de la croix*, Paris, Véga, 1931.

<sup>57</sup> SE, p. 183.

<sup>58</sup> *Lettre à Paul Demeny*, p. 89.

<sup>59</sup> Cf. Caron, Maxence, *Pages : Le sens, la musique et les mots*, Paris, Séguier, 2009, ch. IV « Rimbaud : La subversion de conversion ».

<sup>60</sup> *Lettre à Paul Demeny*, p. 93.

<sup>61</sup> SE, p. 182.

## Bibliographie

- Rimbaud, Isabelle, *Reliques*, 1<sup>e</sup> éd. Paris, Mercure de France, 1921, 2<sup>e</sup> éd. Paris, Manucius, 2009.
- Rimbaud, Arthur, *Poésies – Une saison en enfer – Illuminations*, Paris, Gallimard « Poésie », 1973, 1999.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes : Poésies, proses et correspondance*, Paris, Le Livre de Poche, 1999.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes : Œuvres et lettres*, Paris, Gallimard « Pléiades », 2009.
- Caron, Maxence, *Pages : Le sens, la musique et les mots*, Paris, Séguier, 2009, ch. IV « Rimbaud : La subversion de conversion ».
- Miller, Henry, *Le temps des assassins : Essai sur Rimbaud*, Paris, Éd. 10-18, 1984.
- Spengler, Oswald, *Le déclin de l'Occident : Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle*, Paris, Gallimard, 1948, 2 volumes.

## La question de Dieu dans la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle

Jean-Louis BENOIT<sup>1</sup>

**Abstract :** The end of the 19<sup>th</sup> century was marked by the rise of ideologies hostile to the Christian faith. Unbelief generally affected cultural and literary activity, with a few exceptions. Militant atheism marked the 20<sup>th</sup> century. The sense of the absurd – reinforced by the tragedies of history – largely fuelled literature from Sartre to Camus, including Beckett. Surrealism was a rebellion against both the established order and God. Some statements were blasphemous. The temptation of Immoralism was often expressed in those works. Literary rules were questioned. Literature tried to find its way between aesthetic formalism, protest, the challenge of artistic and linguistic codes, and its own self-destruction. For lack of transcendence, art, politics, love or adventure were sacralised. Many writers, atheist humanists, committed themselves to Communism. However, some great Christian writers have resisted.

**Keywords :** Contemporary poetry, God, Christian faith, French literature, 20<sup>th</sup> century.

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle a été marquée par des idéologies qui ont combattu l'idée de Dieu. Citons, entre autres, le rationalisme scientifique qui prétend que la science pourra tout comprendre et qui récusé toute forme d'irrationnel et de surnaturel. Les progrès de la science et des techniques rendraient compte de tous les mystères de la vie et peuvent apporter des solutions aux problèmes des hommes. C'est le scientisme et le positivisme. Le marxisme prétend ajouter à ce matérialisme une dimension historique. La religion est une idéologie réactionnaire : « l'opium du peuple », que la société sans classe du socialisme rendra inutile. Nietzsche célèbre la « mort de Dieu » et dénonce le christianisme comme une religion des faibles et des médiocres, qui culpabilise au lieu d'encourager la volonté de puissance. Le relativisme, issu des Lumières, interdit de voir dans le christianisme la vérité révélée. En France cette période est marquée par un fort courant d'inspiration laïque et anticléricale qui culminera en 1905, par la séparation de l'Église et de l'État. Dans cette atmosphère, il n'est pas étonnant qu'en littérature aussi,

---

<sup>1</sup> Université de Bretagne-Sud, Lorient, France.



l'hostilité ou l'indifférence à la religion ait été fréquente. Flaubert s'inspire des méthodes du savant, dans ses techniques d'observation et de documentation ainsi que dans sa volonté d'objectivité réaliste. Dans ce monde où « le Ciel est mort », pour reprendre l'expression de Mallarmé, il ne reste que la beauté impersonnelle de l'œuvre d'art. Citons Flaubert : « Il n'y a pour moi dans le monde que les beaux vers, les phrases bien tournées, harmonieuses, chantantes, les beaux couchers de soleil, les clairs de lune, les tableaux colorés, les marbres antiques et les têtes accentuées. Au-delà, rien ». (Lettre à Louise Colet, 7/8/1846)... « Je tourne à une espèce de mysticisme esthétique » (4/09/1852)... « Ce que j'aime par-dessus tout, c'est la forme, pourvu qu'elle soit belle et rien au-delà » (8/08/ 1864)... « monter dans sa tour d'ivoire et là rester seul dans nos rêves...(24/04/1852)<sup>2</sup>.

Zola, lui, s'inspire des théories positivistes. Son œuvre se veut l'illustration d'une vision matérialiste de l'homme. Ses personnages sont déterminés par leur hérédité, leurs instincts et leur condition sociale. Rien dans la société ne leur permet d'échapper à des passions bestiales et à la déchéance morale. La nature est la force vitale, la valeur suprême, bafouée par le christianisme. Le seul idéal mystique qui anime l'œuvre est celui de la Révolution qui germe sous terre et qui promet, comme dans *Germinal*, un monde meilleur. Quelques écrivains à la fin du siècle ont essayé de « sortir du naturalisme » en littérature. La voie spirituelle est alors choisie. Citons deux écrivains convertis : Joris Karl Huysmans (*En route* 1895, *La Cathédrale* 1898, *L'Oblat* 1903), et Léon Bloy (*Le Désespéré* 1886, *La Femme pauvre* 1897).

Notre hypothèse est de montrer que les choix formels et thématiques de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle sont déterminés par des options spirituelles et par une position particulière par rapport à Dieu. Nous avons choisi un survol général, donc superficiel<sup>3</sup>. Cela nous semble nécessaire, malgré le risque de simplification, voire d'erreur, afin de dégager une perspective et un sens, puisque, comme l'écrit Gilles Deleuze en exergue de *Logique du sens*, « le sens est un effet de surface ».

---

<sup>2</sup> G. Flaubert, *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, Paris, Seuil, 1963.

<sup>3</sup> Dans la même perspective, pour approfondir, voir *Histoire chrétienne de la littérature* (sous la direction de Jean Duchesne), Paris, Flammarion, 1996.

## I. Les écrivains de l'athéisme

### A. Deux visages de l'athéisme : l'absurde et le surréalisme

Un mot résume une grande partie de la pensée, de l'art et de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle : l'absurde. Bouleversé par les deux guerres mondiales, écrasé par la terrible réalité historique du Mal, l'homme remet en cause l'existence d'un Dieu bon et tout-puissant.

Plusieurs écrivains français sont représentatifs de ce courant. Le philosophe et écrivain Jean-Paul Sartre, fondateur de l'existentialisme, refuse la présence d'un Dieu créateur : « Il n'y a pas de signe dans le Ciel » (*Le Diable et le Bon Dieu*, 1951). Le héros sartrien Roquentin découvre avec dégoût qu'il est de trop dans l'existence : « De trop, c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux... De trop, le marronnier... Et moi aussi, j'étais de trop. » (*La Nausée*, 1938). Désormais le héros se sent libre – « seul et libre, mais cette liberté ressemble un peu à la mort. » (*La Nausée*). « L'homme est condamné à être libre » (*L'existentialisme est un humanisme*, 1945), à inventer ses propres valeurs, qui ne sont pas transcendantes, à choisir le Bien ou le Mal, comme Goetz, le héros du *Diable et le Bon Dieu*. Il faut aussi échapper au regard d'autrui qui fige notre existence : « L'enfer c'est les autres » (*Huis clos*, 1944).

Albert Camus fait aussi à sa manière cette expérience de l'absurdité de la vie, marquée par la limite inexorable d'une mort qui n'ouvre sur aucun au-delà. Dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), il refuse le suicide et veut vivre avec la conscience de cette destinée. Le héros de *L'Étranger* vit le quotidien de son existence, ses joies et ses peines comme un étranger indifférent et solitaire. Entraîné, malgré lui, à tuer un homme, il est condamné à mort. Ses derniers moments, il veut les consacrer à profiter des dernières sensations de cette vie terrestre : « Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Les odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entraînait en moi comme une marée...comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles. Je m'ouvrais, pour la première fois à la tendre indifférence du monde ». Il a, en effet, repoussé l'aumônier qui voulait lui parler de Dieu : « Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer, une dernière fois, qu'il me restait un peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu. » (*L'Étranger*, 1942).

Beckett nous présente un univers et des personnages désespérés

(*En attendant Godot*, 1948). Des espèces de clowns, ou de clochards, attendant on ne sait quoi, on ne sait qui : « Godot » (*En attendant Godot*, 1948) (le nom fait penser à Dieu : *God*). Ils n'ont rien à se dire, rien à espérer, ils n'arrivent même pas à mourir (*Oh ! les beaux jours !* 1960). L'angoisse de la mort devient envahissante, dans un univers vide de sens.

Le surréalisme commence après la première guerre, par un mouvement de pure révolte, contre toutes les conventions, les règles et les valeurs morales, religieuses, esthétiques de la civilisation occidentale. C'est le mouvement Dada. La raison est particulièrement visée. Le mouvement Dada est d'abord simplement nihiliste (1916-1921). « Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir, balayer, nettoyer », écrit Tristan Tzara. Cette agitation anarchique et volontiers provocatrice va être peu à peu remplacée par une théorie artistique et philosophique très élaborée. Son fondateur sera André Breton. Il s'inspire beaucoup de Nietzsche et de Freud dans sa volonté de se libérer des contraintes qui pèsent sur le moi et les désirs. Cette libération passe par le refus des normes littéraires et artistiques, de toutes les traditions et par l'exaltation des énergies inconscientes, telles qu'elles peuvent se manifester dans le rêve et l'écriture automatique. André Breton a toujours manifesté un athéisme et un antichristianisme militants. Paul Éluard, dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, à l'article *Dieu*, cite les paroles de Breton : « J'ai toujours parié contre Dieu et le peu que j'ai gagné au monde n'est pour moi que le gain de ce pari. Si dérisoire qu'ait été l'enjeu (ma vie) j'ai conscience d'avoir pleinement gagné. Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme, de souillant et de grotesque passe pour moi dans ce mot Dieu<sup>4</sup>. » On peut même s'étonner de ses nombreuses références à Lucifer, par exemple dans un de ses livres les plus ésotériques *Arcane 17*<sup>5</sup>. D'ailleurs, Breton est fasciné par la profanation de l'hostie, tableau qu'il évoque dans *Nadja* (1928, corrigé en 1962) et dans les litanies de son poème d'amour *Union libre* : « Ma femme à la langue d'hostie poignardée ». Son goût pour le merveilleux et l'occultisme (voyance, spiritisme) a quelque chose d'inquiétant et de ténébreux. Ne dit-il pas que l'acte surréaliste le plus simple consiste à tirer dans la foule au hasard avec un revolver ? Il pose dans *Nadja* cette question qui contient sa propre réponse : « Est-il vrai que l'au-delà, tout l'au-

---

<sup>4</sup> Paul Éluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, dans *Œuvres complètes*, I, Paris, Pléiade, 1968, p. 739.

<sup>5</sup> Michel Carrrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1950, p. 60. Cf. *Arcane 17*, p. 106.

delà soit dans cette vie ? » L'au-delà n'a rien de divin. Nadja, nous dit-il, « se donne avec une étonnante facilité les airs du Diable » (*Nadja*, p. 102).

### B. Immoralisme et humanisme athée

Face à ce ciel vide, à ce monde sans Dieu, l'homme est condamné à être libre, à inventer ses valeurs. S'il n'y a pas de nature humaine, « il existe pourtant une universalité humaine de condition » (*L'existentialisme est un humanisme*). « Si Dieu est mort, dit un personnage de Dostoïevski dans *Les frères Karamazov*, tout est permis. » Le mot liberté est le symbole de cette revendication essentielle. C'est le titre d'un très beau poème de Paul Éluard, écrit pendant la résistance contre l'occupation nazie : « J'écris ton nom liberté. » Mais ce mot est d'abord le drapeau de tous ceux qui se dressent contre le poids d'une morale religieuse contraignante. André Gide en est un représentant emblématique. Étouffé par une éducation protestante puritaine, il rejette les dogmes et les contraintes de la morale et célèbre la libération sexuelle. Dans *L'Immoraliste* (1902), le personnage de Michel, qui lui ressemble beaucoup, délaisse son épouse, qui en mourra. Il a découvert en Algérie, auprès de très jeunes garçons, son homosexualité. Il reviendra souvent sur la nécessité de vivre intensément avec sincérité et ferveur (ce sont deux termes gidiens par excellence) ses passions charnelles. Il les exalte même avec une tonalité mystique dans *Les Nourritures terrestres* (1897) : « Je sais ce que mon corps peut désirer de volupté chaque jour et ce que ma tête en supporte. Et puis commencera mon sommeil. Terre et Ciel ne me valent plus rien au-delà. » Il considère comme son plus grand livre *Corydon* (1924) où il propose qu'un homme adulte fasse l'éducation intellectuelle et sexuelle d'un jeune garçon. On comprend mieux son célèbre cri « Familles, je vous hais ! ». Certaines incantations des *Nourritures terrestres* résumant son appel à une libération personnelle : « Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur... Il faut Nathanaël que tu brûles en toi tous les livres... Jusqu'où mon désir peut s'étendre, là j'irai... Nathanaël, je ne crois plus au péché... Nathanaël, je t'enseignerai que toutes choses sont divinement naturelles... Nathanaël, ne distingue pas Dieu de ton bonheur. ». Beaucoup d'écrivains essaieront d'aller plus loin dans cette voie de la provocation, de la contestation des normes morales, dans l'audace et l'érotisme. Le cinéma prendra le relais de la littérature. Cela n'empêche pas Gide de rester hanté par la question religieuse, comme l'attestent les titres de ses œuvres aux références évangéliques : *Si le grain ne meurt* (1924) et surtout *La Porte étroite* (1909),

où il nous présente une héroïne, Alissa, qui renonce à son amour pour Jérôme, par désir de sacrifice au profit de sa sœur et surtout par volonté mystique d'union à Dieu. De plus, il tente, comme beaucoup d'autres écrivains athées, de fonder un humanisme sans Dieu. Il fait dire dans sa pièce *CEdipe* (1932) à son héros : « J'ai compris, moi seul ai compris, que le seul mot de passe, pour n'être pas dévoré par le sphinx, c'est l'Homme. »

Cette volonté de trouver une grandeur à l'humanité coupée de Dieu est commune aux plus grands écrivains. Bien souvent, cela les conduit à l'engagement. L'œuvre sert une cause, politique, philosophique, sociale, morale. Les écrivains ne séparent pas leur projet littéraire et idéologique.

Albert Camus, dans *La Peste* (1947) et *L'homme révolté*, essaie de montrer qu'on peut passer d'une conscience individuelle nihiliste de l'absurde à une morale de la solidarité universelle, des droits de l'homme, de l'humanitarisme.

Tarrou, dans *La Peste*, exprime bien cet idéal : « Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment on devient un saint... Peut-on être un saint sans Dieu ? C'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui. »

Faute d'être des saints, les écrivains inventent la figure de l'intellectuel engagé, souvent séduit par le communisme, comme Gide, Camus, tous les surréalistes, Éluard, Aragon, Sartre et tous ceux qui s'appelleront entre eux « des compagnons de route ».

Chez les surréalistes, l'idéal sera à la fois l'amour et la politique. La femme, quasiment divinisée, devient la médiatrice du poète, pour faire de lui un témoin solidaire de l'humanité : « toutes les misères du monde, c'est par mon amour que j'y crois. En elle je porte ma croix », écrira Aragon.

André Malraux se dit agnostique. Face à cette ignorance, il se pose une question essentielle : « Que faire d'une âme, s'il n'y a ni Dieu, ni Christ ? » (*La Tentation de l'Occident*, 1926). Sa réponse sera l'aventure, personnelle, politique et artistique. Il ne s'agit pas là d'un engagement extérieur à l'œuvre, mais de la matière même de cette œuvre littéraire. L'homme, en effet, s'engagera dans diverses actions politiques qui le conduiront de l'Extrême-Orient à la résistance au nazisme, en passant par la guerre d'Espagne. Il finira ministre du général De Gaulle. L'écrivain nourrira son œuvre romanesque de ses expériences. Ses héros veulent donner un sens à leur vie, par l'aventure héroïque. Garine, le héros des *Conquérants* (1929), se bat, surtout, contre l'absurde de sa vie. « La question fondamentale pour Garine est bien moins de savoir comment participer à une révolution, que de savoir comment on peut échapper à ce qu'il appelle absurde » (*Conférence sur les Conquérants*, 1929).

C'est dans *La Condition humaine* (1933), qu'il affirme, avec le plus de force, la grandeur de l'héroïsme révolutionnaire. Ses héros éprouvent une ferveur mystique de l'action politique. Elle leur fait découvrir une fraternité qui donne sens à leur vie. Le moment le plus pathétique est celui où Katow fait don d'une dose de cyanure à ses camarades prisonniers. Elle doit leur permettre d'échapper aux supplices qui les attendent. La grandeur de l'homme est de participer activement aux grands enjeux de l'histoire dans la recherche d'un héroïsme tragique. Emmanuel Mounier définit l'attitude de Malraux comme « une étroite position, entre l'aventure politique, l'aventure esthétique et l'aventure métaphysique ». En effet, « l'art est un moyen d'échapper au pouvoir inéluctable de la mort, d'acquérir une part d'éternité ». Ses multiples réflexions sur l'art, à partir de 1946 et jusqu'à la fin de sa vie, ont pour but de découvrir, dans cette activité de l'homme, une réponse, toujours renouvelée, au mystère de sa condition et aux limites mortelles de son existence. « Ce livre n'a pas pour objet, ni une histoire de l'art, ni une esthétique, mais bien la signification que prend la présence d'une éternelle réponse à l'interrogation que pose à l'homme sa part d'éternité » (*La Métamorphose des dieux*, 1957). On le voit, l'art, l'action politique révolutionnaire prennent la place d'une religion. Le culte de l'homme remplace le culte de Dieu. La foi en des valeurs politiques remplace la foi en Dieu.

Parfois, la célébration de la grandeur de l'homme se rapproche de la grandeur de Dieu. Par la révélation de la dimension infinie de l'homme, on a une intuition de son origine divine. L'homme est à l'image de Dieu. C'est un peu ce que nous apprend l'œuvre de Saint-Exupéry qui, pourtant, n'a jamais affirmé de croyance proprement religieuse. Son expérience de pionnier de l'aviation lui a fait découvrir une beauté qu'il décrit en termes religieux. L'aviation devient un moyen de méditation, un moyen de s'élever, au sens propre comme au sens figuré, au-dessus du monde matériel : « On avait dénoué ses liens, comme ceux d'un prisonnier qu'on laisse marcher seul, un temps, parmi les fleurs. Trop beau, pensait Fabien. Il errait parmi des étoiles accumulées, avec la densité d'un trésor, dans un monde où, rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien et son camarade, n'était vivant. » (*Vol de nuit*, 1932). C'est surtout un moyen de découvrir une fraternité très forte avec toute l'humanité. La vraie découverte c'est, dans le visage d'un enfant, quelle que soit sa misère, celle de l'infinie beauté de l'homme. C'est cette découverte émerveillée qu'il fait, en rencontrant un petit Polonais, endormi dans son wagon, entre ses parents, un couple de mineurs usés par le travail. Il a le sentiment d'une « grâce », d'une promesse que la vie risque de

détruire : «C'est, un peu, dans chacun de ces hommes, Mozart assassiné » (*Terre des hommes*, 1939). Dans *Le Petit Prince* (1945), l'enfant mystérieux venu d'une autre planète, c'est lui-même, l'enfant qu'il a été et qu'il n'est plus et qui lui révèle les mystères de l'amour, de la vie, de l'éternité. Lorsque cet enfant va mourir, il va repartir dans son pays, ce qui laisse entendre qu'au-delà de cette vie, après la mort, il subsiste une vérité absolue de l'être, celle de l'enfant que chacun a enfoui au fond de soi, image de Dieu. Son message «On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux » est très proche du message chrétien.

### C. *Le refus de Dieu et la sacralisation de la littérature*

Le refus de Dieu a des retombées esthétiques et littéraires. La conception de la littérature s'en trouve changée. Et cela de façon très diverse. Le refus d'accepter des normes morales et religieuses, la volonté de transgresser les lois s'exerce aussi par rapport aux normes littéraires. De même que dans les arts plastiques on refuse les lois de la figuration, de la représentation et des canons esthétiques, en littérature, on refusera jusqu'aux lois de la langue, dont on sait qu'elle régit les esprits. La liberté de parole amène à rechercher, par exemple, une langue parlée, familière, qui marque une rupture avec les codes de la langue écrite littéraire. On vise à obtenir un effet de vérité, de violence, de spontanéité. C'est le cas de Céline, par exemple. De nombreux textes vont très loin dans la « libération » et la déstructuration du discours et de la phrase. C'est un des axes de recherche de la poésie moderne dans la voie de l'abstraction, comme dans les arts plastiques ou du formalisme. Cette expérience de déconstruction du langage a été pratiquée aussi par Philippe Sollers qui la pousse très loin dans le déluge verbal que constitue son ouvrage majeur *Paradis* (1974-1986). Reconnaissons que cet auteur gardera toujours une préoccupation religieuse, une soif d'au-delà en contradiction avec sa soif d'ici-bas. Il finira même par se dire catholique, « surtout en Italie ».

Proust, au contraire de Céline, a recours dans son œuvre à une langue très travaillée, très littéraire, pour retrouver, en le faisant revivre, un passé enfoui dans sa mémoire affective. La littérature, l'art en général, sont présentés comme une porte, un chemin vers l'éternité. Dans l'univers proustien où Dieu est absent, même si la religion colore bien des souvenirs et des images, la littérature a une fonction métaphysique. Elle est sacralisée, elle est le seul moyen pour échapper à la mort. Elle est révélation pour l'auteur et

aussi pour le lecteur, d'une vérité masquée dans la vie réelle : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie, par conséquent, c'est la littérature » (*Le temps retrouvé*, 1927). Il n'est pas étonnant, dès lors, que l'écrivain puisse « se consacrer » à son œuvre, au sens religieux du terme. Proust passera, en effet, une bonne partie de sa vie, enfermé dans sa chambre, à la fois, par la maladie et par sa vocation. Il y écrira cette œuvre qui lui permet de s'affranchir du temps et de la mort, en approfondissant des révélations quasi mystiques qu'il a vécues comme des signes de sa vocation : le goût de la madeleine, les clochers de Martinville, un pavé sur la place de Venise, un bouquet d'aubépine, etc. L'écrivain devenait ainsi un véritable saint laïc exerçant son métier, comme un sacerdoce.

Une crise littéraire voulut, à l'inverse, désacraliser l'auteur et lui refuser ce rôle métaphysique. Si Dieu n'existe pas, cela a des conséquences sur la position de l'auteur dans son œuvre. Dans un article fameux<sup>6</sup>, Jean-Paul Sartre a reproché à François Mauriac d'être comme Dieu dans sa création, un romancier qui crée, manipule, oriente le destin de ses personnages. Il les enferme, selon lui, dans une essence, une identité qui leur ôte toute liberté. Les personnages, l'intrigue, deviennent les marionnettes, les jouets de cet auteur omniscient, omnipotent. C'est la conception classique du romancier, déjà exprimée par Flaubert : « L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part » (Lettre à Louise Colet, 9/12/1852). Le roman moderne a tenté de rompre cette illusion de l'auteur créateur. La transgression est recherchée comme moyen d'anéantissement. Dans l'œuvre de Georges Bataille, l'érotisme est une expérience qui vise à atteindre la vérité de l'homme, c'est-à-dire la mort. La littérature participe de cet effort nihiliste : « Le seul moyen de racheter la faute d'écrire est d'anéantir ce qui est écrit... Je crois que le secret de la littérature est là et qu'un livre n'est beau, qu'habilement paré de l'indifférence des ruines. » (*L'abbé C.*, 1950).

L'œuvre de Beckett va dans le même sens. Après avoir parlé pour ne rien dire, à la recherche d'on ne sait quoi, ses personnages et le narrateur vont vers un silence qui marque une totale désintégration du moi et du monde : « À la fin de mon œuvre, il n'y a que poussière, le nommable. Dans le dernier livre *L'Innommable* (1953), il y a complète désintégration. Il n'y a pas moyen de continuer... »... « Voilà plus rien » (*Malone meurt*, 1952).

---

<sup>6</sup> Jean-Paul Sartre, « Monsieur Mauriac et la liberté », *Nouvelle Revue Française*, février 1939.



Le personnage et l'intrigue, piliers du roman traditionnel, sont remis en question par le nouveau roman. L'univers, la personne humaine n'ont pas un sens bien défini que l'œuvre chercherait à dégager. Les personnages n'existent plus (ou plutôt ils n'existent qu'en tant que personnages de roman), ils sont souvent remplacés par des pronoms : « Il », « Elle », agités par des dialogues banals, comme dans *Tropismes* (1939) de Nathalie Sarraute. On voit chez Alain Robbe-Grillet aussi une remise en question radicale de l'intrigue et des personnages, liée à la remise en question de la nature humaine. Les choses prennent une place décisive. Ce qui compte c'est la description de la chose plus que la chose en elle-même. La chose n'a pas de sens, ni de nécessité. Elle est avant tout un objet littéraire. Voici comment Robbe-Grillet conçoit son rôle d'écrivain : « L'écrivain n'a rien à dire. Il a seulement une manière de le dire. [...] Avant l'œuvre, il n'y a rien, pas de certitude, pas de thèse, pas de messages. Croire que le romancier a quelque chose à dire et qu'il cherche ensuite comment le dire, représente le plus grave des contresens. Car c'est précisément ce comment, cette manière de dire, qui constitue son projet d'écrivain, projet obscur entre tous, et qui sera plus tard le projet de son livre. » (*Pour un nouveau roman*, 1963).

Ce formalisme esthétique, qui sacralise la littérature en même temps qu'il la condamne, a bien été perçu par Maurice Blanchot qui écrit en 1959 dans *Le Livre à venir* IV (« Où va la littérature ? ») : « Il arrive qu'on s'entende poser d'étranges questions, celle-ci par exemple : quelles sont les tendances de la littérature actuelle, ou encore : où va la littérature ? Oui, question étonnante, mais le plus étonnant, c'est que, s'il y a une réponse, elle est facile : la littérature va vers elle-même, vers son essence qui est sa disparition ».

On retrouve alors l'intuition fondamentale de l'esthète par excellence, Mallarmé : « Oui, la littérature existe et si l'on veut, seule, à l'exclusion de tout » (*La musique et les lettres*) ou bien : « Le monde est fait pour aboutir à un beau livre ».

La littérature contemporaine (comme l'art) est donc fascinée par les choses. Quand l'auteur, les personnages, le sujet ont disparu, c'est apparemment ce qui reste. Francis Ponge écrit *Le Parti pris des choses* (1942), Georges Perec *Les Choses* (1965). Curieusement, on assiste à un nouveau réalisme dans cette volonté de retrouver les choses ou du moins leur équivalent verbal. Un écrivain comme Jean-Marie Gustave Le Clézio a dépassé les impasses du nouveau roman. On retrouve dans ses romans une intrigue, des personnages, un sujet, mais, là encore, la personne humaine

disparaît en tant qu'unité psychologique, sociale, spirituelle. Dans un roman intitulé *Procès-verbal* (1963), il nous présente un héros, Adam, à l'identité confuse, qui se livre à « une extase matérialiste ». Le personnage « s'anéantit dans la somme de ses sensations présentes » (*L'extase matérielle*, 1967). Le Clézio nous présente des personnages hypersensibles au monde extérieur, à toutes les sensations qu'il propose. L'homme n'existe que dans sa relation à un univers matériel foisonnant, présent, vivant. Il faut perdre l'illusion du moi pour se perdre dans l'immanence de cette énergie vitale. La réalité ne peut être saisie que par l'écriture. Une écriture qui ne prétend à aucune transcendance, mais seulement à capter les vibrations du monde dans une espèce de spiritualité orientale, une attention à une mystérieuse vie impersonnelle : « Voilà, le monde est vivant... Dans les arbustes, dans les grottes, dans le fouillis inextricable des plantes, il chante avec la lumière, ou avec l'ombre... il faut vivre avec lui, comme ça, tous les jours, couchés la joue contre le sol, l'oreille aux aguets, prête à entendre tous les galops et toutes les rumeurs ». (*La Fièvre*, 1965).

## II. La résistance chrétienne

### A. Deux poètes

Nous terminerons en examinant l'exemple de quelques écrivains qui ont cherché à mettre la foi chrétienne au centre de leur projet littéraire.

En poésie, à côté de beaucoup d'autres (nous pensons à Pierre Emmanuel, Pierre Jean Jouve, Francis Jammes, Patrice de la Tour du Pin), deux noms s'imposent : Paul Claudel et Charles Péguy.

Claudel est très marqué par l'œuvre de Rimbaud, en qui il a découvert une quête mystique. Il se convertit d'un coup, à dix-huit ans, le 25 décembre 1886, après être entré dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, par curiosité : « Debout, dans la foule, près du second pilier... tout à coup, le sentiment déchirant de l'innocence de l'éternelle enfance de Dieu, une révélation ineffable » (*Ma conversion*, 1913, dans *Contacts et circonstances* 1940). Toute son œuvre poétique puisera à cette source et à la Bible dont il s'inspirera pour retrouver une forme nouvelle : le verset. La poésie est un moyen, pour le poète, de participer, avec émerveillement, à la création divine du monde. « La connaissance est une co-nnaissance ». Être catholique, c'est être poète, au sens étymologique des deux mots, universel et créateur :

Je suis au monde, j'exerce de toutes parts, ma connaissance. Je connais toutes choses et toutes choses se connaissent en moi. J'apporte à toute chose sa délivrance. Par moi, aucune chose ne reste plus seule, mais je l'associe à une autre dans mon cœur.

Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux, ô monde maintenant total !

Ô credo entier des choses visibles et invisibles, je vous accepte avec un cœur catholique !

Où que je tourne la tête,  
J'envisage l'immense octave de la création !

*Cinq grandes odes*, 1910. Deuxième ode, *l'Esprit et l'eau*, 1906

C'est la « ferveur d'un monde total » que le poète cherchera à exprimer. C'est aussi dans le théâtre qu'il s'exprimera. L'écrivain chrétien qu'il veut être est un homme déchiré et le théâtre, mieux encore que la poésie, peut l'exprimer. Ce déchirement fournira la matière de ce genre qu'il va illustrer : « le drame claudélien ». Après sa conversion, en 1901, sur un bateau qui le ramène de Chine, il va rencontrer une femme mariée : Rozalie Vetch, avec laquelle il aura une liaison passionnée pendant quatre ans. Cette aventure amoureuse le marquera définitivement et il ne cessera d'exprimer dans son œuvre théâtrale, à peine transposé, le conflit entre le désir et le devoir : (*L'Échange*, 1893, *Le partage de midi*, 1906, *Le Soulier de satin*, 1923).

La question du salut personnel prend une tonalité pathétique, après ce qu'il a vécu. Il va même jusqu'à écrire : « Pour être un artiste, il ne sert à rien d'avoir Dieu au cœur si on n'a pas le Diable au corps. » (*Journal*, I, 209). Le péché, la passion, condamnés, rachetés et dépassés, deviennent le sujet brûlant du drame claudélien.

Péguy est, lui aussi, un converti. Ce jeune intellectuel brillant, issu d'un milieu populaire, a rencontré le socialisme à l'École Normale Supérieure, comme beaucoup d'autres. Il a perdu la foi de son enfance, s'est engagé dans une œuvre militante autour de la revue qu'il a fondée : *Les cahiers de la quinzaine*. Là, il a mené les combats politiques de son temps, fasciné par la révolution socialiste qu'il prépare et ardent défenseur de la cause de Dreyfus. Cela le rapproche beaucoup des républicains radicaux. En 1908, il avoue s'être converti au catholicisme, mais il restera en marge de l'Église. Les intellectuels catholiques de son époque, en particulier Jacques Maritain, lui reprocheront de ne pas régulariser sa situation matrimoniale. Il est marié civilement à Charlotte Baudouin, une socialiste athée. Leurs enfants ne sont

pas baptisés. Péguy va nourrir son inspiration de ces deux sources : l'amour de la patrie (la première guerre mondiale se prépare) et la foi retrouvée. Sa poésie utilise d'abord le verset : *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910), *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911), puis le vers classique avec *Les Tapisseries* (1912) et *Ève* (1914). À l'écart de tous les courants littéraires contemporains, il martèle, en de longues litanies, sa foi et son espérance. Il meurt dès le début de la guerre, en septembre 1914, à la tête de ses hommes. Sa poésie est marquée par la jonction, l'union du charnel et du spirituel. Le mystère principal du christianisme, qu'il ne cesse d'explorer dans son œuvre est celui de l'Incarnation. Dieu s'est fait homme, il a partagé notre humanité. En retour, c'est dans l'humilité de notre condition, dans cette vie terrestre, qu'il faut le retrouver.

Et l'éternité même est dans le temporel  
Et l'arbre de la grâce est raciné profond  
Et plonge dans le sol et touche jusqu'au fond  
Et le temps est lui-même un temps intemporel

Et l'arbre de la grâce et l'arbre de nature  
Ont lié leurs deux troncs de nœuds si solennels  
Ils ont tant confondu leurs deux troncs fraternels  
Que c'est la même essence et la même stature.

Et Jésus est le fruit d'un ventre maternel  
Fructus ventri tui, le jeune nourrisson  
S'endormit dans la paille et la balle et le son  
Ses deux genoux pliés sous son ventre charnel.

*Ève*

Cela le conduira à rechercher l'élévation mystique dans l'expression du quotidien le plus simple (*Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* où il raconte son pèlerinage) et dans son engagement politique, dans la cité des hommes, en particulier au service de sa patrie menacée :

Nous avançons crottés, la pluie entre les dents  
La route nationale est notre porte étroite.

*Les Tapisseries*

## B. Deux romanciers

Les romanciers ont essayé eux aussi de témoigner de leur foi dans leur œuvre<sup>7</sup>. Les deux plus grands sont François Mauriac et Georges Bernanos. Leur souci commun est d'échapper à une littérature édifiante, moralisatrice, apologétique, menacée par l'académisme (on chercherait à illustrer, à défendre une thèse) et par le risque d'une platitude littéraire et artistique. À force de ne pas vouloir choquer, on propose une œuvre mièvre, pleine de bons sentiments. Or André Gide a eu cette formule de mise en garde, contre la littérature édifiante : « C'est avec de bons sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature ».

Mauriac s'est posé le problème constamment. Parfois, il a été tenté de donner une fin chrétienne à ses romans, signant ainsi son intention religieuse (*Le nœud de vipères*, 1933, *Le Mystère Frontenac*, 1933, *Le Fleuve de feu*, 1923), mais, le plus souvent, il a préféré rester discret sur ses engagements. Il sait bien qu'un roman ne saurait se passer de la peinture des passions, que ces passions sont souvent dérégées et mauvaises, qu'elles entraînent inévitablement au péché. Pire, la peinture des passions risque de les propager chez le lecteur. Son défi sera de faire une œuvre qui n'ignore rien des passions humaines, y compris des conflits de la sexualité et de l'amour<sup>8</sup> (*Le Baiser au lépreux*, 1922), mais en présentant toujours ses personnages, même les plus égarés, comme animés par une quête de l'absolu, en les aimant, comme Dieu peut les aimer, en faisant d'eux des reflets abîmés de la beauté divine, des êtres complexes, où se mêlent le bon grain et l'ivraie. Une formule résume son esthétique : « Je peins des êtres au fond de l'abîme, mais du fond de l'abîme, ils voient le ciel ». Pour eux le salut est toujours possible<sup>9</sup>, contrairement à tant de héros désespérés du roman

---

<sup>7</sup> Ils ne sont pas les seuls. Voir Frédéric Gugelot, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, CNRS éditions, 1998. Voir aussi David O'Connell, « Le roman catholique en France des *Innocents de Paris* de Gilbert Cesbron aux *Nouveaux prêtres* de Michel de Saint-Pierre », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°45, Paris, Les belles lettres, 1993. André Frossard est un converti célèbre. Il raconte son expérience dans un livre bouleversant *Dieu existe je l'ai rencontré*, Fayard, 1969.

<sup>8</sup> Cf. Claire Daudin, *Dieu a-t-il besoin de l'écrivain ?* Péguy, Bernanos, Mauriac, Cerf, Paris, 2006, p. 126.

<sup>9</sup> Parfois le mal l'emporte (*Destins*, *Thérèse Desqueyroux*), mais l'enjeu reste celui du salut. Mauriac répond à un jeune romancier qui le critique : « S'il s'attarde à des reproches touchant mes procédés et ma manière, c'est qu'à aucun moment, il n'est pris par des histoires dont tous les personnages tiennent dans une seule héroïne, à l'existence de laquelle il ne croit pas et qui est l'âme humaine, pécheresse et rédimée » (*L'Herne*, « François Mauriac », dir. Jean Tongot, 2000, p. 168).

contemporain ou d'une littérature qui « célèbre la transcendance du rien » (*Mémoires intérieurs*, Pléiade, p. 405).

Bernanos a la même problématique. Chez lui aussi la peinture du mal a une grande place. L'auteur n'ignore ni le crime, ni le viol, ni le suicide. Lui aussi sait à quel point le langage est un instrument imparfait pour traduire les subtilités de l'âme : « C'est une des plus incompréhensibles disgrâces de l'homme qu'il doive confier ce qu'il a de plus précieux à quelque chose d'aussi instable, d'aussi plastique, hélas que le mot » (*Journal d'un curé de campagne*, 1936).

Sa réponse à la présence du mal dans le monde et dans le roman est celle de la sainteté. Dans son chef d'œuvre, *Le Journal d'un curé de campagne*, il nous présente la figure d'un jeune prêtre, qui est aussi la figure symbolique de l'écrivain, puisqu'il écrit son journal. Malgré sa faiblesse, ses défauts, l'incompréhension qu'il suscite, il parvient à transformer sa paroisse et, surtout, à sauver des âmes, en particulier celle d'une comtesse. Désespérée par la mort de son enfant, elle s'était murée dans la révolte contre Dieu. La clé de la sainteté c'est de retrouver l'esprit d'enfance. Cet esprit d'enfance qui anime ses personnages est aussi celui qui fait dire à l'auteur : « J'écris pour me justifier aux yeux de l'enfant que je fus ». On peut, d'ailleurs, trouver une source religieuse à l'œuvre de Bernanos. C'est Thérèse de Lisieux qui a ouvert cette petite voie de l'enfance spirituelle pour atteindre Dieu. Il emprunte à la sainte la dernière phrase de son roman. Ce sont les derniers mots du curé d'Ambricourt : « Tout est grâce ».

Dans la littérature de ce XXI<sup>e</sup> siècle dont Malraux a dit qu'il « serait religieux ou ne serait pas » (il l'a bien dit), les écrivains croyants ont du mal à exprimer leur foi. Dans une France déchristianisée, ils ne trouvent pas facilement leur public. Aussi ont-ils tendance à parler d'une voix discrète. On a pu parler à propos de certains d'entre eux « d'écrivains non confessionnels » qui ne s'affirment pas comme chrétiens (une étiquette lourde à porter), mais qui néanmoins expriment des idées, des problématiques et parfois des aspirations chrétiennes<sup>10</sup>. La grande romancière Sylvie Germain nourrit son œuvre romanesque capitale d'une spiritualité chrétienne marquée par la rédemption (*Les échos du silence*, 1996, *Etty Hillesum*, 1999)<sup>11</sup>. Christian

---

<sup>10</sup> Cf. Aude Bonord, *Les hagiographes de la main gauche. Variations de la vie de saints*, Garnier, 2011.

<sup>11</sup> Cf. Serenela Ghiteanu, *Sylvie Germain, la grâce et la chute*, thèse de doctorat, Université de Bretagne-Sud, Lorient, 2010.

Bobin écrit en poète autant qu'en romancier le récit toujours inachevé de la quête de l'absolu (*Le Très Bas*, 1992, *La Présence pure*, 1999, *L'Enchantement simple*, 2001). La source divine rejaillit dans des lieux improbables. Les poètes font entendre leur voix presque silencieuse, semblable à une brise légère. N'est-ce pas ainsi que souffle l'Esprit dans la Bible ? Ils se tournent souvent vers le Ciel. Presque malgré eux, parfois. Ainsi Bertrand Degott qui aimerait « ne plus prêter attention qu'à de moindres choses », « lorgne les cieux » (*Eboulements et taillis*, Gallimard, 1996) ou Jean-Michel Maulpoix dont l'œuvre est si souvent une contemplation lyrique de l'absolu. La revendication religieuse est explicite chez d'autres, dans la lignée du grand poète en quête de « théopoésie » que fut Patrice de la Tour du Pin ou de la simplicité évangélique de Marie Noël. Jean Grosjean maintient un lien profond entre la Bible et la poésie (*Apocalypse*, Gallimard, 1962, *Les Parvis*, 2003). Jean-Pierre Lemaire ne cache pas sa foi (*L'Annonciade*, Gallimard, 1997, *Figure humaine*, 2008, *Marcher dans la neige*, Bayard, 2008), pas plus que Philippe Delaveau (*Son nom secret d'une musique*, Gallimard, 2008, *Ce que disent les vents*, 2012). Chez François Cassingena-Trévédy les quêtes poétique et mystique ne font qu'un dans un profond dépouillement (*Étincelles* I, II, III, Ad Solem, 2010). Il faudrait en citer encore beaucoup de ces artisans du verbe qui, ne reniant rien d'une écriture contemporaine, renouent avec la spiritualité la plus authentique. Citons : Gwen Garnier-Duguy, Jean Maison, Paul Pugno, Gilles Baudry. Nous terminerons par ces vers de Gérard Bacholier, extraits de *Psaumes du bel amour* (Ad Solem, 2010) : « S'accroît le fardeau des jours/et des nuits vides d'étoiles/mais une lucarne ouverte/nous a jetés vers le large/là où l'infini regarde/un éblouissant visage. »

C'est bien vers ce visage du Transfiguré que tendent, dans l'ombre ou la lumière, les poètes de la postmodernité, plus que jamais en quête d'un sacré véritable. Beaucoup suivront peut-être ces aventuriers du verbe. Ils savent d'instinct que poésie et prière sont liées intimement, depuis l'origine.

## Bibliographie

- Bonord, Aude, *Les hagiographes de la main gauche. Variations de la vie des saints*, Paris, Garnier, 2011.
- Carrouges, Michel, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Paris, Gallimard, Idées, 1950.
- Daudin, Claire, *Dieu a-t-il besoin de l'écrivain ? Péguy, Bernanos, Mauriac*, Paris, Cerf, 2006.
- Duchesne, Jean (dir.), *Histoire chrétienne de la littérature*, Paris, Flammarion, 1996.
- Éluard, Paul, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, dans *Oeuvres complètes*, t. I, Gallimard, Pléiade, 1968.
- Flaubert, Gustave, *Extraits de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain*, Seuil, 1963.
- Frossard, André, *Dieu existe, je l'ai rencontré*, Paris, Fayard, 1969.
- Ghiteanu, Serenela, *Sylvie Germain, la Grâce et la Chute*, thèse de doctorat, sous la direction de Marie-Anne Macé, Université de Bretagne-Sud, Lorient, 2010.
- Gugelot, Frédéric, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France (1885-1935)*, CNRS éditions, 1998.
- Noël, Marie, *Les chansons et les heures*, NRF, poésie/Gallimard, 1995.
- O'Connel, David, « Le roman catholique en France des *Innocents de Paris* de Gilbert Cesbron aux *Nouveaux prêtres* de Michel de Saint-Pierre », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°45, Paris, Les Belles Lettres, 1993.
- Sartre, Jean-Paul, « Monsieur Mauriac et la liberté », *Nouvelle Revue française*, février 1939.
- Tongot, Jean (dir.), « François Mauriac », *Cahiers l'Herne*, 2000.



## Les thèmes chrétiens chez Péguy et Bernanos

Naeimeh FARAHNAK<sup>1</sup>

**Abstract :** Our study will focus on *The Diary of a Country Priest* by Georges Bernanos and the cycle of *Péguy's Jeanne d'Arc* to demonstrate the similarity of their religious beliefs by comparing two common themes that exist in these two books: "vocation" and "loneliness". *The Diary of a Country Priest* and the cycle of Joan of Arc are deeply rooted in the lives of their authors, especially in the bitter experience of the time when begins the composition of the work. In other words, Bernanos and Péguy succeed in reviving Christianity in the twentieth century world that has lost its religious background and they make us understand that in the face of sinners, stands a positive character (the young pastor of Ambricourt and Joan of Arc) who accepted the presence of God throughout his life.

**Keywords :** Bernanos, Péguy, Christianity, vocation, loneliness, religious thought, holiness, anxiety, action, divine presence.

### Introduction

Le vingtième siècle se présente comme une funeste succession de guerres et de conflits, si bien que la guerre est peu à peu devenue la condition de l'homme contemporain. La séparation de l'Église et de l'État réalise la laïcisation de l'État. C'est à cette époque ébranlée qu'on voit chez Bernanos et Péguy à travers la dure réalité de la guerre, leurs vocations d'écrivains et les thèmes essentiels qui les nourrissent : la critique du monde moderne, le mal, l'angoisse, le péché, la mort, la solitude, la grâce, la vocation etc.

En effet, des écrivains catholiques du vingtième siècle ont fait de l'inquiétude, de l'interrogation sur le mal, le péché et les exigences du salut, le centre de leurs réflexions et ont placé leurs personnages sous le regard de Dieu. Voilà pourquoi, partant de là, nous évoquerons d'abord deux grandes figures du vingtième siècle qui ont préparé la phalange des lettres catholiques.

D'autre part, à cette époque, on est devant l'effacement de certaines

---

<sup>1</sup> Département de littérature française, Unité de Sciences et de Recherches, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran.

valeurs morales que l'homme appréciait pendant les siècles précédents, alors l'attente est grande des œuvres catholiques mais aussi des œuvres de qualité sur le plan littéraire, dans un milieu intellectuel exigeant où la question religieuse prend une importance croissante. C'est dans ce contexte que Bernanos et Péguy proposent des œuvres résolument chrétiennes dans lesquelles ils prônent les valeurs morales qui sont selon eux les seuls moyens pour pouvoir atteindre la grâce divine.

Notre étude portera sur *Le Journal d'un curé de campagne* de Georges Bernanos ainsi que le cycle de *Jeanne d'Arc* de Péguy (*Le drame de Jeanne d'Arc*, *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc*, *Jeanne et Hauviette*, *Le Mystère de la vocation de Jeanne d'Arc*), pour démontrer la ressemblance des pensées christiques de ces écrivains. Et nous jetterons également un coup d'œil sur « la vocation » et la « solitude », les thèmes principaux du *journal d'un curé de campagne* et le cycle de *Jeanne d'Arc* et la portée de ces thèmes chez Bernanos et Péguy. Car c'est à travers ces notions primordiales que les héros de ces œuvres parviennent à devenir des croyants incontestables malgré leurs doutes sur Dieu, le Tout Puissant.

La question qui émerge est de savoir pourquoi Péguy et Bernanos se sont tellement occupés des thèmes de la vocation et de la solitude, pourquoi ces thèmes apparaissent dans leurs ouvrages avec une insistance si particulière. Ainsi, la question qui nous préoccupe principalement tout au long de cet article consistera à montrer comment ces deux écrivains réussissent à faire renaître la chrétienté dans le monde du vingtième siècle qui a perdu ses fondements religieux.

## **La solitude chez Péguy**

« Jeanne est seule, son chemin propre est solitaire. »<sup>2</sup> Pour comprendre la solitude de Jeanne d'arc, l'héroïne des œuvres de Péguy, nous considérons premièrement utile de souligner quelques traits caractéristiques de Péguy qui nous feront comprendre mieux la figure de Jeanne d'Arc dans son œuvre.

---

<sup>2</sup> Hans Urs von Balthasar, *La gloire et la croix. Les aspects esthétiques de la révélation II : De Jean de la Croix à Péguy*, traduit de l'allemand par Robert Givord et Hélène Bourboulon, Paris, Éditions Aubier, 1972, p. 331.

Charles Péguy est un solitaire extraordinaire. D'abord, il n'est pas un auteur lu par les masses. Ses premiers ouvrages sont passés inaperçus, ils n'ont éveillé aucun écho, la critique reste muette à son propos, il n'est lu que dans un cercle assez restreint d'amis et de fidèles.

Après son désaccord avec les amis socialistes, il espère rompre sa solitude par l'institution des *Cahiers*, mais dès le second cahier, il écrit : « À force d'avoir été mis en interdit par tout le monde, on finit par se trouver tout seul et les amitiés se font rares »<sup>3</sup>.

Péguy reste seul jusqu'à sa mort. Il attribue son isolement à l'incompréhension de ses contemporains et à leur mauvaise volonté. Mais il se peut qu'il ait créé lui même sa propre solitude en ne tentant rien pour séduire le public ou au moins pour garder ses amitiés.<sup>4</sup> La solitude de Jeanne d'Arc peut être ainsi vue comme une projection de la solitude de son auteur. D'ailleurs, le personnage littéraire de Jeanne d'Arc dans la création de Péguy apparaît comme une personnification de la solitude.

Nous le voyons dans sa description présentée dans *la Tapisserie de Saint Geneviève et de Jeanne d'Arc* : « Conduisant tout un peuple au nom du Notre Père, Seule devant sa garde et sa gendarmerie »<sup>5</sup>. La solitude de Jeanne est perçue aussi par son entourage, ce qui se voit par exemple dans le bonjour de Hauviette, adressé à Jeanne : « Bonjour toute seule ! »<sup>6</sup> ou dans la réaction de l'oncle de Jeanne après son arrivée dans la maison : « Tiens ! Tu es toute seule ! »<sup>7</sup>.

Dans plusieurs passages, nous trouvons aussi une explication des causes de sa solitude. L'une d'elles est sans doute sa « personnalité insolite » qui a été révélée par son amie Hauviette : « Tu veux être comme les autres. Tu veux être comme tout le monde. Tu ne veux pas te faire remarquer. Tu as beau faire. Tu n'y arriveras jamais. [...], jamais tu ne seras comme nous. »<sup>8</sup>. Une autre cause de sa solitude est probablement une espèce de « non partage » avec les autres : « Nul ne le sait dans tout le pays en bas. [...] Nul ne le sait de ma maison, ni mes parents, ni mes amies. [...] Nul n'a deviné »<sup>9</sup>.

On peut dire que les causes de la solitude de Jeanne d'Arc

---

<sup>3</sup> Jean-Pierre Dubois-Dumée, *Solitude de Péguy*, Paris, Librairie Plon, 1946, p.4.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p 14.

<sup>5</sup> Charles Péguy, *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1975 p. 846.

<sup>6</sup> Charles Péguy, *Jeanne et Hauviette*, Paris, Gallimard, 1975, p. 1186.

<sup>7</sup> *Id.*, *Le drame de Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1975, p. 90.

<sup>8</sup> *Id.*, *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1975, p. 376.

<sup>9</sup> *Id.*, *Jeanne et Hauviette*, Paris, Gallimard, 1975, p. 1187.

répondent parfaitement à la caractéristique de Péguy même : il est une personnalité singulière, insolite, et il vit sa vie pour la plupart sans les autres, sans la partager, même dans la famille.

En ce qui concerne Jeanne, elle avoue sa propre solitude à plusieurs reprises et pour la plupart, elle la perçoit négativement. Ainsi, dans son entretien avec sainte Catherine et sainte Marguerite - où il s'agit plutôt d'une prière - nous lisons : « Faible et seule et pleurante en la terre, Pourquoi, mes grandes sœurs, m'avoir ainsi laissée ? »<sup>10</sup>. Ou bien dans sa prière à Dieu après les échecs dans les batailles et le départ d'un grand nombre de ses soldats, elle déclare : « Mon Dieu pardonnez-moi si j'ai l'âme si lasse, [...] Que je serais si lasse à rester seule ainsi, /A n'avoir plus à moi même de tels soldats. »<sup>11</sup> Cette fois, la solitude est étroitement liée à la lassitude.

Néanmoins, la solitude de Jeanne peut être dans certaines situations perçue aussi positivement. Elle est l'origine, la cause ou le signe de l'action : « Et si les hommes d'armes ne veulent pas, j'assemblerai les bonnes gens du peuple. Et si le peuple ne veut pas, je m'en irai toute seule »<sup>12</sup>, mais en ayant toujours confiance en Dieu : « S'il le faut, je partirai seule... Et le bon Dieu fera de moi ce qu'il voudra. »<sup>13</sup>.

## La Vocation chez Péguy

En réfléchissant sur le thème de la vocation dans l'œuvre choisie de Péguy, nous considérons nécessaire de préciser ce que Péguy entend en utilisant ce terme.

Du contexte des ouvrages consacrés au personnage de Jeanne d'Arc, il résulte que la vocation est une mission confiée, une tâche communiquée par une puissance supérieure ou par Dieu.

Dans le cas de Jeanne d'Arc, la vocation est clairement dévoilée : elle devrait devenir un chef de guerre. Depuis le début de cette révélation, il n'est pas évident combien de temps cette mission pourrait durer. La vocation de Jeanne d'Arc a chez Péguy sa propre dynamique : d'abord elle est révélée et non acceptée, elle persiste et Jeanne l'accepte finalement. De temps en temps, la vocation se renforce ou, au contraire, tend à disparaître quand elle

---

<sup>10</sup> *Id.*, *Le drame de Jeanne d'arc*, Paris, Gallimard, 1975, p. 51.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.203.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 214.

est attaquée par quelqu'un de l'entourage.

La vocation de devenir un chef de guerre est communiquée à Jeanne, selon ses propres paroles, par les voix de sainte Catherine et de sainte Marguerite : « Vous m'avez commandé la tâche difficile, Vous m'avez dit de votre voix inoubliable : Jeanne, voici que Dieu t'a choisie à présent »<sup>14</sup>.

La vocation de Jeanne, inattendue et surprenante pour tout le monde, est bien sûr accompagnée par les doutes des autres. Pour la première fois, les doutes de sa vocation se manifestent dans un entretien de Raoul de Gaucourt, conseiller et chambellan du roi, et Regnauld de Chartres, archevêque de Reims, qui se déroule à Orléans<sup>15</sup>. Toujours avant la première bataille perdue, les doutes commencent à s'accumuler. C'est Patrice Bernard, un autre évêque, qui l'exprime : « Vous savez que j'étudie beaucoup, et patiemment, le cas de madame Jeanne, qui se dit la Pucelle. Je veux savoir si elle vient de Dieu, vraiment, ou si... »<sup>16</sup> – Raoul de Gaucourt finit son soupçon: « Ou si elle vient... d'ailleurs, la pauvre enfant. »<sup>17</sup>

Ses interrogateurs demandent une preuve, une confirmation de sa vocation, Cette preuve doit être soit un miracle, soit un extrait de la Bible qui l'annoncerait, qui la concernerait : « Vous prétendez, Jeanne, que vous êtes envoyée de Dieu : c'est bientôt dit, mais encore faut-il nous en donner la preuve. »<sup>18</sup>

Jeanne se défend en prenant ses réussites dans la guerre pour la preuve de sa vocation : « Vous voulez dire que je n'ai jamais donné de signes? Et la délivrance d'Orléans ? Et les victoires que j'ai gagnées ? Ce sont là mes signes et mes preuves. C'est là que j'ai fait ma preuve. »<sup>19</sup>

Juste avant sa mort, dans sa dernière prière, Jeanne se demande si sa vocation avait été vraie ou fausse. « Je sais bien que j'ai bien fait de vous servir, /Nous avons bien fait de vous servir ainsi, /Mes voix ne m'avaient pas trompée. »<sup>20</sup> Dans ses opinions, identiques aux opinions de Péguy, Jeanne contrarie son amie Hauviette qui représente ici la voix des adversaires de Péguy : « Il n'y a point de révélations particulières. C'est la révélation de Dieu et de Notre-Seigneur-Jésus-Christ. Le bon Dieu a appelé tout le monde, il n'y

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.144.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.154.

<sup>17</sup> *Loc.cit.*

<sup>18</sup> *Ibid.* p. 270.

<sup>19</sup> *Loc.cit.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 326.

en a point qui communiquent avec Dieu de plus près que les autres. »<sup>21</sup>.

## La solitude chez Bernanos

Dès le début, le *Journal* nous fait révéler la solitude du prêtre narrateur dans toutes les pages. On le voit seul dans sa paroisse qui garde toujours un secret de son silence dans son cœur. En écrivant son *Journal*, le curé d'Ambricourt se sent seul à jamais. Des fois, on le voit désespéré de continuer son *Journal* intime mais enfin, il le trouve comme un élément nécessaire en face de sa solitude :

J'ai résolu de continuer ce *Journal* parce qu'une relation sincère, scrupuleusement exacte des événements de ma vie, au cours de l'épreuve que je traverse, peut m'être utile un jour, qui sait? Utile à moi, ou à d'autres.<sup>22</sup>

Et s'il continue pourtant son *Journal*, c'est que, malgré ses dangers, il le considère comme une aide spirituelle. Pour lui, le *Journal*, c'est son frère intime et à cause de sa solitude, il continue d'y rédiger les événements de sa vie et de sa paroisse. A part la solitude, il veut être un bon frère pour ses paroissiens. C'est ce qu'on voit également chez Gabriel Marcel qui dit à ce propos : « La solitude est essentielle à la fraternité ». <sup>23</sup>

A vrai dire, la solitude du curé d'Ambricourt est présente dans chaque page du *Journal* et surtout face à sa mort et à son agonie : « J'étais seul, inexplicablement seul en face de ma mort et cette mort n'était que la privation de l'être, rien de plus. »<sup>24</sup>. Le petit curé de campagne préserve sa solitude comme une fonction nécessaire envers sa vocation spirituelle. Il affronte, dans la solitude, l'incompréhension de ceux qui l'entourent. Il écrit qu'il s'efforce de penser à des angoisses pareilles à la sienne. Nulle compassion pour ces inconnus : « Ma solitude est parfaite. »<sup>25</sup>.

La nuit est présentée dans le *Journal* comme un autre élément de la solitude. On aperçoit le curé de campagne qui connaît la nuit de son âme et

---

<sup>21</sup> Charles Péguy, *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 388-389.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.180.

<sup>23</sup> *Dictionnaire des citations françaises*, p.370.

<sup>24</sup> Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Plon, Paris, 1977, p.276.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.118.

qui va dans sa solitude jusqu'à ce qu'il pense que Dieu même s'est retiré de lui. Ailleurs, on retrouve le curé, qui connaît cette même nuit sur un mode plus humble et plus humain : « Dieu s'était retiré de moi, de cela, du moins, je suis sûr. »<sup>26</sup>

## La vocation chez Bernanos

Dans l'univers du *Journal*, les prêtres doivent être saints, mais on doit remarquer que la sainteté ne sera possible sans avoir une vocation spirituelle de la part de Dieu. De ce fait, on va explorer ici le sens de la vocation chez Bernanos. Ainsi, la vocation d'écrivain de Bernanos ne se sépare aucunement chez lui de son existence devant Dieu, de sa vie morale. On peut déduire qu'un homme qui a été appelé ne vit plus sa propre vie.

Ainsi, c'est sur la vocation spirituelle que reposent les grands débats idéologiques de l'écrivain. Ce qui se manifeste pleinement dans la vocation et dans la disposition de l'écrivain, c'est le dernier secret du Christianisme, qui implique de se vider de son moi propre pour rencontrer à sa place le Seigneur qui en est l'hôte et, avec lui, la seule idée du moi qui ait valeur éternelle et la mission qu'il a à remplir dans le temps.

Ensuite, Bernanos ne se croit point destiné au sacerdoce, et cependant lorsqu'il évoque sa première communion, il ne peut douter un seul instant de son élection. Pour lui, il n'est aucune autre possibilité de vie que sous le regard constant de Dieu.

La vocation du petit curé d'Ambricourt est présente dans presque chaque page du *Journal*. Comme on l'a évoqué, il se sent toujours responsable des âmes perdues de ses paroissiens. C'est pour cette vocation donnée qu'il a généralement les larmes aux yeux et le cœur plein d'amour. Le meilleur exemple en est la scène de la correspondance entre Mme la Comtesse et le curé d'Ambricourt.

## Conclusion

Tout compte fait, nous pouvons conclure que le *Journal d'un curé de campagne* et le cycle de Jeanne d'Arc sont profondément enracinés dans la vie de leurs auteurs, particulièrement dans l'expérience amère de l'époque où

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.185.

début la composition de l'œuvre. On est témoin de l'angoisse du vingtième siècle, et par le choix des personnages, Péguy et Bernanos ont bien su poser les problèmes de l'homme moderne dans la civilisation actuelle ; mais ils s'intéressent aussi à la lutte intérieure de l'homme, et examinent la situation de l'individu dans la lutte pour le bien ou contre le mal.

Contre une philosophie sociale qui est en train de rompre avec la tradition multiséculaire qui l'a précédée et qui prône les valeurs temporelles et profanes de la démocratie, ces deux œuvres tentent de renouer avec les valeurs de l'ancienne chrétienté. Bernanos et Péguy nous ont fait remarquer qu'en face des pécheurs, se dressent des personnages positifs (le jeune curé d'Ambricourt et Jeanne d'Arc) qui ont accepté la présence de Dieu à tous les instants de leur vie.

Péguy projette sa propre solitude sur le personnage littéraire de Jeanne d'Arc. La solitude de Jeanne est perçue par les personnes qui l'entourent, mais elle est très bien reflétée aussi par elle-même. Sa solitude est souvent liée à la lassitude et au désespoir, elle est causée par sa personnalité singulière et par le non partage voulu. Parfois, la solitude de Jeanne est entendue positivement parce qu'elle mène à l'action, à la décision ou permet le soulagement.

Ce qui lie encore Péguy et Jeanne dans leur solitude, c'est la fidélité à la mission acceptée et la persévérance jusqu'à la fin, la fidélité à leur vocation.

Quant à la vocation, on pourrait supposer que dans l'ouvrage *Le Mystère de la vocation de Jeanne d'Arc*, nous trouvons une explication de tout ce qui concerne le thème de la vocation de Jeanne d'Arc.

En ce qui concerne le curé de campagne, il connaît aussi la solitude. En écrivant son journal, il se sent seul à jamais. Des fois, on le voit désespéré de continuer son journal intime mais enfin, il le voit comme un élément nécessaire en face de sa solitude.

Pour Bernanos comme pour Péguy, aucune vocation ne doit être interprétée isolément ; tout au contraire, elle doit trouver sa signification en s'intégrant dans l'ensemble auquel elle appartient; le rôle de l'amour chrétien est de rendre justice à cette vocation, et ce devoir est d'autant plus présent que ce n'est point pour suivre une inclination personnelle, mais par pure obéissance à Dieu, que l'homme chargé d'un message s'est engagé sur sa voie, s'est mis à parler aux hommes par des signes qu'ils doivent déchiffrer et par des avertissements prophétiques.

Comme on l'a déjà mentionné chez Péguy, la vocation a pour



Bernanos aussi une signification purement religieuse. Grâce à elle, le curé a la mission de communiquer les paroles du Christ aux hommes et ainsi il accomplit sa mission spirituelle et c'est exactement ce qu'on voit chez Jeanne d'Arc ; elle se croit élue et la vocation est pour elle quelque chose de sacré que Dieu lui a attribué. On doit aussi souligner que, malgré toutes leurs hésitations et difficultés, les héros de ces deux livres vont jusqu'au bout de leurs vocations.

## Bibliographie

- Balthasar, Hans Urs von, *La gloire et la croix. Les aspects esthétiques de la révélation II : De Jean de la Croix à Péguy*, traduit de l'allemand par Robert Givord et Hélène Bourboulon, Paris, Éditions Aubier, 1972.
- Béguin, Albert, *Bernanos par lui-même*, Paris, Seuil, 1982.
- Bernanos, Georges, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1977.
- Dubois-Dumée, Jean-Pierre, *Solitude de Péguy*, Paris, Plon, 1946.
- Gaucher, Guy, *Le thème de la mort dans les romans de Bernanos*, Lettres modernes, Paris, Minard, 1967.
- Fraisse, Simone, *Péguy*, Paris, Seuil, « Écrivains de toujours », 1979.
- Oster, Pierre, *Dictionnaire de citations françaises*, Paris, Le Robert, « collection les usuels », 1997.
- Péguy, Charles, *Jeanne et Hauviette*, Paris, Gallimard, 1975.
- Péguy, Charles, *Œuvres complètes*, Genève, Éditions Slatkine, 1974.
- Péguy, Charles, *La Tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1975.
- Péguy, Charles, *Le drame de Jeanne d'arc*, Paris, Gallimard, 1975.
- Péguy, Charles, *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1975.

## Le religieux, la maladie et l'enfant dans le cinéma du début du XXI<sup>e</sup> siècle

Claude-Brigitte CARCENAC<sup>1</sup>

**Abstract** : “The twenty-first century will be religious – or not at all.” This sentence, erroneously attributed to André Malraux, resonates even in filmmaking. Two films in particular are to be noted for the calibre of their cinematography and of their subject matter : *Oscar et la dame rose*, a Franco-Belgian-Canadian film by Eric Emmanuel Schmitt (2009) and *Camino*, a Spanish film by Javier Fesser (2008). Two children diagnosed with cancer, a boy of 10 and a girl of 11, embark on a spiritual journey during their illnesses. The dramatic tension provides the directors with the opportunity to deal with the ever-present problem of suffering, the injustice of illness striking the young, and the concept of God. We examine the religious aspect both through the circumstances accruing in the two films and through the way in which this translates into the characters.

**Key words**: Child, illness, suffering, God, Opus Dei, film, *Camino*, *Oscar et la dame rose*.

### Introduction

« Le XXI<sup>e</sup> siècle sera religieux ou ne sera pas » : cette phrase, faussement attribuée à André Malraux, trouve un écho jusque dans le cinéma où l'on peut citer l'existence depuis 1997 du *Religion Today Film Festival* ou du *Festival chrétien du cinéma de Montpellier* et tant d'autres. Deux films retiennent ici notre attention<sup>2</sup> pour leur qualité cinématographique et leur thématique. *Oscar et la dame rose*, un film franco-belgo-canadien d'Eric-Emmanuel Schmitt (2009) et *Camino*, un film espagnol de Javier Fesser (2008). Deux enfants, un garçon de 10 ans et une fillette de 11 ans dans le

---

<sup>1</sup> Université de Vic, Espagne.

<sup>2</sup> Cet article est porté à terme dans le cadre du groupe de recherche consolidé « Études de genre : traduction, littérature, histoire et communication » de l'Université de Vic (Espagne) (AGAUR SGR 833; 2009-2013).

film, atteints de cancer, vont effectuer au cours de leur maladie un parcours spirituel. La situation dramatique limite sert de prétexte aux deux cinéastes pour présenter l'éternel problème de la souffrance, de l'injustice de la maladie frappant un être jeune, et Dieu. Le thème de la religion et de la spiritualité est traité à partir d'optiques bien différentes qui recouvrent probablement les différentes sensibilités des chrétiens d'aujourd'hui.

Les deux films sont sortis sur les écrans de leurs pays respectifs à un an d'intervalle bien qu'*Oscar et la dame en rose* ne soit arrivé sur les écrans espagnols que le 15 avril 2011. Ces films ont le courage d'aborder franchement plusieurs thèmes brûlants ; un sujet tabou – celui de l'enfant qui meurt<sup>3</sup> –, une maladie souvent désignée sous l'euphémisme « une longue et pénible maladie » sans que le nom de cancer ne soit prononcé, et enfin le passage de la vie à la mort et les questions que ce dernier soulève quand il est abordé sous un jour clairement religieux.<sup>4</sup>

## Les films

Les scénarios des deux films ont plusieurs points communs.

*Camino* est le nom de la fillette protagoniste du film, élevée dans une famille de l'Opus Dei, elle-même croyante, dont le film relate les cinq derniers mois de la vie dans une lutte contre la maladie qu'elle affronte avec courage sans perdre le désir de vivre, d'être heureuse et de connaître son premier amour.

*Oscar et la dame rose* porte aussi le nom de ses protagonistes, Oscar d'abord le garçonnet qui découvre Dieu à travers un jeu proposé par Mamie Rose, l'autre personnage important du film, qui consiste à adresser chaque jour une lettre à Dieu dans laquelle il lui livre ses pensées et peut lui demander une chose mais seulement « une chose de l'esprit » et faire comme

---

<sup>3</sup> Eric-Emmanuel Schmitt, *Oscar et la dame rose*, Présentation, notes, questions et après-textes de Grinfas-Bouchibti, Josiane, Magnard, 2006, p. 110. E.E. Schmitt répond à l'interview: « J'avais continuellement en tête la phrase de Dostoïevski selon qui la souffrance et la mort d'un enfant empêchent de croire en Dieu. »

<sup>4</sup> Le sujet d'une personne atteinte de cancer a été traité dans des films comme *One True Thing* (1998) de Carl Franklin ou *My Life Without Me*, (2003) d'Isabel Coix, mais c'est Gustavo Ron, dans le film *Ways to live Forever* (2010) adapté du livre de Sally Nichols, qui se rapproche le plus du film d'Eric-Emmanuel Schmitt. Un jeune garçon atteint de leucémie veut connaître toutes les expériences et rêves des adolescents car lui n'arrivera jamais à les vivre. Il se pose des questions sur la mort et cherche des réponses. Il entreprend la rédaction d'un journal.

si chaque journée comptait désormais pour dix ans. Elle lui offre ainsi une vie entière en quelques jours<sup>5</sup>.

Les deux films trouvent leur inspiration dans une œuvre écrite. Si Eric Emmanuel Schmitt est le réalisateur du film *Oscar et la dame rose*, il est d'abord l'auteur du livre du même nom paru en 2002, troisième partie du *Cycle de l'Invisible* constitué de cinq récits « qui traitent chacun d'un drame humain et le lient à une religion, en montrant comment une sagesse spirituelle peut nous aider à vivre »<sup>6</sup>. Cette œuvre littéraire longuement méditée par son auteur a connu un succès immédiat, inattendu et populaire ; au départ apparemment inadaptable au grand écran « on ne peut pas montrer un enfant qui souffre ; si on le voit, on n'entend plus ce qu'il dit... »<sup>7</sup> jusqu'au jour où son auteur a l'idée

de ne pas offrir seulement l'histoire d'Oscar mais aussi celle de la dame rose, alors que le livre n'exprime que le point de vue de l'enfant: Le long métrage apporterait alors les mêmes émotions fondamentales que le récit mais ajouterait quelque chose de plus : le parcours de la dame rose. (...) Au fond Oscar la fait naître, tandis qu'elle l'aide à mourir.<sup>8</sup>

Le titre à deux éléments n'en prend que plus de profondeur, c'est le parcours spirituel d'un enfant et d'une adulte qui se prennent par la main, s'enrichissent mutuellement et suivent un bout de chemin ensemble. Les versions espagnoles du livre et du film diffèrent quelque peu. La traduction du titre du livre reste fidèle à l'original avec une insistance plus grande sur le rôle de la dame rose qui sort de l'anonymat : *Oscar y Mamie Rose* (2004) ; quant à

---

<sup>5</sup> Eric Emmanuel Schmitt reprend ici une ancienne croyance particulièrement vivante en Alsace dont sa famille est originaire, mais aussi en Belgique, où il habite, selon laquelle les 12 jours qui séparent Noël de l'Épiphanie échappent à la durée profane, 12 jours et 12 nuits – en attendant que le temps reprenne son cours normal. Ce statut hors de l'année confère à cette période une nature divinatoire, l'année qui vient y est en germe ; par l'observation de chacun des jours il est possible de prévoir ce que seront les 12 mois à venir. Cette *kleine johr*, la « petite année », comme on dit en Alsace est ainsi transposée à la vie toute entière d'Oscar qui commence son cycle avant Noël et s'éteint symboliquement le 31 décembre.

<sup>6</sup> Eric Emmanuel Schmitt définit ainsi le cycle dans l'interview accordée à Josiane Grinfas-Bouchibti dans *Oscar et la dame rose*, Paris, Magnard, 2006, collection Classiques et contemporains, p.109. Le cycle est composé de *Milarepa* (1997), *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* (2001), *Oscar et la dame rose* (2002), *L'enfant de Noé* (2004) et *Le sumo qui ne pouvait pas grossir* (2009).

<sup>7</sup> <http://www.wildbunch-distribution.com/site/oscardamerose/main.html>. voir l'entretien avec Eric-Emmanuel Schmitt.

<sup>8</sup> <http://www.wildbunch-distribution.com/site/oscardamerose/main.html>. Entretien avec Eric-Emmanuel Schmitt.

l'adaptation du titre du film en espagnol, il perd toute la chaleur humaine pour ne garder que l'aspect métaphysique : *Cartas a Dios* (Lettres à Dieu).

Le titre du film de Javier Fesser est aussi chargé de sens. *Camino*, prénom de la fillette protagoniste du film, est un titre composé d'un seul élément, non traduit dans les diverses versions étrangères, qui souligne la solitude du parcours de Camino. Le film est inspiré du cas réel d'une jeune adolescente madrilène, Alexia González-Barros, qui, le 5 décembre 1985, à 14 ans, succomba à un cancer après 10 mois d'agonie. Face à la douleur et aux épreuves du bloc opératoire, l'adolescente aurait montré un courage hors du commun à l'hôpital de Pampelune géré par l'Opus Dei. Ce cas n'aurait jamais été porté à la connaissance du public si en 1993 sa cause de canonisation n'avait pas été introduite à Madrid et le 8 mai 2000 consignée comme *Positio super virtutibus* par la Congrégation pour la cause des saints. Cette année-là correspond à une époque où le pape Jean Paul II canonisait en grand nombre ; le 21 novembre 1999 il avait canonisé, provoquant un grand émoi en Espagne dans les milieux de gauche, 9 religieux espagnols morts le 9 octobre 1934 dans le cadre de la Révolution asturienne. Ce geste interprété comme une provocation par les uns, comme une reconnaissance par les autres, fut un geste politique qui raviva la question des liens unissant certains secteurs de l'Eglise catholique à la droite espagnole. C'est dans ce contexte que le film fut accueilli et généra de fortes polémiques. En fait, Javier Fesser s'appuie lui aussi sur un livre, celui consacré au cas d'Alexia, paru en 1986 de la main de Maria Victoria Molins, religieuse de la Compagnie de Sainte Thérèse de l'enfant Jésus<sup>9</sup>. Plus que tout, *Camino* est aussi le titre d'un autre ouvrage, publié à l'origine sous le titre de *Consideraciones Espirituales* (1934), de la plume de Josemaria Escrivá de Balaguer, fondateur de l'Opus Dei, livre fondamental de spiritualité, destiné à la méditation personnelle. En 2008, date de la sortie du film, il avait été vendu à 4 500 000 exemplaires et traduit en 43 langues, c'est dire sa diffusion. Enfin *Camino* (chemin en espagnol) est en soi un titre hautement symbolique qui fait une claire allusion à toutes les métaphores évangéliques se rapportant au chemin<sup>10</sup> ; en tant que

---

<sup>9</sup> María Victoria Molins, *Alexia: experiencia de amor y dolor vivida por una adolescente* Barcelona, Ediciones STJ, 1986. Livre édité plusieurs fois et traduit en plusieurs langues. On trouvera une bibliographie complète concernant la vie d'Alexia dans le site qui lui est consacré : <http://www.alexiajgb.org/web/bibliografia.htm>

<sup>10</sup> « Je suis le chemin, la vérité et la vie » (Jean 14,6). « Entrez par la porte étroite, car large est la porte et spacieux le chemin qui mène à la perdition, et nombreux sont ceux qui y entrent. Combien étroite est

prénom il n'est guère attesté mais reprend la tradition espagnole de donner des prénoms à forte connotation religieuse aux enfants et plus spécialement aux filles : Asunción (assomption), Rosario (rosaire), Martirio (martyre)... parmi tant d'autres. Si la souffrance et la mort d'un être jeune est le dénominateur commun aux deux films, Fesser déclare enquêter sur les sentiments qui animent les membres de l'Opus Dei dans leur recherche du bonheur et essaie de comprendre ce « qu'est offrir la douleur ou comment accepter que le malheur est le fruit et le signal de l'amour de Dieu »<sup>11</sup>, c'est pourquoi il définit son film ainsi :

*Camino* veut être une histoire objective, sans préjugés ni stéréotypes. Un film qui montre la réalité sans la juger. Presque une radiographie. C'est pourquoi elle se permet justement le luxe d'être claire, directe et contondante.

C'est là la différence fondamentale des deux films, l'un va à la découverte de Dieu, d'une façon libre et détachée, semble-t-il, de tout enseignement théologique voire dogmatique, alors que l'autre part à la recherche de Dieu dans un cadre institutionnel, le film se voulant presque un documentaire; les enfants dans leur fantaisie vont traduire leur propre recherche du bonheur dans ces deux environnements.

## **Le religieux dans les personnages**

Dans les deux films, le réalisateur prend clairement le parti de dépeindre le monde à partir de l'optique personnelle de l'enfant, ainsi le monde de l'enfance est-il évoqué à travers les compagnons d'école et de jeux, tous sains dans *Camino* et guérissables dans *Oscar*, éloignés de toute inquiétude métaphysique, isolant *Camino* et *Oscar* dans leur singularité. Le personnel hospitalier sert de toile de fond à l'histoire. C'est le monde lointain et froid des adultes et des règlements dont les médecins sont la figure humaine. Malgré les efforts déployés, leur science est limitée. La joute exclusivement masculine que se livrent les médecins et Dieu est truquée dès le départ, car le spectateur connaît d'avance l'issue de la bataille. Les médecins doivent se rendre à l'évidence, ils sont impuissants, pourtant « ils font tout ce qu'ils

---

la porte et resserré le chemin qui mène à la vie ! et il y en a peu qui le trouvent » Mathieu 7,13, 14 et Mathieu 22,16 etc.

<sup>11</sup> <http://www.caminolapelicula.es/proyecto.html>

peuvent », est-il dit dans *Camino*. « Vous n'êtes pas Dieu, seulement un réparateur », dit Rose au Dr. Dusseldorf dans les dernières scènes d'*Oscar*. Dieu seul peut faire des miracles, une leçon d'humilité pour le corps médical. Dans le monde des adultes, le divin et le terrestre sont irrémédiablement séparés, le seul trait d'union dans le christianisme étant le prêtre. Presque absent dans *Oscar*, où il ne fait qu'une première et furtive apparition dans la chapelle, sa présence ne se justifiant que pour rappeler que l'église est vive et non désaffectée, quant à son rôle lors de l'enterrement il dépasse la fonction purement sociologique et reprend une allure plus symbolique. Par contre, il est omniprésent dans *Camino*, à travers plusieurs personnages. D'abord l'ombre de Josemaria Escrivá de Balaguer plane sur une grande partie du film, à travers les membres de la *Obra* et sa statue grandeur nature honorée dans la chapelle de l'hôpital de Navarre, ensuite Don Miguel Ángel et Don Luis, deux prêtres, influents guides spirituels de Gloria. Toute l'autorité qui leur est accordée et le respect dû sont déjà notifiés dans le titre de civilité « Don » qui précède leur prénom et qui n'est plus guère utilisé dans la société espagnole si ce n'est que rarement pour des ecclésiastiques. Ce titre s'utilisait autrefois pour différencier les personnes d'origine noble du commun. Dans le film, ces deux prêtres sont la partie visible de l'Eglise et lui impriment son style, celui d'une Eglise temporelle traditionnelle et militante où toutes les forces sont requises pour le triomphe de celle-ci au sein de la société. La tradition se fait patente dans les détails comme celui pour les femmes de l'Opus Dei d'assister à la messe à travers une fenêtre, un mur les séparant de l'officiant et des participants masculins. On retrouve cette Eglise dans l'enseignement qui est entre les mains de l'Opus Dei afin de former les jeunes esprits aux valeurs de sacrifice, de détachement du monde car « Dieu seul suffit » dit la maîtresse des novices à Nuria, la numéraire, sœur de Camino. Toutes les activités sont bonnes, même les cours de cuisine, pour rappeler aux fillettes les vertus de la vocation. Reste le financement de l'appareil, qui passe en partie par les dons que font régulièrement les particuliers comme ceux de la tante de Camino pour que tout l'éclat et la puissance de l'Opus se manifeste dans le grand et moderne hôpital de Navarre, où travaillent les plus grands spécialistes en médecine. Tout cela existe effectivement dans l'Espagne du XXI<sup>e</sup> siècle.

Si la foi baigne les deux films, son antonyme le doute, voire l'agnosticisme se doit d'être aussi présent dans l'entourage le plus proche, la famille, lui donnant ainsi plus de poids. Dans *Camino*, José, le père a une attitude totalement opposée à celle de sa femme, dont l'attitude est qualifiée

d'héroïque et même surhumaine par Don Miguel Ángel, qui dans le même entretien avec José, lui reproche ses doutes, sa tiédeur peu propres d'un vrai chrétien:

Tu as eu des doutes quand ton autre fille eut la vocation de même que tu avais déjà douté quand vous avez perdu un enfant [...] Ne vois-tu pas que c'est Dieu qui vous rend visite avec sa croix ? C'est l'amour que vous lui portez qui est testé [...] J'ose même dire que c'est plutôt toi, José, qui es mis à l'épreuve.

Effectivement José incarne le désarroi, l'incapacité de faire front à quelque chose d'aussi anti-naturel que la mort de sa fille. On comprend que sa révolte se voie sanctionnée, il faut qu'il meure pour ne pas entraver les plans que Dieu a dessinés pour Camino.

Oscar, dans le film, dit à Mamie Rose : « Pourquoi tu me parles de Dieu? Les parents m'ont déjà fait le coup du Père Noël. Non merci on ne me trompe pas deux fois [...] C'est bourrage de crâne et compagnie ». Bien que le doute soit exprimé par Oscar, le dialogue suggère que ses parents ne lui ont donné aucune formation religieuse, le fait n'a cependant d'influence négative et rien ne contrarie la démarche spirituelle d'Oscar.

Reste la lourde empreinte de deux femmes : Gloria, la mère de Camino, et la dame rose, appelée Mamie Rose, en quelque sorte mère de substitution, comme l'indique le terme affectueux de mamie. Toutes deux présentes aux côtés de l'enfant malade, elles l'accompagnent dans sa préparation à la mort ; l'éducation religieuse revient aux femmes et plus spécialement aux mères, selon un schéma chrétien de la répartition des tâches selon le genre<sup>12</sup>. La personnalité et la foi de Gloria et Mamie Rose déterminent la spiritualité respective de chaque enfant.

Gloria est décrite comme suit dans la page officielle du film :  
elle se bat avec fermeté et détermination contre un scénario qui la harcèle

---

<sup>12</sup> « L'Église, en effet, en défendant la dignité de la femme et sa vocation, a manifesté de la gratitude à celles qui, fidèles à l'Évangile, ont participé en tout temps à la mission apostolique de tout le Peuple de Dieu, et elle les a honorées. Il s'agit de saintes martyres, de vierges, de mères de famille qui ont témoigné de leur foi avec courage et qui, par l'éducation de leurs enfants dans l'esprit de l'Évangile, ont transmis la foi et la tradition de l'Église », Jean Paul II, lettre apostolique *Ordinatio sacerdotalis*, 3. On peut aussi consulter l'ouvrage de Patrick Snyder, *La femme selon Jean-Paul II*, Québec, Éditions Fides, 1999.



continuellement [...] Gloria vit avec un écrasant sentiment de culpabilité que son éducation et son entourage s'efforcent d'alimenter constamment.<sup>13</sup>

Javier Fesser, en effet, tente de dresser le portrait robot d'une femme consacrée corps et âme à l'interprétation du message chrétien que fait l'Opus Dei. Sa mission est de sanctifier au maximum ses filles. Toute son axiologie est motivée par la responsabilité de maintenir vivante la spiritualité chrétienne et de préserver la pureté du message des corruptions du monde, à travers une atmosphère religieuse dans le foyer : prière avant les repas, avant le sommeil, installation d'un autel marial, lectures édifiantes (la vie de Bernadette Soubirous), au risque d'apparaître castratrice pour ne pas respecter les désirs de sa fille comme celui d'acheter un livre qui lui ferait plaisir. Mais l'idéologie suggérée par le réalisateur va plus loin et s'attaque à ce qui semble l'essence même du péché, la sexualité qui corromprait un corps chaste consacré à Dieu. On comprend ainsi que Nuria, la fille aînée, est entrée comme numéraire dans la *Obra* à la suite d'une déception amoureuse à laquelle Gloria a contribué en cachant les lettres envoyée par son petit ami. Cette censure se répète pour Camino, que Gloria essaie d'isoler de ses amis en l'empêchant d'aller au cours de théâtre où la promiscuité des corps dansants semble excessive, puis, plus tard, en contrôlant le courrier qui arrive à l'hôpital. Enfin, Gloria, se moulant à l'*imitatio Cristi*, vit la maladie de sa fille comme celle du calvaire de Jésus, au point d'en rendre grâce – « Je rends grâce chaque jour pour la maladie de notre fille » – ou d'entrer en communion avec tous les souffrants – « Offrons, dit-elle à Camino, ton opération pour tous les enfants qui souffrent ». Les citations pourraient se multiplier, mais ces quelques exemples suffisent à illustrer la spiritualité de Gloria.

A l'opposé, Mamie Rose se présente comme l'antithèse de la dame patronnesse respectable, motivée par des sentiments altruistes. Tout la met en porte à faux, son état civil de divorcée, son langage de charretier, son habillement voyant (un tailleur rose), sa supposée profession de catcheuse, sa brusquerie première avec Oscar. Elle déclare d'ailleurs « je déteste tout ce qui ressemble à l'amour, au sentiment [...] plus on en dit et plus c'est faux ». Son anticonformisme la porte à cacher Oscar dans un grand gâteau pour le conduire à la chapelle mais, surtout, entraîne Oscar dans un monde de fantaisie, propre aux enfants. Les conversations sont un véritable dialogue où

---

<sup>13</sup> <http://www.caminolapelicula.es/personajes.html>

Oscar oblige Mamie Rose à réfléchir sur la vie, la mort, la souffrance et Dieu, problèmes auxquels elle répond dans un langage pédagogique et non dogmatique. Le catch, qui « est une chouette école pour la vie », selon Oscar, n'est que l'image du combat du chrétien de Saint Augustin<sup>14</sup> revu et corrigé pour la circonstance, dans lequel la maladie et la peur sont les ténèbres que le chrétien vaincra.

Gloria et Mamie Rose sont vulnérables, perméables à la spiritualité chrétienne, cependant l'inaccessibilité de l'une est proportionnelle à la proximité de l'autre. On a là deux interprétations presque caricaturales du christianisme.

Quant à Oscar et Camino, ils ont bien des points communs. La maladie bien sûr, l'âge, l'environnement hospitalier dans lequel on les voit petit à petit s'éteindre, leur désir de vivre, leur lutte, leur souffrance physique et morale et, enfin, la résignation qui les mène à découvrir une nouvelle dimension, celle du bonheur et de la paix. *Camino* joue sur l'équivoque constante : outre la foi profonde de la fillette, celle-ci découvre le premier amour pour un garçon prénommé Jésus, prénom courant en Espagne, qu'elle nomme, auquel elle rêve, mais que son entourage interprète comme étant le Jésus de la foi. On pourrait croire que Fesser ne veut que montrer la manipulation que font les adultes de la foi et la maladie de Camino, mais on peut soupçonner aussi qu'il cherche à réinterpréter ce que peut être la foi traditionnelle des adultes pour un enfant. Oscar, quant à lui, après avoir pris conscience du Dieu créateur de toute chose, la nature, les êtres humains s'endort dans la mort avec une note laissée sur sa table de chevet : « seul Dieu a le droit de me réveiller », une forme de réciter le début et la fin du *Credo* qui s'achève sur l'espérance de la résurrection.

### **Le religieux dans les thèmes abordés**

Ces deux films sont suffisamment riches pour se prêter à des analyses diverses ; nous ne retiendrons donc ici que celles où le religieux affleure clairement.

La maladie n'attaque pas que le corps – elle secoue l'enfant, qui ne comprend pas ce qui se passe, elle ébranle les adultes confrontés à voir,

---

<sup>14</sup> Saint Augustin, *Du Combat Chrétien* et A-M. La Bonnardière, « Le combat chrétien. Exégèse augustiniennne d'*Ephes.* 6,12 », in *Revue d'Études Augustiniennes*, 1965, pp. 235-238.  
[http://documents.revues.inist.fr/bitstream/handle/2042/808/65\\_XI\\_3\\_4\\_04.pdf?sequence=1](http://documents.revues.inist.fr/bitstream/handle/2042/808/65_XI_3_4_04.pdf?sequence=1)

impuissants, comme une vie jeune se tronque anormalement. Devant cette situation limite, les enfants cherchent une explication, celle du châtement qui passe d'abord par une auto-inculpation : « je ne suis pas un bon malade, un malade qui fait plaisir », « Pourtant je me suis appliqué, moi, à l'opération ; j'ai été sage, je me suis laissé endormir, j'ai eu mal sans crier », dit Oscar ; quant à Camino, elle s'efforce tout autant, demandant même dans une prière à la Vierge avant la ponction lombaire « donne-moi la force pour accepter la volonté de Dieu ». Cette attitude devrait porter ses fruits et pourtant il faut se rendre à l'évidence « quand je prie pour les autres, Il l'accorde mais quand c'est pour moi, Il ne me prête aucune attention. Pourquoi ne m'exauce-t-il pas ? » demande Camino. Les deux enfants, implicitement, reconnaissent l'échec des médecins mais explicitement s'en remettent à une autorité supérieure, la toute-puissance de Dieu, avec cette question : « Pourquoi Dieu permet qu'on soit malade ? Il est méchant ou pas fortiche » phrase d'Oscar que Camino exprime de manière encore plus dramatique : « Pourquoi, mon Dieu, me punis-tu de la sorte, que t'ai-je fait ? ». Dieu châtie-t-il ? La réponse diffère dans les deux films. Gloria dit à Camino, selon une théologie de la souffrance<sup>15</sup> : « Dieu est ton Père et même si nous ne comprenons pas, Il le fait parce qu'Il l'aime ». Concilier amour et souffrance, voilà un débat qui reste ouvert pour les théologiens. Eric-Emmanuel Schmitt s'en tient aux faits, puisque Mamie Rose répond « la maladie c'est comme la mort. C'est un fait. Ce n'est pas une punition », mais dans une perspective chrétienne, les deux films donnent un sens à la souffrance à travers la souffrance de Jésus sur la croix.

Réfléchis, Oscar. De quoi te sens-tu le plus proche ? D'un Dieu qui n'éprouve rien ou d'un Dieu qui souffre ?

- De celui qui souffre, évidemment. Mais si j'étais lui, si j'étais Dieu, si, comme lui, j'avais les moyens, j'aurais évité de souffrir

- Personne ne peut éviter de souffrir. Ni Dieu, ni toi. Ni tes parents, ni moi.

---

<sup>15</sup> À ce propos on peut lire ces mots rédigés par Felice Ruffini, *Sous-Secrétaire du Conseil Pontifical pour la Pastorale des Services de la Santé* :

« C'est une foi profonde qui l'a (Jean Paul II) porté à écrire le premier document sur la souffrance, la Lettre Apostolique *Salvifici doloris* (6), car par là il montre que « la souffrance fait partie de la transcendance de l'homme. C'est un état par lequel l'homme en un certain sens est appelé à se dépasser, et cela d'une manière mystérieuse » (SD, 2); un moment propice (historique) qui fait que « l'homme devient d'une manière spéciale la mesure de l'Eglise, quand dans sa vie se manifeste la souffrance... qui semble être une composante de son existence terrestre. »

[http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/hlthwork/documents/rc\\_pc\\_hlthwork\\_doc\\_19920101\\_healthcare-ministry\\_fr.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/hlthwork/documents/rc_pc_hlthwork_doc_19920101_healthcare-ministry_fr.html)

Le discours n'en est pas moins théologique, la souffrance fait partie de la condition humaine et ne s'inscrit qu'en partie dans une ligne catholique actuelle où la douleur garde encore une dimension expiatoire, même si l'accent n'est plus mis sur l'identification à la passion de la croix, mais sur l'amour qui jaillit de la croix : « Les paroles de la prière du Christ à Gethsémani prouvent la vérité de l'amour par la vérité de la souffrance »<sup>16</sup>. Pour les courants issus de la réforme, la douleur n'est que la punition humaine après le péché originel. Ni punition, ni rédemption, elle est un mal qu'il convient d'esquiver. Il n'en reste pas moins que Mamie Rose fait une distinction entre la souffrance physique qu'on subit et la souffrance morale qu'on choisit, en totale harmonie avec la lettre apostolique *Salvifici Doloris* de Jean Paul II :

[...] la distinction entre la souffrance physique et la souffrance morale.[...] il y a *souffrance physique* lorsque « le corps fait mal » d'une façon ou d'une autre, tandis que la *souffrance morale* est une « douleur de l'âme ». Il s'agit en effet de la douleur de nature spirituelle, et pas seulement de la dimension « psychique ». (II, 5)

*Camino* donne une justification à la souffrance conforme à la réponse traditionnelle de l'Eglise. En effet, Gloria revit à travers sa fille l'épisode de Gethsémani, Camino seule à l'Unité de soins intensifs; c'est Jésus seul et même abandonné par les disciples, qui la mène à dire à José son mari « Nous devons beaucoup prier pour que s'accomplisse la volonté de Dieu et non la nôtre », des paroles très semblables à celles de Jésus (Mc 14,35 et parallèles), s'en remettant à la volonté divine. Plus encore dans la tradition qui remonte à l'épisode biblique du juste souffrant, Job, la souffrance est un malheur destiné à mettre à l'épreuve le croyant, c'est pourquoi Gloria rend grâce à Dieu tous les jours pour lui envoyer la peine de la maladie de sa fille, qui n'est qu'une des adversités qui s'abat sur la famille. Antérieurement, il y avait déjà eu la mort d'un autre enfant petit, et postérieurement il y aura le décès du mari. Stoïque, ou presque, elle résiste aux revers alors que José

---

<sup>16</sup> Par exemple Hans Küng, *L'homme, la souffrance et Dieu* (Méditations théologiques), Paris, Desclée de Brouwer, 1969, p. 82 et Hans Küng, *Être chrétien*, Paris, Seuil, 1978, pp. 348-354. Küng affirme que si on pouvait se révolter contre un Dieu qui trône au-dessus de toute souffrance dans une béatitude parfaite ou dans l'apathie de sa transcendance, on ne le peut pas contre un Dieu qui, dans la souffrance du Christ, a révélé sa propre compassion.

chancelle. La souffrance a un caractère clairement rédempteur et selon un courant spirituel catholique surtout développé au XIX<sup>e</sup> siècle, l'opération de Camino est offerte à Dieu par Gloria « pour tous les enfants qui souffrent », phrase qui ne prend de sens que dans la perspective d'une victime qui s'offre pour le rachat des autres ; néanmoins elle n'en tombe pas moins dans la tentation de demander le miracle de la guérison, faiblesse vécue comme un vacillement de sa foi dont elle se confesse. De manière plus générale, le film évoque l'ascèse, la mortification, l'humilité de la personne humaine pour atteindre une plus grande union avec le Christ en la personne de Nuria, qui s'adonne par humilité à des tâches subalternes dans la communauté, renonce au plaisir de regarder les vitrines, à la commodité du taxi, et s'inflige de marcher avec des cailloux dans les chaussures selon une spiritualité qui a remplacé la grâce du martyr des premiers chrétiens par la souffrance devenue une exigence de l'amour, qui renverse la dette du péché originel. Péché originel qui a révélé la nudité d'Adam et Ève car, avant la Chute, « l'homme et la femme étaient nus et ils n'avaient pas honte », relate le livre de la Genèse (2, 25). Après la désobéissance, la honte biblique de la nudité des corps se fera jour. Saint Augustin franchira un pas décisif en liant définitivement dans le christianisme la faute d'Ève à la sexualité. Le péché originel devient le péché sexuel, d'où une défiance du corps et de ses pulsions qui portent Nuria à fuir le contact physique avec son père, Gloria à se méfier du cours de théâtre où les adolescents dansent découvrant leur corps. Le corps, la coquetterie sont systématiquement brimés dans *Camino*, alors qu'Oscar ne voit qu'innocence dans le contact physique. Oscar passe la nuit dans le lit de Peggy Blue et confesse :

On a fait tout ce que font un homme et une femme qui sont mariés [...] tous les trucs qui me dégoûtaient avant, les baisers, les caresses, eh bien ça m'a plu [...] Il n'y a qu'un truc qu'on n'a pas fait, c'est le baiser en mélangeant les langues : Peggy Blue avait peur que ça lui donne des enfants.

Les enfants découvrent l'amour : l'amour familial, le premier amour, l'amour pour Dieu. Camino, au cours de sa maladie, renforce les liens d'affection qui l'unissent à son père, Oscar se réconcilie avec ses parents la nuit de Noël avec ses mots « excusez-moi, j'avais oublié que vous aussi vous alliez mourir », on remarque en passant le poids du symbole de la nuit de Noël. Mais, plus que tout, les deux enfants échappent à leur vie d'enfant par la découverte du premier amour. Imaginer de passer toute une vie avec Peggy

Blue sera le fil conducteur de la vie que mène Oscar, il l'idéalise à l'extrême et croit la reconnaître dans une statue de la Vierge Marie qu'il trouve chez Mamie Rose. C'est l'occasion pour lui de trouver un point d'union avec Dieu et d'entrer symboliquement dans la tradition ecclésiale ; en effet cette madone a été transmise de génération en génération, il en est pour l'instant le dépositaire et à son tour la lèguera. C'est le désir de rejoindre Jésus, de recevoir sa visite, de danser avec lui, qui soutient Camino tout au long de sa maladie. Tout le film joue sur l'ambiguïté de ce nom que l'entourage de Camino interprète comme étant Jésus-Christ. Cependant Fesser donne à l'attente du jeune Jésus une interprétation religieuse évidente. Camino connaît le jeune homme qui est le cousin de sa meilleure amie, comme elle connaît Jésus-Christ par sa famille, mais elle le découvre un jour par elle-même et l'attend. Les deux films mettent l'accent sur l'absence de Dieu, dont la présence est désirée selon une véritable mystique de l'amour jusqu'au jour de la mort, où la rencontre se fait dans le bonheur. Pour qui douterait de cette interprétation, il y a cette phrase de Camino mourante disant « Dieu est maintenant présent, assis ici dans le fauteuil » – quant à Oscar, il réclame plusieurs fois un signe, une visite de Dieu, qu'il reçoit juste avant de mourir : « il est venu ?- Qui ?- Lui ». Les deux films sont l'occasion de décrire une démarche spirituelle doublée d'une réflexion sur la fragilité de la vie et sa brièveté. A la phrase de Mamie Rose « Tes parents vont mourir un jour seuls, parce que toi tu ne seras pas là : tu as compris que tu allais mourir. Tout le monde meurt. » Oscar répond « Tout de même je passe devant ». Phrase qui trouve son écho dans *Camino*, à Nuria qui dit à Camino mourante « Je t'envie pour la foi qui t'anime, parce que tu vas au ciel », celle-ci répond « Veux-tu que je prie pour que toi aussi tu ailles au ciel ? ». Mais la vie elle-même est truffée de peurs de toutes sortes qui hantent le monde des enfants. Des peurs diffuses, des peurs devant l'inconnu, devant la mort. « J'ai peur » revient comme un leitmotiv dans les deux films. Camino est hantée par l'ange gardien qui, au lieu de la protéger, la poursuit et semble vouloir l'emporter contre son gré – image de l'inconnu et de l'au-delà, qui effraie tout être humain, malgré sa foi. Oscar fait bravement face aux peurs, celle des fantômes qui hantent l'hôpital, et celle de la mort « En fait je n'ai pas peur de l'inconnu. C'est juste que ça m'ennuie de perdre ce que je connais », donnant une réponse en forme de témoignage de foi simple au discours que lui fait Mamie Rose

Les gens craignent de mourir parce qu'ils redoutent l'inconnu : Mais justement, qu'est-ce que l'inconnu ? Je te propose, Oscar, de ne pas avoir

peur, mais d'avoir confiance. Regarde le visage de Dieu sur la croix : il subit la peine physique, mais il n'éprouve pas la peine morale, car il a confiance [...] C'est ça, le bénéfice de la foi.

On ne peut que se rappeler de ce passage du document *Salvifici doloris* (II,7):

Le christianisme proclame que l'existence est fondamentalement un bien, que ce qui existe est un bien; il professe la bonté du Créateur et proclame que les créatures sont bonnes. L'homme souffre à cause du mal qui est un certain manque, une limitation ou une altération du bien. L'homme souffre, pourrait-on dire, en raison d'un bien auquel il ne participe pas, dont il est, en un sens, dépossédé ou dont il s'est privé lui-même. Il souffre en particulier quand il « devrait » avoir part — dans l'ordre normal des choses — à ce bien, et qu'il n'y a pas part.<sup>17</sup>

## Conclusion

Conte philosophique, témoignage..., la finalité des deux films, malgré une thématique semblable, diffère. *Camino* a été accusé de dénoncer la spiritualité de l'Opus Dei<sup>18</sup>, pourtant Fesser s'en défend en ces termes

C'est le témoignage et les expériences de beaucoup de gens qui appartiennent ou ont appartenus à ce milieu et qui m'ont permis de fouiller dans le monde obscur et hermétique de cette institution [...] Dans cette recherche ce ne sont ni les données, ni les comportements, ni même les croyances qui m'ont intéressés. Je ne me suis centré que sur les sentiments de ces personnes qui, chacune à sa manière, cherchent exactement la même chose : le bonheur. Qui, d'ailleurs, ne le recherche pas ?<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Cf. Jean Paul II, *Salvifici Doloris* (Lettre apostolique), le 11 février 1984 , 18.

[http://eucharistiemisericord.free.fr/salvifici\\_doloris.php](http://eucharistiemisericord.free.fr/salvifici_doloris.php) Le paragraphe IV de la lettre apostolique s'intitule : IV Jésus-Christ : la souffrance vaincue par l'amour. Un résumé de l'évolution du concept de souffrance est donné par Axel Hoffman, janvier 2007, « Les religions du Livre face à la souffrance », in *Santé conjugulée*, n°27, pp. 36-46.

<sup>18</sup> Voir les commentaires du 27 septembre 2008 soit, avant la sortie du film sur les écrans le 17 octobre, du porte-parole du Bureau d'information de l'Opus Dei à propos du film, <http://www.opusdei.es/art.php?p=29739>.

<sup>19</sup> <http://www.caminolapelicula.es/proyecto.html>

La presse s'est fait écho de la polémique<sup>20</sup> entre partisans et détracteurs de l'Opus Dei, mais le film fut, sans aucun doute, un succès commercial dans une Espagne encore marquée par le souvenir du caudillo Francisco Franco et l'influence de l'Eglise. *Camino* divise les opinions de la critique, elle ne gagna aucun prix au festival de Saint Sébastien mais remporta le 6e prix à la XXIII<sup>e</sup> édition des Prix Goya sur les 7 auxquels elle était candidate comme celui de meilleur film, meilleur scénario et meilleur directeur, sans compter le prix Sant Jordi de cinéma, pour le meilleur film espagnol, et le prix Gaudi pour le meilleur film européen, entre autres. La polémique autour de l'Opus Dei explique le succès du film dans un pays comme l'Espagne et la réception somme toute pauvre dans d'autres pays catholiques où la tradition que représente l'Opus Dei est plus mineure, mais n'en retenir que cet aspect est appauvrir sans aucun doute une œuvre où diverses démarches spirituelles sont abordées et où tout un chacun peut s'identifier à l'un ou l'autre des personnages. *Oscar et la dame rose* présente un autre catholicisme, une démarche plus individuelle, tout en respectant un cadre institutionnel. Le film se présente comme un conte salué unanimement par la critique<sup>21</sup> car il n'a aucun contenu polémique. En Espagne, il n'a pas attiré les foules comme *Camino*, malgré un titre traduit *Cartas a Dios* (Lettres à Dieu), mettant l'accent sur le religieux du film; pourtant le magazine espagnol CinemaNet lui a décerné le prix « Ola de Oro » le 12 mars 2012<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Un aperçu en est donné dans cette page : <http://www.caminolapelicula.com/criticas.html>

<sup>21</sup> Certains extraits peuvent se lire dans la page suivante : <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Audiovisuel-cinema-oscar-et-la-dame-rose.html>

<sup>22</sup> On trouvera la liste des récompenses décernées à *Oscar et la dame rose* dans <http://www.wildbunch-distribution.com/site/oscardamerose/main.html>



## Bibliographie

- Hoffman, Axel, « Les religions du Livre face à la souffrance », in *Santé conjugée*, n°27, janvier 2007, pp 36-46.
- Küng, Hans, *L'homme, la souffrance et Dieu* (Méditations théologiques), Paris, Desclée de Brouwer, 1969.
- Jean Paul II, *Salvifici Doloris* (Lettre apostolique) 11 février 1984, 18  
[http://eucharistiemisericor.free.fr/salvifici\\_doloris.php](http://eucharistiemisericor.free.fr/salvifici_doloris.php)
- La Bonnardière, A-M, « Le combat chrétien. Exégèse augustinienne d'*Ephes.* 6,12 » in *Revue d'Études Augustiniennes*, 1965, pp 235-238.
- Molins, María Victoria, *Alexia: experiencia de amor y dolor vivida por una adolescente*, Barcelona, Ediciones STJ, 1986.
- Schmitt, Eric-Emmanuel, *Oscar et la dame rose*, Présentation, notes, questions et après-textes de Grinfas-Bouchibti, Josiane, Paris, Magnard, 2006.

### Sites web :

<http://www.caminolapelicula.es/>

<http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Audiovisuel-cinema-oscar-et-la-dame-rose.html>

[http://www.vatican.va/roman\\_curia/pontifical\\_councils/hlthwork/documents/rc\\_pc\\_hlthwork\\_doc\\_19920101\\_healthcare-ministry\\_fr.html](http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/hlthwork/documents/rc_pc_hlthwork_doc_19920101_healthcare-ministry_fr.html)

## **Religion et création romanesque: l'exemple du roman africain de langue française**

Adama SAMAKÉ<sup>1</sup>

**Abstract :** The September 11 attacks on the United States have rekindled the debate on the clash of civilizations. But the issue of religious otherness it embodies is transhistorical. This issue is particularly prevalent in Africa, because 70% of the traditional religions of the world are present. The construction of religious identities on this continent is consubstantial with that of alienation, because the mixing of peoples is not smooth, and “the cultural ethnocentrism” is characteristic of all civilizations. This phenomenon finds in literature one of the best means of expression. How is religious discourse oriented in African French novels? Such is the central concern underlying this article. The fact is that if the colonial novel rejects the traditional religions to celebrate the assimilation to Christianity, writers of the first generation reject the latter because it rhymes with colonialism, and value tradition. Those of the second generation set out to find a compromise between foreign religions – especially Christianity – and traditional religions. Thus arises a process of religious syncretism.

**Keywords :** Religious identity, cultural globalization, clash of civilizations, alienation, religious syncretism.

### **Introduction**

Francis Fukuyama et Samuel Huntington sont deux éminents universitaires américains qui ont suscité, au début des années 1990, des controverses planétaires, à travers des essais d'analyse politique.

Le premier publie, dans la revue conservatrice *National Interest* en 1989, un article intitulé « *The End of History ?* » (*La fin de l'Histoire?*) dont il développe les thèses trois ans plus tard dans un livre : *The End of History and the Last Man* (*La fin de l'Histoire et le Dernier Homme*<sup>2</sup>). Pour lui, l'histoire universelle conçue au sens hégéliano-marxiste comme un combat d'idéologies, c'est-à-dire comme une évolution progressive des institutions

---

<sup>1</sup> Université de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire.

<sup>2</sup> Paris, Flammarion, 1992.

socio-économico-politiques, un processus orienté vers une fin, trouve son point d'achèvement dans la démocratie libérale et l'économie de marché. En outre, Fukuyama constate « une homogénéisation croissante de toutes les sociétés humaines » autour des droits de l'homme, de la démocratie et de l'économie libérale.

Le second (Huntington) réplique à la réflexion de son collègue par l'entremise d'un article paru en 1993 dans la revue *Foreign Affairs*, intitulé « *The Clash of Civilizations* ». Il « élabore un nouveau modèle conceptuel pour décrire le fonctionnement des relations internationales après l'effondrement du bloc soviétique à la fin des années 1980 »<sup>3</sup> : les oppositions culturelles, qu'il nomme « civilisationnelles »<sup>4</sup>. Samuel Huntington confirme le passage d'un monde bipolaire à un monde multipolaire. Mais il remarque que dans ce dernier, les oppositions ne sont plus politiques, économiques, idéologiques. Elles sont culturelles. Il entreprend donc une redéfinition de l'histoire qui n'est plus le lieu d'un combat idéologique, mais culturel :

La réussite économique de l'extrême orient prend sa source dans la culture asiatique. De même, les difficultés des sociétés asiatiques à se doter de systèmes politiques, démocratiques, stables. La culture musulmane explique pour une large part l'échec de la démocratie dans la majeure partie du monde musulman. (Huntington : 2007 :22)

On comprend dès lors la formulation du titre de l'œuvre publiée en 1996 qui lui permet d'approfondir sa théorie et de développer tous ses aspects : *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order (Le choc des civilisations et la refondation de l'ordre mondial)*. Elle fut traduite en français sous le titre *Le choc des civilisations* en 1997. Huntington fait une analyse pessimiste de la situation du monde. Selon lui, le XXI<sup>e</sup> siècle verra le choc des civilisations ; car « les frontières entre cultures, religions et races sont désormais des lignes de fracture ».

Deux idées nous sont essentielles dans ces différentes réflexions : premièrement, pour ces deux universitaires, le processus interculturel est

---

<sup>3</sup> [http://wikipedia.org/wiki/Le\\_Choc\\_des\\_Civilisations](http://wikipedia.org/wiki/Le_Choc_des_Civilisations) consulté le 20 avril 2012.

<sup>4</sup> Huntington affirme que le monde est divisé en huit civilisations : chinoise, hindoue, islamique, occidentale, latino-américaine, africaine, orthodoxe. Sous ce jour, les mondes bouddhiste et juif ne peuvent être considérés comme des civilisations parce que si le bouddhisme est une grande spiritualité, celle-ci s'éteint en Inde. Par conséquent, elle ne peut être le socle d'une grande civilisation. Quant au judaïsme, il serait handicapé par sa faiblesse démographique.

irréversible. Il en va de même pour la mondialisation culturelle, notion fortement sollicitée aujourd'hui, qui se veut une tentative d'homogénéisation des références culturelles, en vue de prévenir, voire de résorber les éventuels conflits. Fukuyama affirme à juste titre qu'« il n'y a plus d'autre modèle de développement dont on puisse attendre de meilleurs résultats ». (Fukuyama : 1999 : 78). Deuxièmement, ils reconnaissent la religion comme un facteur essentiel à l'élaboration de la marche de l'histoire. En se basant sur la définition hégéliano-marxiste de l'histoire, Fukuyama reconnaît implicitement la religion comme un appareil idéologique d'État<sup>5</sup>. Huntington affirme que le facteur religieux occupe une place primordiale dans les oppositions civilisationnelles.

Les attentats du 11 Septembre 2001 aux États-Unis ont relancé ce que Gibbon appelle "le grand débat" : le choc des civilisations. Mais en réalité, la problématique de l'altérité religieuse est transhistorique. En effet, dans l'antiquité, la religion ne se distingue pas de la politique et les actes religieux ont une valeur juridique. A cette époque, le débat est orienté sur l'idée d'une vraie religion, pour montrer comment la foi religieuse peut être vécue en vérité. Au moyen âge, l'idée de pluralité de la religion s'impose. Le XVII<sup>e</sup> siècle la magnifie en ces termes : « *La religion est sans contredit le premier et le plus utile frein de l'humanité. C'est le ressort de la civilisation* » (Mirabeau : 1970 :192). La réflexion moderne sur la religion qui transforma l'expérience religieuse des Européens fut l'œuvre du siècle des Lumières. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Feuerbach, dans *L'essence du christianisme* (1992) trouve que l'homme crée Dieu à son image. Il en déduit que le processus religieux est aliénant. C'est un processus idéologique qui déforme la réalité. La première rencontre de Marx avec l'idéologie fut celle de l'œuvre de Feuerbach. Partageant la thèse de ce dernier, Marx disait que la religion est l'opium du peuple. Dans *Le Savant et le politique* (1982), Max Weber affirme que le monde moderne est désenchanté parce qu'il est le théâtre d'une « lutte qui oppose les dieux des différents ordres et des différentes valeurs » (p. 84) Weber parle de ce fait de « guerre des dieux ». Au XX<sup>e</sup> siècle, l'universitaire britannique Bernard Lewis utilisa pour la première fois en 1957 l'expression « choc des civilisations » dans un article intitulé « L'orient et moi »<sup>6</sup>. Dans sa réflexion, l'idée de choc des

---

<sup>5</sup> cf. Louis Althusser, « Idéologies et appareils idéologiques d'Etat » in *Positions*, Paris, Éditions Sociales, 1976.

<sup>6</sup> cf. *Le Point* du 18 Avril 2005.

civilisations est soutenue par une analyse des ressentiments entre l'Occident dominé par une culture judéo-chrétienne et le monde islamique. Danièle Hervieu-Léger ne limite pas le débat à ces deux religions. Mais il constate avec amertume que « La perte de contrôle de la construction des identités religieuses constitue le fait majeur des trente dernières années. » (1998 :163)

Cette problématique de la construction des identités religieuses est particulièrement profonde en Afrique. Car celle-ci est le réceptacle d'une multiplicité de religions. C'est le lieu de dire qu'en plus des trois grandes religions révélées, soixante-dix pour cent (70%) des religions traditionnelles sont présentes en Afrique. Sachant avec Paul Ricœur (1975) que nous n'avons pas de philosophie de l'histoire pour résoudre les problèmes de coexistence des cultures, et avec Claude Lévi-Strauss (1962) que "l'ethnocentrisme culturel" est le propre de toute civilisation, nous pouvons soutenir que la question de l'aliénation est au cœur de la construction de l'identité religieuse africaine. Car « Il y a aliénation de l'identité tout d'abord si une identité constituée existe par elle-même puis, ensuite, si un système extérieur intervient sur elle pour tenter de la modifier » (Mucchielli, 1986 :110). En d'autres termes, l'Africain est le lieu d'une double personnalité religieuse. Il est extérieur aussi bien à la religion africaine originelle qu'aux religions étrangères. L'individu problématique né de ce processus est le foyer de nombreuses dissonances observables au niveau individuel, interindividuel, et interracial.

Art de la représentation, la littérature est un moyen privilégié d'expression des valeurs culturelles et civilisatrices. Elle pose constamment et résout bien souvent quelques-unes des questions touchant à l'identité religieuse. Elle se veut une vaste enquête anthropologique. De ce point de vue, elle peut être considérée comme une science humaine. Aussi peut-on dire que la problématique de l'altérité religieuse est au cœur de la littérature en général, africaine en particulier. Boubacar Diallo Daouda (2005) corrobore nos propos en ces termes : « La religion reste au premier plan des repères sociaux où le roman puise ses ressources matérielles et esthétiques »<sup>7</sup>.

L'avenir des religions africaines restant incertain, les questions suivantes s'imposent : Comment assurer la survivance identitaire des religions minoritaires africaines ? Comment les Africains de langue française

---

<sup>7</sup> cf. «La contemplation des dieux animistes dans les romans du sud» sur le site <http://étudesafricaines.revues.org/134>, consulté le 9 Février 2012.

entendent-ils participer au processus de dynamisation culturelle de sorte à susciter un véritable renouveau culturel ? Quelle expérience nouvelle les romanciers africains de langue française apportent-ils à leur peuple dans sa volonté et sa quête d'une renaissance véritable ? En somme, comment s'oriente le discours religieux dans l'œuvre romanesque africaine de langue française ?

Pour trouver un début de réponse aux préoccupations qui fondent cet article, nous articulerons notre réflexion sur trois axes : nous entreprendrons une esquisse de l'univers religieux de l'Afrique francophone au sud du Sahara, puis nous analyserons comment les romanciers traitent la question de l'altérité religieuse dans leurs œuvres, et enfin nous verrons le rendement sémantique qu'ils en tirent, et les perspectives qu'ils ouvrent dans l'élaboration de l'identité religieuse.

## I. Esquisse de l'univers religieux de l'Africain

### 1. Approche définitionnelle de la religion

Il est nécessaire de préciser le contenu sémantique que nous donnons à la religion, pour éviter de tomber dans le piège de l'équivoque. Car il n'y a pas d'unanimité quant à la définition du concept. En effet, la question de savoir ce qu'est une religion est ouverte<sup>8</sup> parce qu'elle a connu une fluctuation de sens au cours de l'évolution de l'histoire. C'est pourquoi Mircea Eliade (1974), constatant l'impossibilité d'une définition, parle d'approximation ; et Marcel Mauss affirme qu'« il n'y a que des phénomènes religieux plus ou moins agrégés en des systèmes qu'on appelle religions et qui ont une existence historique définie dans des groupes d'hommes et en temps déterminés »<sup>9</sup>.

La définition la plus ancienne est celle de Cicéron<sup>10</sup>. Il voyait dans la pratique religieuse « le fait de s'occuper d'une nature supérieure que l'on appelle divine et de lui rendre un culte ». Au demeurant, Les Pères latins de l'Église ont développé l'idée de *vraie religion* pour montrer comment elle peut

---

<sup>8</sup> L'expression est de Pierre Gisel.

<sup>9</sup> Cité par Jean-Paul Willaime, « Faits religieux » in *Dictionnaire des faits religieux*, dir. Regina Azria et Danièle Hervieu-Léger, Paris, PUF, 2010, p.362.

<sup>10</sup> cf. « De l'invention oratoire » dans *Œuvres complètes de Cicéron*, Paris, Firmin Didot Frères et Cie, 1864. Texte numérisé en 2010.

être vécue en vérité. Ainsi, Augustin pense que la philosophie entendue comme l'amour de la sagesse est la vraie religion. Les Romains mettent l'accent sur l'idée de relation avec le divin. Pour eux, religion revient à christianisme.

Toutefois, il est important de savoir que la religion des Romains ne procédait pas d'abord d'une théologie, encore moins d'une philosophie. Il s'agissait de faire ce que prescrivait la tradition<sup>11</sup>. La religion consistait, de ce fait, dans le respect des coutumes, de ses parents, des devoirs civiques et des liens de société. De ce point de vue, elle se voulait un ensemble de croyances, de pratiques propres à un groupe ou une communauté. Elle peut être alors comprise comme une manière de vivre et une recherche de réponses aux questions les plus profondes de l'humanité. Cette caractérisation la rapproche de la philosophie. Il est également utile de savoir que la naissance des religions en Europe a accompagné celle des Etats-nations européens, et qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, l'anthropologue Edward B. Taylor emploie le terme *animisme* pour désigner les croyances des peuples dits *primitifs*. Approche que Daniel Dubuisson (1998) s'évertue à dénoncer en parlant de « la prétention arrogante de l'Occident à dire et à penser l'homme selon les critères religieux qu'il a lui-même définis ».

Ce qui précède autorise à dire que les définitions sont majoritairement dominées par leur caractère ethnocentrique. Elles sont par conséquent grandement subjectives. En raison de la fragilité et des limites du champ d'investigation, notre effort se veut de restitution. D'où la nécessité d'exploiter l'étymologie du mot. *Religion* vient de « religare » qui signifie « lier ». Ainsi s'explique l'idée de rapport à quelque chose. Elle désigne par conséquent, l'ensemble des attitudes qui tendent à poser quelque chose comme sacré, et partant à la vénérer suivant des rites. Le dictionnaire Lalande la définit comme une institution sociale qui se distingue par trois caractéristiques fondamentales :

- l'accomplissement de certains rites réguliers et l'adoption de certaines formules.
- la croissance en une valeur avec laquelle rien ne peut être mis en balance. Cette croyance, la communauté a pour but de la perpétuer. C'est ici que se laisse appréhender le concept de sacré ; car l'absolu

---

<sup>11</sup> cf. John Scheid, *Quand faire, c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*, Paris, Aubier Montaigne, 2005.

n'est qu'une réalité transcendante qu'on élève par-dessus tout.

- l'expérience du sacré est le fond sur quoi prend naissance toute forme de religion. En d'autres termes, pour qu'une divinité soit consacrée, il faut que l'esprit humain la pose comme l'irréductible qui fonde notre monde naturel.

Cette dernière idée explique pourquoi la religion et la tradition se confondent en Afrique. Dominique Goedert affirme à juste titre : « La religion, c'est d'abord la tradition africaine qui est toujours là, sous-jacente : une certaine conception du monde, d'un cosmos où la nature exprime nécessairement quelque chose qui la transcende. » (Goedert, 1988 : 8).

La tradition se veut donc une croyance en une force vitale cosmique. Tout peut devenir objet d'adoration parce qu'ayant une âme : la faune, la flore, les animaux, les masques... . C'est le lieu de préciser que « lorsque le négro-africain semble adorer cet objet inanimé, c'est en fait la force surnaturelle qui y siège, l'esprit, l'âme, le dieu qui y a élu domicile qu'il adore ». (MAKOUTA MBOUKOU, 1980 : 102). Mais le terme *Religions Traditionnelles Africaines* (RTA) fut utilisé pour la première fois en 1965 à Bouaké en Côte d'Ivoire, lors d'un colloque ; et l'expression fut officiellement adoptée à Cotonou au Bénin en 1970, lors d'un autre colloque qui avait pour thème *Les religions africaines comme sources de valeurs et de civilisations*<sup>12</sup>. Elles ont une base commune :

- la croyance en un Dieu suprême : le dieu créateur. Après la création, il s'est retiré et ne s'occupe pas des affaires des hommes.
- les divinités : elles régulent les activités humaines. Le dieu de la mer, le dieu de la maternité, le dieu guerrier... en sont des exemples.
- les esprits : il y a deux catégories d'esprits. Ceux d'origine non humaine qui peuvent entrer en contact avec les hommes (exemple : les esprits de la nature). Ce sont les gardiens du territoire. La deuxième catégorie est représentée par les esprits humains que sont les ancêtres. Pour qu'un parent défunt soit transformé en ancêtre, est nécessaire l'exercice de rites particuliers qui l'aident à assumer sa nouvelle essence spirituelle. Ces rites se résument en une double série de funérailles, en des prières collectives et des offrandes. Les religions traditionnelles sont donc le lieu d'une croyance en la réincarnation. On comprend dès lors pourquoi le poète sénégalais Birago Diop affirmait dans *Les contes d'Amadou Koumba* (1947) :

---

<sup>12</sup> Les actes de ce colloque furent édités par *Présence Africaine* en 1972.



Ceux qui sont morts ne sont jamais partis/ Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire/Et dans l'ombre qui s'épaissit/Les morts ne sont pas sous la terre/Ils sont dans l'arbre qui frémit/Ils sont dans le bois qui gémit/Ils sont dans l'eau qui coule/Ils sont dans l'eau qui dort/ Ils sont dans la cave/ Ils sont dans la foule/Les morts ne sont pas morts.../ C'est le souffle des ancêtres.

- les rites : le jeûne, le pèlerinage au lieu saint, l'offrande, les sacrifices, les prières quotidiennes, les cérémonies en l'honneur du dieu, des ancêtres, des esprits.
- les cycles d'initiation, les danses rituelles, surtout les danses "masquées" ; car « Le masque de bois est un condensateur d'énergie, et la danse exécutée sous le masque irradie cette énergie dans la communauté ». (Garaudy, 1985 : 25)
- le respect de la magie du verbe
- l'abolition de la frontière entre le sacré et le profane
- le totémisme, le matriarcat...

En somme, le sentiment religieux africain est « un système de relations entre le monde visible des hommes et le monde invisible régi par un créateur et des puissances qui, sous des noms divers et tout en étant des manifestations de ce Dieu unique, sont spécialisées dans des fonctions de toutes sortes »<sup>13</sup>.

En Chine, la religion est traduite par le terme "Zōng Jiào" qui fait allusion à l'idée d'un enseignement pour une communauté. Le bouddhisme se veut une illumination de la pensée. Il n'est question ni de Dieu, ni de nature divine. Mais Bouddha peut être considéré comme une divinité ; car il incarne l'être, la perfection, l'idéal : objet de quête qui fonde le bouddhisme.

Toute religion repose donc sur une divinité, un culte et des adorateurs. Aussi retiendrons-nous la définition de Ngaïde Abderrahmane qui conçoit la religion comme « une philosophie organisationnelle du culte et du rapport à l'être suprême. » (Ngaïde : 2011 :105).

---

<sup>13</sup> Marcel Griaule cité par Bellingier Gerhard J., *Encyclopédie des religions*, Paris, Librairie générale française, 2000.

## 2. Le cadre religieux africain

L'Afrique contemporaine est « poreuse à tous les souffles du monde ». Le cadre religieux est d'une grande richesse. Celle-ci est proportionnelle à la diversité ethnique et linguistique de la population. Or, selon l'UNESCO, trente pour cent (30 %) de toutes les langues de la planète sont parlées en Afrique. C'est dire que l'Afrique est un carrefour de religions. Toutefois, une classification est possible. Trois grands types de religions se dégagent : les religions traditionnelles, les religions révélées importées, les religions messianiques qui sont un compromis entre les religions révélées et la pensée traditionnelle.

Deux religions révélées dominent l'Afrique subsaharienne : le christianisme et l'islam. Bien que le christianisme soit arrivé en Afrique au premier siècle après Jésus Christ, c'est au XVI<sup>e</sup> siècle que les colons (portugais en particulier) l'introduisent en Afrique centrale. La religion chrétienne fut pour les colonisateurs un instrument d'assimilation culturelle des peuples africains. Les missionnaires accompagnaient les armées d'occupation. Le christianisme est définitivement imposé au XIX<sup>e</sup> siècle dans toute l'Afrique noire francophone après la colonisation effective. L'islam est entré en Afrique par le nord au VII<sup>e</sup> siècle après Jésus Christ par l'entremise de marchands arabo-berbères. Mais les premiers convertis en Afrique noire sont les Soninkés appelés Dyula dans l'empire du Ghana (appelé aussi Wagadou). Les commerçants soninkés vont la propager de manière pacifique. Ainsi, dans l'empire du Mali, de nombreux européens se convertissent à l'islam. Dans l'empire Sonhrai, la dynastie des Askia procède à l'islamisation des populations. Mais c'est aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles que l'islamisation se fait massive en Afrique de l'ouest. L'on constate alors la naissance de nombreuses théocraties musulmanes : Ahmadou Barry au Macina, El Hadj Omar Tall au Sénégal oriental, Ousmane Dan Fodio au Nigéria, Modibo Adama au nord du Cameroun, Samory Touré dans l'empire du Wassoulou... .

Comme on peut le constater, l'implantation de l'islam est plus ancienne que le christianisme en Afrique de l'ouest. Mais le colonialisme aidant (l'administration coloniale ne reconnaît pas l'islam), le christianisme s'imposa.

Les religions messianiques sont des compromis entre les religions révélées et la tradition africaine. Elles sont nombreuses : Christianisme céleste, Harriste, Kibanguisme, Matswanisme... La première religion messianique est l'œuvre de Francisco Kasola. Il se détache au XVII<sup>e</sup> siècle du

père Tavarès du Portugal, se proclame fils de dieu et accuse le christianisme de ne pas valoriser la vie des peuples congolais. Ce faisant, il crée un mouvement religieux africain qui connaît un succès fulgurant.

Les religions messianiques sont syncrétiques. C'est le lieu de dire que si les religions traditionnelles se retrouvent dans toutes les contrées africaines, elles vivent surtout de manière syncrétique avec l'islam et le christianisme. Mais le syncrétisme n'est pas toujours érigé en mouvement religieux ; et la religion traditionnelle n'est jamais majoritaire. Elle « n'est jamais pure. Elle est toujours altérée » par des éléments étrangers. On assiste donc à une déperdition de la religion traditionnelle qui est vue comme de la sorcellerie, du paganisme. C'est ce que Aimé Césaire appelle « l'assassinat des religions » (Césaire, 1955 : 19-20). En somme, l'Afrique est l'épicentre des conflits religieux. Bidimensionnel comme Fanon (1952, 2002) et Memmi (1985) l'ont montré, l'Africain est en proie au problème primordial d'une logique cohérente de l'existence et de l'unité spirituelle de son être.

## **II. Religion et roman africain: essai de typologie**

### **1. L'assimilation religieuse**

La problématique de la religion est véhiculée dans presque toutes les œuvres romanesques africaines à divers degrés. Elle n'est pas uniforme. Mais une typologie est possible. En effet, une lecture rétrospective de la littérature africaine permet de déterminer de grandes étapes qui constituent non seulement des orientations idéologiques, mais aussi et surtout des perceptions du dialogue interculturel qui implique la problématique de l'altérité religieuse.

La première étape est ce que Guy Ossito Midiohouan nomme « le roman colonial négro-africain ». Comme son nom l'indique, il s'agit des romanciers qui ont choisi de s'investir dans la justification de l'entreprise coloniale. Ce sont Ahmadou Mapaté Diagne, Bakary Diallo, Félix Couchoro, Paul Hazoumé... . Ils ont respectivement publié *Les trois volontés de Malic* (1920), *Force-bonté* (1926), *L'Esclave* (1929), *Dogucimi* (1938)... Ces romanciers assument les thèses culturelles françaises qui font, par ailleurs, la culture universelle. Ils écrivent des romans d'auto-reniement qui confirment le néant culturel des Noirs. C'est dire que ces romans sont déterminés par l'assimilation culturelle. En outre, l'orientation spirituelle participe de la légitimation de la domination de la civilisation blanche.

Les religions africaines sont dévalorisées, considérées comme de la sorcellerie, du paganisme, des cultes mal définis. Ainsi, Paul Hazoumé s'évertue à dénoncer la barbarie de la tradition africaine, en mettant l'accent sur l'horreur des sacrifices humains dans son œuvre mentionnée ci-dessus. Dans cette œuvre, l'homme blanc chrétien est le centre du monde, et le christianisme est vu comme un moyen infaillible de propager et de maintenir la civilisation. Mais c'est Félix Couchoro qui s'est entièrement voué à la question de la religion. Guy Ossito Midiohouan affirme à juste titre :

Félix Couchoro est un moraliste chrétien cherchant à travers ses romans à propager la foi et une certaine conception de l'évolution de l'Afrique où comme dans le dernier chapitre de *L'esclave* significativement intitulé « Le Renouveau », la civilisation européenne vient rénover le monde africain. (Midiohouan, 1986 :70)

En effet, dans cette œuvre, Mawoulawoê et sa maîtresse Akoêba consomment un amour adultérin qui sème la mort partout. Cette tragédie est surtout provoquée par les forces maléfiques (les sorciers) auxquelles ils se sont liés. En conséquence, les deux amants meurent de façon dramatique. Toutefois, les valeurs religieuses et morales chrétiennes permettent de trouver un dénouement heureux. Car Gabriel, le fils aîné de la famille, converti au christianisme, apporte la paix.

Le réquisitoire contre les religions traditionnelles, la célébration du triomphe de la civilisation occidentale, la mainmise du christianisme sur le monde spirituel africain sont également exprimés dans *Amour de féticheuse* (1941) et *Drame d'amour à Anécho* (1950). Dans ces romans, « Couchoro n'hésite pas à s'adresser à ses lecteurs comme si ceux-ci étaient devant lui. Il les interpelle, les interroge et adopte le ton d'un directeur de conscience, d'un catéchiste devant ses catéchumènes » (Midiohouan, *ibid.* : 70). Il oppose Satan à Dieu. Ceux qui s'adonnent au fétichisme sont « sortis de la bouche de Satan, vomis par cette ignoble bouche sur terre pour y répandre le mal ». Dieu est le redresseur, le justicier.

## **2. La résistance religieuse**

Les écrivains africains de la première génération pratiquent une littérature anticléricale. Ils montrent une attitude foncièrement hostile à l'égard des religions révélées, particulièrement le christianisme qui est présenté

comme « le symbole de l'hypocrisie de l'Occident ». L'action des missionnaires est contestée avec violence. Pour ces écrivains, l'Occident est en contradiction avec ses propres valeurs.

L'année 1956 est d'une importance capitale. Elle marque le début de la prise en compte de la religion comme thème dans la littérature africaine d'expression française. *Le pauvre christ de Bomba* de Mongo Béti, *le vieux nègre et la médaille* de Ferdinand Oyono, *Afrique nous t'ignorons* de Benjamin Matip sont les œuvres qui thématisent la religion. Elles ne font pas de distinction entre missionnaires et conquérants. L'œuvre de Mongo Béti, faut-il le rappeler, fut censurée par les autorités religieuses et coloniales.

La dénonciation des compromissions de l'Eglise avec le pouvoir politique rime avec la réhabilitation de la religion traditionnelle africaine. Ainsi, dans *Le pauvre christ de Bomba*, Zacharie, un personnage du roman, constate que les Africains avaient des principes religieux similaires à ceux des chrétiens : « Vous vous êtes mis à leur parler de Dieu, de l'âme, de la vie éternelle etc. Est-ce que vous imaginez qu'ils ne connaissent pas déjà tout cela avant, bien avant votre arrivée ? ». Ces romans des écrivains de la première génération se présentent assez souvent comme « une entreprise de sensibilisation des jeunes au respect des mystères et croyances traditionnels ainsi qu'aux dangers d'un rejet systématique des coutumes africaines au nom des valeurs occidentales » (Midiohouan, *ibid.* : 194). C'est le cas de *Crépuscule des temps anciens* (1962) de Nazi Boni, *L'enfant noir* (1953) de Camara Laye, *Le souffle des ancêtres* (1965) de Jacques Mariel Nzouankeu, *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) de Niane Djibril Tamsir.

Ce dernier roman dévoile la richesse de la tradition orale et montre la puissance du devin qui annonce le destin exceptionnel de Soundjata. Jacques Mariel Nzouankeu et Birago Diop préviennent contre l'impuissance des hommes face à la volonté des dieux. Ainsi, Sarzan (*Les contes d'Amadou Koumba*) est rendu fou par les forces transcendantes traditionnelles, après son sacrilège. Il passe le reste de son temps à confirmer que « Les morts ne sont pas morts. Ils sont dans le bois qui gémit, dans l'eau qui coule... ». Ces dieux sont dotés également de qualités protectrices énormes. C'est le cas du serpent protecteur qui se trouve dans la forge du père de Laye (*L'enfant noir*).

En somme, ces œuvres des auteurs africains de la première génération dégagent une sorte de résistance religieuse des Africains. Aucun compromis n'est possible. C'est pourquoi, si la formation de Samba Diallo (*L'aventure ambiguë*) est valorisée, son rapport avec l'Europe le plonge dans une sorte de mysticisme religieux dont il ne se relèvera jamais. Il devient le

lieu d'une distance objective entre son moi et le contenu des signes qui le déterminent. Il est donc un aliéné spirituel en proie au problème primordial d'une logique cohérente de l'existence et de l'unité de son être. C'est ce qu'il traduit en ces termes :

Je ne suis pas un pays des Diallobé distinct, face à un Occident distinct, et appréciant d'une tête froide ce que je puis lui prendre, et ce qu'il faut que je lui laisse en contrepartie. Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange, en détresse de n'être pas deux. (Kane : 1961 :164)

Les romanciers africains de la deuxième génération essaient de trouver le point de ralliement entre les religions traditionnelles et étrangères. Ainsi naît le syncrétisme religieux.

### 3. Le syncrétisme religieux

Les écrivains africains de la seconde génération, loin de s'assimiler ou de rejeter systématiquement la religion étrangère, prônent la complémentarité des religions. C'est le cas de *L'étrange destin de Wangrin* de Amadou Hampaté Ba qui présente les religions coexistant dans une relative harmonie. Dans cette œuvre, l'islam se manifeste non seulement par la présence de l'imam Souleymane, par l'office symbolisé par les différents appels à la prière du muezzin qui rythment la vie quotidienne, mais aussi et surtout dans les parlers locaux qui sont enrichis d'expressions arabo-islamiques souvent modifiées et adaptées aux accents et modes d'élocution des Africains.<sup>14</sup> La religion chrétienne, bien que n'ayant pas réussi à dominer l'âme de Wangrin et de ses condisciples (ce qui est en soi une reconnaissance de la vivacité de l'animisme), est présente à travers l'évocation des messes du dimanche. Mais dans l'œuvre de Ba, l'accent est mis sur la religion animiste à travers l'évocation :

- des divinités : le dieu suprême : Maa-Ngala (p.284), le dieu de l'or : Sanou (p.12), le dieu partenaire : Nganiba, la grande sorcière : Yooyaya (p.12), le dieu des forgerons : le dieu « komo », le dieu fabuleux, dieu de

---

<sup>14</sup> cf. Pour une meilleure perception de cette esthétique, lire l'excellent travail de Wade Khalifa Ababacar : « Religion et création littéraire : étude de la représentation du religieux dans *L'étrange destin de Wangrin* d'Amadou Hampaté Ba », in *Ethiopiennes* N° 87 Dakar, Fondation L. S. Senghor, 2<sup>ème</sup> semestre 2011.

Wangrin : Gonkoloma Sooké...

- des esprits gardiens (p.12)
- du totémisme : l'immense python du mandé appelé Ninkimanka
- des rituels : pratiqués à toute occasion (naissance, funérailles, semailles, fêtes des récoltes...)
- des sacrifices ...

Il en va de même pour Tierno Monenembo dans *Les Ecailles du ciel* (1986), *Un attiéké pour Elgass* (1993), et *L'ainé des orphelins* (2000). Dans la première œuvre citée, il confère une fonction narrative à l'accomplissement des rites. En ramenant Cousin Samba sur le lieu du début des événements, il contribue à la circularité du récit. La seconde œuvre met l'accent sur la pérennité du fétiche Sassa, malgré les influences étrangères. Consacrée au génocide rwandais, *L'ainé des orphelins* évoque le sorcier Funga : intermédiaire entre les hommes de Nyamata et les dieux tutélaires. Mais ce dernier se débarrasse de ses gris-gris après le carnage dans son village, reconnaissant que si *dieu* existait, une telle tragédie n'aurait pas lieu.

Le syncrétisme religieux, quête d'une rencontre féconde entre les mondes païens et chrétiens, est conçu comme solution au problème de l'aliénation religieuse. C'est Tchicaya U Tam'si qui l'a conçu comme mode de création littéraire. Pour lui, la résorption de la fracture sociale en Afrique passe par l'établissement d'une société pluriculturelle nourrie de différentes identités. Il soutient dans l'avant-propos à *La Main sèche* (1980) :

En vérité, toute civilisation est une rencontre syncrétique de deux mondes, au moins, barbares l'un et l'autre. Et cela produit un nouveau barbare si controversé en lui-même que c'est forcément un être tragique, fatal parce qu'habité par deux morts, celles de deux mondes qui l'ont enfanté : ici le monde païen et le monde chrétien (p.8)

Le foisonnement culturel aide à la culture des valeurs. Le syncrétisme est, par conséquent, la voie privilégiée qui permet de passer, non seulement de l'aliénation à l'identité, mais aussi de l'écartèlement à l'unité. Le discours utamsien préconise une nouvelle éducation religieuse. Sa quête identitaire demeure une tentative de rapprochement de mythologies judéo-chrétiennes et africaines. Chez lui, le métissage religieux se fait par la juxtaposition des croyances intervenant de manière complémentaire. Il s'agit d'un processus de démythification du récit biblique. Ce processus accorde une place de choix au traitement de l'univers parallèle, c'est-à-dire à la

symbolisation.

Nous retiendrons ici la symbolique des chiffres. Ils se limitent à cinq : trois (3), quatre (4), sept (7), onze (11), douze (12). Le chiffre trois constitue l'ossature des œuvres qui se présentent d'abord sous forme d'une trilogie. On peut également mentionner les trois amis : Muendo, Elenga et Luambu dans *Les méduses ou les orties de mer*, les trois personnages principaux : Prosper, Sophie et Ndundu dans *Les Cancrelats...* . Trois, c'est le chiffre de la tradition, selon Nicolas M'ba Zue (1988 :3-7). C'est aussi et surtout le chiffre divin. En effet, pour le christianisme, il symbolise la Trinité, les trois rois mages, les trois croix du Golgotha, les trois jours de Pâques, de la crucifixion.

Tchicaya passe de trois à quatre. La trilogie est dissoute dès l'ajout d'une quatrième œuvre, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*. Le chiffre quatre fait également allusion aux éléments de la nature : l'eau, l'air, le feu, la terre. Ces deux chiffres (trois et quatre) peuvent être additionnés. On trouve le chiffre sept (7) : chiffre par excellence de l'accomplissement, de la perfection. Quand ils sont multipliés, on a le chiffre douze (12). Ce dernier évoque les douze apôtres, les douze mois de l'année, et les douze tribus d'Israël. Quant au chiffre onze, on mentionnera les nouvelles de *La Main sèche*.

L'étude des symboles permet de dire que Tchicaya accorde une valeur mystique et sacrée à son discours. C'est pourquoi la dimension mythique est élaborée avec soin. Tchicaya développe ainsi une théologie progressiste qui réalisera l'identité syncrétique, dissociera l'Eglise du capital et favorisera l'émergence d'une société dévouée à la justice.

### **III. La religion: miroir de la civilisation**

#### **1. La religion : essence du dialogue interculturel**

Les romanciers africains francophones posent l'altérité religieuse comme essence du dialogue interculturel. Celui-ci est entendu ici comme « l'ensemble des processus psychiques, relationnels, groupaux, institutionnels générés par des interactions de cultures, dans un rapport d'échanges réciproques et dans une perspective de sauvegarde d'une identité culturelle des partenaires en relation ». (Clanet, 1993 :21) Au demeurant, ils développent « une poétique de l'interculturalité ». Certes, ils procèdent à une évaluation des religions traditionnelles par l'évocation récurrente des forces transcendantes. Mais ils ne préconisent pas vraiment la disparition des religions étrangères. Ces nouvelles religions n'ont pas non plus ébranlé les



croyances et les convictions du Noir. On constate plutôt un raffermissement de la foi dans les valeurs ancestrales.

Les romans africains de langue française développent deux approches de la religion :

- Ils considèrent la religion comme un phénomène intérieur. A ce titre, elle se présente comme l'essence d'un peuple : la tradition est l'essence du peuple africain. Elle est irréversible dans le processus de formation spirituelle des Africains.
- Ils déterminent également la religion comme un phénomène extérieur. De ce point de vue, l'influence étrangère est inévitable.

Ces différentes approches du fait religieux montrent que la religion reste un miroir privilégié dont la civilisation doit tenir compte pour mieux comprendre ce qui s'est passé, ce qui se déroule actuellement, et ce qui permettrait de mieux préparer le monde à venir. Elle est participation active à ce que Auguste Comte appelait « la réalisation de l'ordre humain et social ». En tentant d'en faire une synthèse dans leur quête de l'universalisme, les écrivains africains confirment la thèse de Pierre Bigo qui disait : « La foi authentique tend à l'action. Elle est synthèse » (1974 :11).

## 2. Une religion universelle ?

Les écrivains africains ne l'affirment pas. Mais on constate qu'il y a au-delà des divergences, des réticences, des résistances, une tentative de définition universelle à laquelle tout le monde s'accordera nécessairement.

En faisant du métissage culturel le leitmotiv de sa pensée, en convoquant les peuples au rendez-vous du donner et du recevoir, Senghor lance l'idée d'une civilisation universelle qui implique certainement une conception universelle de la religion. Mais les romanciers africains sont majoritairement favorables à la thèse du syncrétisme. Pour eux, la mondialité religieuse se trouve dans ce dernier. Tchicaya U Tam'si en est le théoricien.

Le syncrétisme religieux trouve ses fondements dans l'antiquité. En effet, les religions de l'antiquité étaient syncrétiques. C'est le cas de Mithra associé à Apollon dans le panthéon romain. Il rappelle également le Caodaïsme du Vietnam, et les Vaudou haïtien et Brésilien. Mais la théorie utamsienne du syncrétisme religieux se rapproche, voire se réclame de la pensée de Voltaire présente dans le *Dictionnaire philosophique* (1764). Cet ouvrage, allant contre le christianisme, estimait qu'au-delà de cette religion, toutes « les religions organisées » sont partielles.

Ainsi, la religion véritable, syncrétique serait la solution au fanatisme et au choc des civilisations. Car elle revendique la fraternité universelle des religions. Elle s'inscrit dans le projet d'un monde naissant, meilleur, participe à la création continue de l'homme, à la conjonction de nos faiblesses, et permet d'éviter les dangers d'une persécution de la vérité historique, d'une fragmentation de l'identité. Elle se présente encore comme une sorte de convergence vers ce qu'Edouard Glissant nomme « la conscience de la totalité monde » (2009 :33). Ce qui précède autorise à dire que les romanciers africains ont pour souci constant d'éloigner le peuple du radicalisme et de l'orthodoxie qu'ils considèrent comme les ghettos de l'esprit.

Mais le syncrétisme religieux, s'il est logique et théoriquement fascinant, ne saurait être efficace. Car, comme le disait Karl Marx, aucune idéologie, quelle que soit son efficacité, ne peut réunir des individus aux intérêts divergents. Dans leurs principes fondateurs, les différentes religions ne s'accrochent pas du syncrétisme. L'islam ne reconnaît que trois religions (l'islam, le christianisme, le judaïsme) qui sont soutenues par trois livres : le Coran, la Bible et la Thora. Mais, au fond, l'islam ne reconnaît qu'une seule vraie religion : l'islam, évidemment. Il rejette donc les autres. Faut-il rappeler que le christianisme ne reconnaît pas la prophétie de Mahomet ? Ces deux religions rejettent systématiquement l'animisme qu'elles qualifient de paganisme. Écoutons Jean Ziegler qui met un accent particulier sur la civilisation occidentale :

L'ordre occidental du monde relève de la violence structurelle. L'Occident s'affirme porteur de valeurs universelles, d'une morale, d'une civilisation, de normes en vertu desquelles tous les peuples du monde sont invités à prendre en main leur destin. (2010 :23)

Samuel Huntington va dans ce sens quand il soutient qu'il n'y a pas de civilisation universelle, et que la civilisation africaine basée sur un ensemble de pratiques animistes ne peut être une grande civilisation. Jean-Pierre Warnier évite certes le second postulat de cette affirmation, mais il fait sien le premier quand il dit : « Parler de mondialisation de la culture est un abus de langage. Cette expression bien commode au demeurant devrait être bannie de tout discours rigoureux » (Warnier, 2003,2007 :107).

## Conclusion

La problématique de l'altérité religieuse dans le roman africain de langue française est consubstantielle à celle du dialogue interculturel. Elle se résume à la question de l'universalisme et du particularisme dans les œuvres africaines. Elle dévoile trois grandes étapes.

La première est celle des précurseurs de cette pratique littéraire que Guy Ossito Midiohouan appelle *romanciers coloniaux négro-africains*. Ils véhiculent l'idée d'une uniformisation, voire d'une uniformité culturelle. La religion étrangère, le christianisme en particulier est vue comme la religion universelle.

La première génération des romanciers africains (ceux de la période de la négritude) s'évertuera à dénoncer cette idée. Elle se servira de ce genre pour montrer les qualités de la religion traditionnelle africaine. Il s'agit avant tout de revaloriser, et donc de repositionner les valeurs culturelles du Noir. Ici, la spiritualité s'exerce sur fond racial. Senghor fera néanmoins l'effort de défendre l'idée de la nécessaire cohabitation des civilisations en parlant de métissage culturel.

La seconde génération des romanciers africains de langue française voit dans le métissage un leurre. Elle privilégie plutôt le syncrétisme religieux, c'est-à-dire la combinaison des religions africaines et étrangères. Tchicaya U Tam'si se présente comme le théoricien de cette conception de la religion. Son discours idéologique préconise une nouvelle éducation religieuse basée sur le rapprochement de mythologies judéo-chrétiennes et africaines.

Toutefois, si théoriquement le syncrétisme religieux est séduisant, pratiquement il ne peut être efficace. Car non seulement les principes fondateurs des religions révélées le rejettent, mais aussi et surtout parce qu'aucune idéologie, comme le disait Karl Marx, ne peut réunir des individus aux intérêts divergents.

## Bibliographie

- Ba, Amadou Hampaté, *L'étrange destin de Wangrin*, Paris, UGE, 1973.
- Bellinger, Gerhard J., *Encyclopédie des religions*, Paris, Librairie générale française, 2000.
- Beti, Mongo, *Le pauvre christ de Bomba*, Paris, Laffont, 1956.
- Bigo, Pierre, *L'Eglise et la révolution du tiers monde*, Paris, PUF, 1974.
- Boni, Nazi, *Crépuscule des temps anciens*, Paris, Présence Africaine 1962.
- Camara, Laye, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.
- Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955.
- Clanet, Claude : *L'interculturel : Introduction aux approches interculturelles en Education et en Sciences Humaines*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993.
- Couchoro, Félix, *L'Esclave*, Paris, La dépêche africaine, 1929.
- Couchoro, Félix, *Amour de féticheuse*, Ouidah, Imprimerie Mme d'Almeida, 1941.
- Couchoro, Félix, *Drame d'amour à Anécho*, Ouidah, Imprimerie Mme d'Almeida, 1950.
- Diagne, Mapaté, *Les trois volontés de Malick*, Paris, Larose, 1920.
- Diallo, Bakary, *Force – Bonté*, Paris, Rieder et Cie, 1926.
- Diallo, Daouda Boubacar, «*La contemplation des dieux animistes dans les romans du sud* » in *Cahiers d'études africaines* N°165, Paris, EHESS, 2002 pp. 31 – 50 Mis en ligne le 30 Mai 2005 : <http://etudesafricaines.revues.org/134> consulté le 09 Février 2012.
- Diop, Birago, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Fasquelle, 1947.
- Dubuisson, Daniel, *L'Occident et la religion : Mythes, Science et Idéologie*, Paris, Complexe, 1998.
- Eliade, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1974.
- Fanon, Frantz, *Peaux noires, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- Fanon, Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte & Syros, 2002.
- Feuerbach, Ludwig, *L'essence du christianisme*, Paris, Gallimard, 1992.
- Fukuyama, Francis, *La fin de l'histoire et le Dernier Homme*, Paris, Flammarion, 1992.
- Fanon, Frantz, «*La fin de l'histoire... Dix ans après* » in *Jeune Afrique* N° 2012, Paris, Le Groupe Jeune Afrique, du 30 Juillet au 9 Août 1999, pp.76-78.
- Goedert, Dominique, «*La religion et le sacré dans l'œuvre de Tchicaya U Tam'si* » in *L'Afrique Littéraire* N° 83 - 84, Paris, Imprimerie Fanlanc

- Perigieux, 1988, pp. 8–33.
- Garaudy, Roger, *Biographie du XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Tougui, 1985.
- Glissant, Edouard, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.
- Hazoume, Paul, *Dogucimi*, Paris, Larose, 1938.
- Hervieu-Léger, Danièle, « Recompositions religieuses : Entretien avec Hervieu Léger Danièle » in *L'Identité : l'individu, le groupe, la société* (coordonné par Jean-Claude Ruano-Borbalan), Auxerre, Editions Sciences Humaines, 1998.
- Hervieu-Léger, Danièle, AZRIA, Regina (Dir.), *Dictionnaire des faits religieux*, Paris, PUF, 2010.
- Huntington, Samuel, *Le choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 2007.
- Lévi-Strauss, Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, Agora, 1962.
- Makouta Mboukou, Jean-Pierre, *Introduction à l'étude du roman négro – africain de langue française*, Abidjan / Yaoundé NEA/ CLE 1980.
- Matip, Benjamin, *Afrique nous t'ignorons !*, Paris, Lacoste 1956.
- Mba-Zue, Nicolas, « Adieu Tchicaya », in *L'Afrique littéraire* N°83 – 84, Paris, Imprimerie Fanlac Perigueux, 1988, pp. 3 – 22.
- Memmi, Albert, *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985.
- Midihoouan, Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, L'Harmattan 1986.
- Mirabeau, Victor de Riquetti, *L'Ami des hommes ou Traité de la population*, Bonn, Scientia 1970.
- Monenembo, Tierno, *Les Ecailles du ciel*, Paris, Seuil, 1986.
- Monenembo, Tierno, *Un attiéké pour Elgass*, Paris, Seuil, 1993.
- Monenembo, Tierno, *L'ainé des orphelins*, Paris, Seuil, 2000.
- Muchielli, Alex, *L'identité*, Paris, PUF, 1986.
- Ngaide, Abderrahmane, « Sortir de la simplicité des analyses pour appréhender la réalité (le conflit « ethnique et religieux » comme ressource en temps de rareté au XX<sup>e</sup> siècle ) » in *Ethiopiennes*, Dakar, Fondation L. S. Senghor, 2011 pp. 93 – 107.
- Niane, Djibril Tamsir, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960.
- Nzouanheu, Jacques Mariel, *Le souffle des ancêtres*, Yaoundé, CLE, 1965.
- Oyono, Ferdinand, *Le vieux nègre et la médaille*, Paris, Julliard, 1956.
- Ricoeur, Paul, *Les cultures et le temps*, Paris, Payot, 1975.
- Scheid, John, *Quand faire, c'est croire. Les rites sacrificiels des Romains*,

- Paris, Aubier-Montaigne, 2005.
- Tchicaya, U Tam'si, *Les cancrelats*, Paris, Albin Michel, 1980.
- Tchicaya, U Tam'si, *Les méduses ou les orties de mer*, Paris, Albin Michel, 1982.
- Tchicaya, U Tam'si, *Les phalènes*, Paris, Albin Michel, 1984.
- Tchicaya, U Tam'si, *Ces fruits si doux de l'arbre à pain*, Paris, Seghers, 1987, 1990.
- Tchicaya, U Tam'si, *La main sèche*, Paris, Robert Laffont, 1980.
- Ziegler, Jean, *La haine de l'occident*, Paris, Albin Michel, 2010.
- Warnier, Jean-Pierre, *La mondialisation de la culture*, Paris, La découverte, 2003, 2007.
- Weber, Max, *Le Savant et le politique*, Paris, Plon, 1982.

## Une foi n'est pas coutume... Des problèmes sociaux à la question religieuse chez les écrivaines camerounaises sur Seine

Daniel S. LARANGÉ<sup>1</sup>

**Abstract** : In Africa, religion is everywhere. The Westernization of the continent, after the decolonization, increased secularization of the ruling class and led the rest of the society to a global syncretism. Cameroonian women writers living in France write for the Western market and denounce a return of the religious against the globalization of the world, advocating a social conception of the spiritual as a religioCity. The consumerism based on desire and the postmodernism deploying an apocalyptic eschatology determine the economy to use a theological, even mystical, speech, which takes no more account of humanity, but only of the functioning of Finance, by dint of speculation and mortgages. Then the economical crises are the symptoms of social and spiritual diseases.

**Keywords** : Religiosity, feminism, post-colonialism, globalization, postmodernism, sexuality, religioCity, Mammo, Ecclesia, apocalyptic eschatology.

Le monde africain subsaharien est essentiellement religieux, même si les élites intellectuelles et politiques préfèrent minorer l'importance des croyances animistes et de la foi du petit peuple qui fait masse. Les écrivaines camerounaises (Beyala, Miano, Tchoungui, Tsobgny, Essono, etc.), formées et installées dans une France bien laïque, redécouvrent à travers l'ascèse de l'écriture francophone ancrée au cœur de Paris, et à l'ombre des clochers ou minarets de village, un rapport magique aux mots, et ce à force de décrire les injustices de la mondialisation en construction. Leurs styles déploient, face au rationalisme de rigueur dans un Occident moribond secoué par les soubresauts des crises financières, le merveilleux atavique dont la Terre a désormais besoin.

Il s'agit de redécouvrir une spiritualité pour la modernité qui s'inscrit à la fois dans la continuité et la rupture avec un passé lourd de souvenirs et d'animosité. Comment renouer avec le merveilleux et le magique à une époque où le technologique est devenu l'unique source totalitaire des valeurs

---

<sup>1</sup> Åbo Akademi, Finlande - Laboratoire CRIST de Montréal, Canada.

foncièrement matérialistes ?

Ainsi nous proposons-nous d'explorer le « retour du religieux », si attendu depuis Malraux dans la prose contemporaine des écrivaines franco-camerounaises. Celles-ci emploient leur art à dénoncer en priorité les maux qui rongent une société riche en paradoxes et en crises récurrentes. Une société produite par un État-spectacle mondialisé, fondée sur les noces mystiques d'Éros, de Mammon et d'Éclésià, ouvrant de la sorte un devenir littéraire à une religion (post)moderne.

### **Les mots de la société**

L'écrivain africain est un griot. Il entretient un rapport privilégié, voire magique, avec les mots (Thiers-Thiam, 2004 ; Chérif Keïta, 1995 : 9-29). Le rapport à la réalité est de ce fait renversé. Dans les mondes linguistiques chamito-sémitiques, le réel est directement accessible par la parole, alors que l'univers indo-européen a développé un système d'intermédiation entre l'homme et le réel à travers le jeu des représentations (Kattan, 1970 : 13-48). Dans l'imaginaire bantou notamment, dire les choses revient à influencer sur le cours des événements. Toute parole est alors performative, d'une manière ou d'une autre. Dès lors, l'écrivain, qui « dit » effectivement la société, est susceptible de la changer (Nzessé et Dassi, 2008 ; Fame Ndongo, 1988). À ce titre, sa vocation est éminemment politique, qu'il le veuille ou non, et les performances stylistiques sont jusqu'à aujourd'hui très prisées de ceux qui se destinent, en Afrique, à une carrière politique. Par conséquent, l'écriture attire toujours la méfiance, là où finalement la parole proférée finit par perdre de son efficacité au contact permanent de l'acculturation occidentale. Tel est le prix à payer pour ce nouvel avatar du colonialisme qu'est le « village global » (Appadurai, [1996] 2005). En effet, la « mondialisation » ouvre l'ère apocalyptique par excellence, comme le montre Zygmunt Bauman en guise d'introduction :

Le terme de « mondialisation » est sur toutes les lèvres ; c'est un mot utilisé de manière automatique, devenu une formule magique, un *shibboleth*, une clef qui doit permettre d'ouvrir les portes qui dissimulent la totalité des mystères présents et à venir. Pour certains, la « mondialisation » est le moyen d'arriver au bonheur, pour d'autres, elle est au contraire la cause de notre malheur. Pour tout le monde, la « mondialisation » est en tout cas le destin inévitable du monde, un processus irréversible ; c'est également un



mécanisme qui nous touche tous de la même façon et avec la même force. Nous sommes tous soumis à la « mondialisation » – tous « mondialisés », c'est-à-dire que nous connaissons tous à peu près le même sort. (Bauman, [1998] 2009 : 7).

Les termes empruntés à la mystique (« *shibboleth* », « clef », « portes », « totalité des mystères », « bonheur », « force », « sort ») et relevant à la fois de la révélation « portes qui dissimulent la totalité des mystères présents et à venir » (ὁ ἀποκάλυψις) et de la fatalité, le « destin inévitable », *maktūb* (مكتوب), caractérisent cette description des effets du phénomène, plongeant ainsi l'époque dans une nouvelle atmosphère de religiosité. La mystique libère justement le religieux des chaînes des traditions, tout en rompant avec le devoir de mémoire, car la mémoire forme les racines qui relient tout individu à la terre et au ciel : se souvenir d'où l'on vient pour savoir vers où l'on va. L'oubli, ou du moins la confusion, permet de remodeler les hommes sur une série de standards ; cette standardisation de l'humain facilite la compréhension et la manipulation de la post-humanité à venir (Sloterdijk ([1999] 2000). Or c'est dans ce cadre inédit que s'inscrit aujourd'hui l'écriture littéraire, dont l'activité même rattache à la commémoration, car les souvenirs nourrissent toute écriture qui les matérialise en contrepartie. Et le *shibboleth* ( , épi) symbolise ici la « justesse » du mot qui confère la capacité à se distinguer comme membre d'une élite au sein d'une masse globalisante en usant de termes appropriés.

L'écrivain a le « pouvoir » de mettre des mots sur les maux. Sa parole est consubstantielle à la réalité. De ce fait, il est la singularité qui « incarne » la collectivité. Son identité est sociale au travers de son discours et de son approche des éléments sociétaux (Ndachi Tagne, 1986). En prenant la plume, il endosse un sacerdoce sécularisé. Sa magie consiste d'abord à *animer* des êtres de papier, à leur « donner (une) vie », à les faire parler. Son art relève dès lors d'une forme d'*animisme* intellectualisé. Lecteurs et auditeurs partagent des émotions qui constituent une « communauté » dans laquelle ils se reconnaissent à divers degrés. Ainsi, la littérature met en place un système de croyances en configurant de manière diffuse des valeurs qui seront acceptées et partagées le temps de la lecture. Il en découle que la lecture prétend, selon une coutume ancestrale, dispenser une certaine « sagesse » afin que le livre soit une source de méditation pour le lecteur (Larangé, 2009).

Le privilège est alors accordé au personnage de l'écrivain, en

devenir ou en action. Le masque du personnage-écrivain protège, par un paradoxe de la mise en abîme, l'écrivain-écrivain, car il fait dire à son personnage ce qu'il n'ose pas énoncer directement sous peine de se compromettre. Sa position même d'écrivain est d'office suspecte, suspecte de compromis avec le système en place et celui qui l'a placé. En effet, si l'écrivain était à ce point une menace pour les institutions, il n'aurait pas eu accès au public à travers, justement, les organes du système. Or il est édité, médiatisé, voire récompensé par l'appareil qu'il dénonce comme corrompu. Pour monter sur scène, les Franco-Camerounaises dont les œuvres sont publiées à Paris et présentes dans toutes les grandes librairies de la capitale, prêtent leur voix à des femmes écrivaines de papier, le plus souvent en devenir, car la révolte qui les anime ne trouve généralement qu'une seule issue pour s'exprimer ouvertement, à savoir l'écriture. Tout un jeu de doublures est ainsi installé pour détruire le système qui les a produites.

Si l'écrivain est bien un griot en Afrique, ce rôle sacré – et quel sacré rôle ! – est accaparé par la femme africaine en Occident. Sur Seine, la voix de la femme noire porte mieux que la blanche voix de ses sœurs occidentales, dont les revendications féministes ont définitivement lassé un public finalement soumis à l'autorité patriarcale (Larangé, 2011). La souffrance sociale vécue par l'âme féminine trouve peut-être plus facilement sa consolation dans la religiosité. En effet, si la mémoire incombe aux anciens, les femmes communiquent aux enfants leur piété. La littérature féminine africaine ne cherche pas à se distinguer, comme c'est le cas des auteurs masculins, par un athéisme d'apparat, afin de se conformer aux beaux critères de la modernité occidentale. Faute d'être théologique, inscrivant la religion dans le cadre d'un discours rationnel ou rationalisant, la foi au féminin se fait mystique. Une mystique pleinement sauvage, qui ignore délibérément les principes de cohérence, et met l'emphase sur la cohésion sociale.

Car le religieux est éminemment social. La foi tisse des liens entre les membres d'une même communauté. Un phénomène de religioCité se forme dans les diasporas africaines aux marges des grandes métropoles. La religion n'a de sens qu'au travers du partage d'un destin commun dans une même cité. Telle est la conséquence du rejet, conscient ou inconscient, que ressentent les Afropéens (Miano, 2008a). Le métissage conduit au syncrétisme des croyances, sans procéder à l'effacement tant souhaité par le projet de la postmodernité. Le monde est devenu « liquide » (Bauman, 2003) et la religion s'est liquéfiée sous formes d'ersatz, de manifestations, d'extases multiples et variées (De Groot, 2008).

Or l'esprit reste, même lorsque l'on chasse les croyances. La narratrice dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* est difficilement identifiable. Âme ou esprit, elle est la voix qui raconte l'histoire d'Ateba. La religion s'évapore au profit du « flou » religieux qui caractérise un siècle en déliquescence : « [...] la divinité n'était plus, puisque le divin était aussi mouvant qu'un film » (Beyala, [1987] 2006 : 6). C'est toute une mission messianique que l'esprit (du) narrateur est venu remplir de sa parole :

J'attendais, je vieillissais, je m'affaiblissais. J'attendais que viennent à Moi tous les enfants d'Afrique, tous les enfants de l'univers. Je voulais qu'ils sachent comment l'homme pleure au lieu de rire, comment il parle au lieu de chanter. Je voulais qu'ils apprennent comment la confusion des valeurs, des notions, des sensations, des souvenirs avait fini par tuer l'histoire jusqu'aux origines... Je voulais... Je voulais... Et la question ne venait pas, la question n'allait pas venir, j'allais mourir dans mes vœux, sans avoir remonté ses sources, sans m'être levée une fois d'entre les morts...Aujourd'hui, j'en ai marre ! Ras le bol ! J'ai envie de parler... (Beyala, [1987] 2006 : 6).

Cet esprit qui ressuscite est l'esprit de l'Afrique, jeune et vieille à la fois, pleine d'espoir et d'envie, mais incapable de le formuler. L'Afrique est l'avenir de l'humanité et non plus seulement son origine. Or le syncrétisme et la synesthésie caractérisant le progrès qui avance par assimilation et intégration tuent l'origine en émasculant la paternité. La Négritude comme mouvement culturel portait déjà les fondements d'une religiosité (Bujot, 2008 : 49-53) qui se développe dans la *négratitude* (Larangé, 2010a) et dans son expression la plus fondamentaliste, à savoir le kemitisme panafricain (Kalamba Nsapo, 2005) développé sur les travaux d'égyptologie et d'anthropologie de Cheikh Anta Diop (1923-1986) et poursuivis en philosophie (Biyogo, 2006), sujet notamment de *Tels les astres éteints* (Léonora Miano, 2008b).

L'esprit participe à l'initiation, comme lorsque la jeune Afidji traverse la forêt chargée de signes.

Lors de son rêve, elle apprit à écouter le silence de la nuit, le soufflement du vent sur les flancs des collines, les protestations de la rivière, les vociférations du tonnerre, les tic-tac de son propre cœur, les frémissements de son ventre. Elle s'exerça à la lecture des syllabes du tam-tam. Elle s'initia

aux secrets de la chasse et de la pêche.

Le lendemain au petit matin, après s'être promis de toujours garder en mémoire tout ce qu'elle avait vu, entendu et senti, la voyageuse était repartie. (Tsobgny, 2002 : 70).

L'homme a vocation de « chanter », faire entendre sa « voix » qui exprime son humanité, mais il est rabaissé à tenir des discours creux. C'est pourquoi l'esprit de l'Afrique, outré par le spectacle du monde, « parce que les horreurs qui déferlaient sans cesse à mes yeux m'avaient appris l'art de voir sans voir » (Beyala, [1987] 2006 : 5), décide de « prendre la parole ». Ainsi reconnaît-elle à la fin du roman :

Mais Moi, Moi qui vous parle, j'entre dans la salle de bains, j'en ressors le lendemain lavée de mes angoisses. Même Dieu ne peut s'opposer à la volonté de la femme... Mon rôle s'achève. Il faut réintégrer la légende... Mon rôle s'achève (Beyala, [1987] 2006 : 152).

Cet esprit s'incarne dans un « corps » postmoderne : le Moi. Un Moi non plus égocentrique mais social, féminin, collectif, qui raconte l'humanité. Les mots prennent leur revanche sur le réel. Le Discours social qui retentit dans le roman africain est purifié de tout psychisme individuel : il exprime et sex-prime à travers tout un corp(u)s de textes, d'idées, de ressentiments. Il est alors « christique », car le règne de l'Esprit se fait attendre depuis trop longtemps, dans un monde où la lettre et l'histoire l'ont étouffé (Meinrad, 1998 : 118-122). Or cet esprit ne peut se révéler que dans la femme, la féminité, car sans elle, le temps et les générations s'éteindront (Faye, 2010). Plus exposée mais aussi plus sensible, elle côtoie au plus près les maux de la société, en ce qu'elle en souffre, et est amenée aussi à les soigner en tant que mère, épouse ou amante. Si le culte occidental et (post)moderne de l'argent se trouve à l'origine du mal, confirmant définitivement la puissance du mâle dans la violence que justifie sa lutte pour la fortune, la sexualité reste l'arme ultime à la portée du sexe faible pour agir sur la suprématie phallocrate.

### **Ecclesia/Mammon/Éros**

Celle qui vit le plus intensément cette guerre de religions, entre argent et sexe, c'est la jeune Irène Fofu, qui cherche, comme l'indique l'étymologie de son nom, à apaiser ceux qui l'entourent en leur donnant leur

dose quotidienne de bonheur extatique. Elle-même est « accro » à la société de consommation, hédoniste invétérée comme tous les enfants de la postmodernité, assouvissant sa soif de propriété à travers le vol qui est autant un viol des lois (Javeau, 2007 : 77 ; Lipovetsky, 2002 : 47).

Je m'appelle Irène. Irène Fofu. Je suis une voleuse, une kleptomane pour faire cultivé, mais là n'est pas le sens de ma démarche. J'aime voler, piquer, dérober, chaparder, détrousser, subtiliser. Avant de me condamner, ne trouvez-vous pas que celui qui se fait escroquer n'est qu'un imbécile ? Quand je chaparde, mes nerfs produisent une électricité qui se propage dans tout mon corps ! Ça étincelle dans mon cerveau ! Mes yeux s'illuminent ! Des jets d'éclairs palpitants traversent mon cœur ! Il me vient des sécrétions. Je suis en transe orgasmique ! Je jouis. D'ailleurs, en dehors du sexe, je ne connais rien qui me procure autant de plaisir. (Beyala, [2003] 2007 : 12).

Le personnage évolue au long d'une déchéance qui finit par la glorifier, passant d'abord comme simple consommériste du plaisir, produit d'une société de la propriété où il faut « prendre du plaisir », afin d'arriver à sa kénose complète dans son sacrifice pour les autres, découvrant les joies infinies de l'altérité, en devenant elle-même source dispensatrice de plaisirs, car « personne n'avait compris que faire l'amour est presque toujours l'expression d'un désespoir... » (Beyala, [1998] 1999 : 2). La folie qui s'empare du monde ouvre la voie à la sanctification. Telle est la conviction de son amant Ousmane :

Il me dit que la folie est la forme supérieure de la sagesse ! Que c'est un don des dieux pour se rapprocher des mortels ! Que seuls les fous peuvent trouver les portes du paradis perdu ! Qu'eux seuls t'apprennent ce qu'aucun maître ni oracle ne te dira ! Qu'eux seuls sont dotés de pouvoirs magiques ! Qu'eux seuls sont proches du grand esprit et du mauvais esprit, parce que leur état mental ne leur permet pas de jouir de la grande influence qu'ils auraient eue sur l'univers, s'ils avaient été normaux [...].

Son raisonnement est si absurde que les hirondelles, dans les arbres, se moquent de cet homme, de toutes les extravagances humaines auxquelles je ne comprends rien, mais dont le poids alourdit déjà mon cœur d'adolescente. (Beyala, [2003] 2007 : 24-25).

Le fou symbolise l'avant-garde de la modernité, car il ne craint pas d'enfreindre les règles afin d'imposer son propre style à son environnement.

La folie est une marque distinctive, notamment en Afrique noire (Sow, 1978). Elle caractérise aujourd'hui la condition postmoderne dont l'excès de rationalisme précipite l'homme dans la plus extrême des irrationalités, à force de crises à répétition, et ce à l'heure de la mondialisation (Nkolo Fof, 2009 : 143-164).

L'argent élève un culte à la sexualité se faisant « fétiche ». Ce fétichisme verse dans l'idolâtrie. Telle est la prospérité du vice (Cohen, [2009] 2011). La commercialisation du plaisir et le marchandage des désirs mènent à la confusion des sens. La libéralisation du sexe, sous la conduite (in)consciente de la morale chrétienne qui survalorise par l'interdit (Onfray, [2008] 2009 ; Adler, 2000), élève alors en culte une sexualité débridée, conditionnant les rapports sociaux en fonction des rapports sexuels. À l'image d'Irène emportée dans une « triangulaire », l'homme, de plus en plus incapable d'assumer ses choix, voire d'en prendre, se plaît dans la confusion, confondant origines et fins, vivant à l'extrême des confins :

Je suis partagée entre la peur de mourir et le plaisir qui enflamme mon ventre. Les lèvres de Fatou dessinent des arabesques sur mon corps. Elle se promène en de lents gestes, sans s'attarder, comme si elle hésitait entre frugalité et prodigalité. J'ai envie de m'offrir à fond aux deux types de caresses. Mais, face à l'impossibilité d'un tel choix, je me laisse submerger, d'autant qu'elle miaule entre mes jambes. Son plaisir catapulte ma jouissance. Mon esprit se détache de mon corps. Il est si gigantesque qu'il occupe l'espace, se répand dans la ville, s'étale dans les magnifiques chambres d'hôtel climatisées où les Blancs et les Nègres riches s'adonnent à la joie de s'enrichir en fornicant en permanence. Les cloches d'une église résonnent... À la mosquée, l'imam tremble et s'accroche au minaret. Je meurs, je sais que je suis morte. (Beyala, [2003] 2007 : 47).

L'impossibilité du choix est cet irrationnel auquel finit par céder l'homme finalement malade de sa propre modernité. Dans l'extase, le sexuel devient expérience mystique, puisque les convulsions du corps libèrent l'âme (Larangé, 2010b) et la plongent dans une conscience en expansion, « globalisée », et ce par le biais de la pornographie, summum de l'industrialisation lucrative du sexe, abaissant l'humain à une chosification sexuelle. La caresse est précisément le « geste théologique » (Ouaknin, 1989) qui permet de lire et lier les sens et les émotions, dans une continuité discontinue, avec une bouche arrachée entre le désir de dire et de manger l'interdit (Larangé, 2009b). Religion du sexe et culte de l'argent. Tel est l'avenir

présent de l'À-fric, continent que l'Occident accule à se prosterner et à se prostituer devant le sexe de Mammon, symbolisé dans le « \$ » en érection !

Religion et sexualité constituent donc des refuges dans un univers d'autant plus agressif qu'il se veut sécuritaire (Bauman, 2007) :

Les gens se calfeutrèrent chez eux. Ceux qui croyaient en Dieu ramassèrent leurs bibles et leurs voix s'unirent aux grondements du tonnerre : « Pardonne-nous, Jehovah ! ». Les impies attrapèrent les jupes de leurs femmes.

[La] pluie s'adonnait à sa fureur, [...] ailleurs on baisait ou récitait les Saintes Écritures en supputant sur la catastrophe finale [...]. (Beyala, [1998] 1999 : 28).

L'eschatologie apocalyptique caractérisant l'urgence frénétique qui s'empare du monde globalisé entretient une vision morbide de la vie et une culture de la mort (Mafessoli, 2009) en contradiction avec l'élan vital des traditions ancestrales. Un mode de vie axé sur l'instant présent suppose l'effacement tant du passé que de l'avenir. *No future*. Ce constat légitime l'hédonisme aveugle d'un Occident mondialisé (Lipovetsky et Juvin, 2010) dont l'inconscient collectif poursuit pourtant son harcèlement et sa culpabilité. Pour s'affranchir de ses fautes, il faut couper ses racines et vivre au jour le jour. Règne suprême de l'éphémère (Lipovetsky, 1987). La réalité devient ainsi théâtrale dans un univers où le paraître prend le dessus sur l'être. Le phalanstère socialiste devient le réseau social par excellence où tout individu doit à la fois paraître transparent et visible, à force d'être référencé numériquement, et de se créer son propre mythe, personnel et égocentrique. Chacun est ainsi amené à « jouer » le rôle que la société lui accorde dans un État-spectacle permanent (Schwartzberg, 2009 ; Debord, 1967). Alors que le théâtre sert, dans la culture indo-européenne, de médiation entre les individus et les divinités, notamment à travers la liturgie, cette médiation ne se réalise dorénavant plus et le média est sacralisé en soi (Larangé, 2011b). Exister aujourd'hui, c'est être médiatisé, autrement dit devenir une « star », une étoile. Néanmoins le théâtre, comme tout art du spectacle, garde son potentiel de fascination et sa vitalité en Afrique noire, notamment au Cameroun, et témoigne de son efficacité (Ambassa Betoko, 2010). Mais cette fascination relève encore du fétichisme sexuel (< lat. *fascinus*, effigie centrale dans la religion populaire latine sous forme de phallus).

Liaison et déliaison forment les symptômes de la pathologie sociale

du postmodernisme (de Rivoyre, 2001) : sexualité, religion et argent tissent des liens sociaux tout en exaltant un individualisme maniaque. Cette « philosophie de l'argent » qui permet au propriétaire de se « libérer » de la dépendance économique des autres l'oblige précisément à maintenir un commerce afin de ne pas « perdre » ses biens, et même de les faire fructifier (Simmel, [1900] 1999). De même, la libération des mœurs, qui « extériorise » l'accouplement, et le libéralisme religieux, qui « intériorise » la foi, tendent à « objectiver » son prochain, voire à le « fétichiser », de sorte qu'il devienne un vulgaire objet commercial, jouet aisément remplaçable. Les femmes trompées par leur mari vont consulter la Grand'mère de la jeune Tapoussière qui exerce comme marabout en lui payant des sommes (g)astronomiques, et en ânonnant :

Je veux juste que tu me donnes le sexe de mon mari. Nous nous sommes mariés devant Dieu et ce que Dieu a uni, personne ne peut le défaire. (Beyala, [1998] 1999 : 78).

Mammon, Éros et Ecclesia finissent par former une Trinité dans l'imaginaire social en ce qu'ils constituent, tous les trois, des institutions inamovibles, car nul ne saurait penser une société dépourvue d'argent, de sexualité et d'autorité religieuse. Ils sont le triumvirat des nations. Extérieurement, ces trois instances semblent s'exclure, mais intérieurement elles se soutiennent mutuellement. Or la question de la paternité et de sa légitimité sont au cœur du malaise de la littérature francophone en ce qu'elle fonde tout sentiment d'identité (Larangé, 2010c).

### **Devenir littéraire du religieux en *postmodernie***

Trop longtemps les ethnologues et anthropologues, africanistes et sociologues des religions, ainsi que les hommes de culture ou d'État tels que Senghor, N'Krumah, Sékou Touré, Houphouët-Boigny ou Nyéréré ont défini l'Africain comme profondément, voire « incurablement » (Thomas et Luneau, [1969] 1995 : 1) religieux (Glélé, 1981 : 7). C'est un fait certes, mais qui évolue dans une Afrique qui est lessivée depuis des générations par le discours occidentalisé des médias. L'Afrique voit grand, alors que les discours médiatiques la réduisent à des caricatures, des clichés, des photos qui vantent et vendent autant son exotisme que sa misère. Certes, l'homme africain ne saurait généralement pas survivre à l'esseulement et sa religioCité



est avant toute chose la manifestation spirituelle d'un phénomène social, comme le laisserait sous-entendre l'étymologie égyptienne de *km.t* désignant non seulement la couleur noire mais aussi la collectivité (Diop, 1954). Car il est un être relationnel et il appartient nécessairement à des réseaux qui lui accordent ainsi son individualité selon la fonction qu'il exerce au sein des groupes. S'il ne se voit plus assez « grand », il dépérit, car la modestie n'est pas une valeur ancestrale, mais le fruit des importations coloniales (Trincas, 1990). C'est pourquoi tout ce qu'il vit est hypertrophié.

La démesure est ainsi une particularité stylistique qui assure à l'Afrique un terreau privilégié pour l'expansion de la (post)modernité. L'hyperbole se manifeste à chaque coin de rue comme au tournant de chaque phrase. Une forme de spontanéité ontologique détermine le mo(n)de africain avec son génie de l'improvisation (Maurier, 2000). De même le grotesque est résolument inscrit dans la culture et trouve sa source dans la spiritualité. L'Afrique est par naissance « absurde » et l'écrivain vend sa « plume » pour « donner sens » à toute la cacophonie de ce continent noir en constante effervescence.

Plus tard, mes mots batonmanioqués tenteront d'assembler ces instants pour donner un nom à l'absurde naïveté. Plus tard encore, je comprendrai que combattre l'absurde équivaldrait à tuer l'Afrique, à assassiner ses magies et ses mystères qui dominent notre civilisation aussi fortement qu'un fantôme collectif. (Beyala, [1998] 1999 : 71).

Cette inclination à l'extravagance verse évidemment dans l'impiété ostentatoire. En repoussant l'institution religieuse comme l'incarnation dictatoriale d'une patriarchie archaïque, l'homme postmoderne confirme sa « démon(d)isation », forme de déification et de glorification égocentriques, puisque son cynisme rejette la vanité du monde pour s'affirmer comme son unique et principal centre de gravité, son point « G », et ce au nom d'un hédonisme spirituel. Ainsi en est-il du Père Buze qui n'hésite pas à offusquer son auditoire en exaltant la nécessité de puiser abondamment dans les plaisirs de la vie et de fuir les contraintes morbides d'une vertu toute doctrinale :

Le Père Buze a l'air morose. Ces dîners l'ennuient. D'ailleurs tout l'ennuie à part ses livres et ses enfants. Dire la messe, confesser, bénir, visiter ses ouailles, Dieu, tout lui semble lassant et inutile. Il y a des lustres qu'il ne prie plus et chaque fois qu'il le peut il fait dire la messe par l'un de ses abbés.

Non qu'il n'ait plus la foi, bien au contraire, mais, franchement, tout cela l'emmerde au plus haut point « des foutaises ! » clame-il parfois. « Dieu s'en fout, mais alors, il s'en tape, il s'en tamponne le coquillard ! Toutes ces singeries, ces orémus, toutes ces cul-béniseries lui cassent les oreilles. Vos gémissements, vos confessions hypocrites, vos cantiques geignards, vos offrandes de rats, depuis le temps que ça dure vous croyez qu'il n'en pas marre, le Bon Dieu ? Vivez donc, bande de veaux au lieu de prier ! » C'est ce qu'il hurle dans ces délicieux moments de saoulographie publique où pas si saoul que cela, il formule simplement avec délectation et à haute et intelligible voix ce qu'il pense. On lui pardonne et l'on est bien obligé. Pensez donc, une telle célébrité... (Essono, 2005 : 67).

La foi reste mais le mo(n)de de vie a changé sous le régime de la *postmodernie*, où espace (aire) et temps (ère) sont niés par le progrès technologique. Les mots se déconstruisent pour reformer de nouveaux maux, complexes, polysémiques, confondant la grâce de l'épiclèse avec la gratuité de l'intuition, des illuminations, voire des hallucinations. Le chaos s'est immiscé entre A et  $\Omega$ , et certaines lettres ne s'y retrouvent plus. Le conte, si fondamental pour l'âme enfantine et son éducation, notamment dans la culture africaine (N'Dak, 1988), se transforme en un règlement de comptes, sciemment grotesque, sous les effets enivrants de la dérision occidentale et de l'*absurdissement* – expression de l'abrutissement auquel conduit la société de consommation qui s'avère être une *société de consommation* – à la Tex Avery. C'est pourquoi le roman *Bamako Climax* (2010) commence par un anti-conte où le plaisir élève des communautés inspirées par New Age, autour de gourou(s) tout autant ensorceleurs que mystificateurs :

La jouissance étant désormais sa raison d'être, la Belle au bois dormant décida de demeurer dans la grotte, avec Idriss le Djinn de Koulikoro. Ils fondèrent un nouveau mandé sur les rives du fleuve Niger. Le royaume du plaisir devint rapidement puissant, attirant des hordes d'immigrés blancs en quête du point G. La lutte des races et des classes grondait. Dépassé par cet afflux, le couple impérial les chassa par charter, le Prince charmant en tête. « Qu'ils aillent s'astiquer chez eux », conclut sobrement la Belle au bois dormant, avant de s'abandonner à un nouvel orgasme, dans la grotte du point G. (Tchoungui, 2010 : 14).

En *postmodernie*, la déséducation est de rigueur, puisque les plus jeunes générations sont plus « au courant » de la réalité que leurs aînés, incapables de se désadapter des traditions, d'adopter des valeurs « fluides »

ou « fluctuantes » et de surfer sur les opportunités toutes plus virtuelles les unes des autres. Pourtant une certaine Afrique rêve encore de désoccidentaliser le monde (El Karoui, 2010) en lui rendant la monnaie de sa pièce. Ainsi Céleste, journaliste enceinte parcourant les pistes du Niger, rencontre-t-elle à la fin de son parcours des milices anarchistes, professant un « terrorisme VIP », formant des enfants-soldats à dose de LSD et de prières, afin de frapper l'argent là où il se trouve :

Nous ne sommes pas des sauvages obscurantistes. Nous avons des érudits avec nous. Ce sont eux qui ont eu l'idée de s'inspirer de la secte des Assassins.

Tous ceux qui nous humilient, qui veulent nous laisser plus bas que terre, au fond, c'est parce que nous leur faisons peur. Il existe encore sur cette planète corrompue un continent où les valeurs ne se limitent pas au dollar, une terre où l'on a compris avant tous les autres la nécessité de préserver l'interconnexion entre le vivant et les ombres, l'ici et l'au-delà, le futur et le passé. Sans ces liens invisibles, l'homme mourra, asphyxié par les gaz toxiques, l'avidité humaine, les voleurs de rêve, les éteignoirs professionnels. L'homme déconnecté est comme un avion sans ailes, une chrysalide sèche. Nous sommes les seuls à savoir étreindre la matrice qui nous a faits, nous serons les derniers à décliner et périr. Les derniers seront les premiers, chantent l'Évangile de saint Luc et Céline Dion. (Tchoungui, 2010 : 399-400).

La religioCité est le « retour (du) religieux » du lien politique et social. Seule le *numineux*, à la fois fascinant et terrifiant, sexuel et terrestre, attractif et répulsif, pourrait redevenir le ciment d'une foi qui n'est pas coutume. Mana et sacré, religion et magie, découlent de ce principe à la source des sentiments (Otto, 1917). Car les émotions li(s)ent la religioCité à la démocratie (Nussbaum, [2010] 2012). Retour du *numen* (Otto, 1931) essentiel à l'inconscient collectif (Jung).

Mais cette Afrique noire « maudite » par ses propres enfants (Konaté, 2010 : 21-32) ne peut apporter une lueur d'espoir que si elle (re)trouve les « bons mots » indispensables au monde, les mots d'amour et de tolérance, les mots maternels, afin que le métissage ne devienne pas un « mâle-tissage », un mauvais tissage soumis aux lois phalocrates d'une ploutocratie invisible, jouant sur des Orgasmes Généralement Modifiés, renvoyant ainsi le post-humain à sa grotte préhistorique, précipitant ainsi la fin de l'humanité (Fukuyama, 2002). Retour au giron maternel face aux échecs

inassumés de générations prométhéennes (Nussbaum, [2000] 2008 ; Maffesoli, 2010a).

En effet, la (re)découverte du Tout-Autre, à travers ses prochains, passe par les mots (Sauquet, 2007 : 209-251) car ils accordent « l'esprit à la lettre », permettant qu'il se manifeste, et réalisant cette « intelligence » (< lat. *intus-lego*, lecture interne) au-delà des frontières, entre l'intérieur et l'extérieur, le passé révolu et le futur à venir, les ancêtres et les enfants, l'humain et le divin. Il s'agit alors de (re)venir à une (m)oralité africaine (Diop, 2012) puisque la crise africaine est une crise du langage (Kavwahirehi, 2009 : 95-116). Dans le village planétaire, les tribus nomades se (re)constituent avec des micro-mythes locaux (Maffesoli, 1988) et quotidiens (Maffesoli, 2011), non plus rassemblées par des croyances communes mais partageant des doutes et des méfiances solidaires à l'égard des grands et mielleux principes universels ou des autorités centralisatrices (Maffesoli, 2008). Retour, enfin, à un (ré)enchantement du monde (Maffesoli, 2007) par un retour artificiel et artificieux du temps (Maffesoli, 2010b).

L'a-venir de la théologie est dorénavant en (de)venir postmoderne. La théologie relève d'une science-fiction : elle correspond à l'imaginaire des sciences et des savoirs que la technologie suscite sous forme de fantasmes standardisés. Le Dieu des post-humains est un Dieu virtuel et automatisé, libéré du fardeau d'une humanité affranchie. Dieu n'a plus besoin de l'homme. Constat tragique autrefois, voire scandaleux. Cliché aujourd'hui, où l'humain même renvoie les hommes à un destin programmé et totalitaire. Il ne reste plus que les esprits. Souvenirs sans forme. Relents d'un passé fantasmé. D'où la remise en question d'une authentique espérance sous un régime postmoderne (Souletie, 2010).

La négativité qui caractérise cette né(o)théologie la rapproche des mystiques rhénans, notamment par sa propension à l'individualisme (Smith, 2006). En réaction à ce pessimisme d'époque, la religioCité des écrivaines franco-camerounaises promeut une ouverture à l'altérité à partir d'un altermondialisme fondé sur le métissage. Le christianisme et l'islam en ont été des prototypes, puisqu'ils ont tissé leurs réseaux sur des terreaux hétérogènes en s'adaptant également aux particularités locales, même si l'unification et le conformisme ont fini par s'imposer. La notion de pureté est aujourd'hui caduque. Tel est le constat que Grand'mère expose à Tapoussièrè qui deviendra la-petite-fille-du-réverbère et future écrivaine :

Elle se savonna abondamment et, très emphatique, elle interrogea : « Où va le monde ? Quel sens a Dieu pour les hommes ? » Puis, dans une langue où se mêlaient celles des ancêtres, des pharisiens et des prophètes, elle m'expliqua que l'univers actuel allait vers sa décomposition ! Nous n'étions plus que de la tarte tartare, de molles holothuries et des disfractionnés de la cervelle ! À mesure qu'elle parlait, ses mains tremblotantes râpaient de plus en plus fort, passant et repassant sur ses bras, ses jambes, entre ses orteils, ses doigts, ses aisselles. Même le trou de nez n'échappa pas à la stupéfiante hygiène. (Beyala, [1998] 1999 : 149-150).

La manie de « l'hygiène » – tellement prisée par les eugénistes d'antan – qui se manifeste dans les sociétés (post)modernes dissimule l'incapacité à véritablement se purifier car toute généalogie se compose de générations exogènes (« ancêtres, pharisiens, prophètes), de mélanges crus et barbares (« tartes tartares »), dans une monstruosité indéfinie (« holothurie » : animal marin, au corps mou et oblong, à symétrie radiale, à la peau rugueuse, possédant un cercle de tentacules autour de la bouche), prometteuse en massacres (jeu de mot avec « holo-tuerie », qui tue tout) et en tares (jeu d'assonances avec « tartes tartares »). Rien ne peut plus nous nettoyer du chaos et de la furie programmés.

Le métissage trace donc la voie qui reste à arpenter pour éviter l'inévitable : que l'eschatologie postmoderne n'aboutisse à un chaos (K.O.) scatologique. L'écriture permet d'en tracer les linéaments au nom d'une (m)oralité africaine en donnant la parole à tous sous la plume d'un seul, du griot, de l'e-mage postromantique, écrivain-public virtuel, qui forme son discours des emprunts des autres afin de spéculer sur les marchés, où la méditation profonde n'est plus qu'une opération hasardeuse dans un monde élargi en place publique. Le plagiat est de rigueur puisqu'il permet de « dérober l'homme » et d'abolir la propriété. La parole appartient à tous. Elle efface l'individu au profit du groupe. C'est l'essence même du *Blues*, où la tristesse démoniaque sex-prime dans un jazz singularisé.

Vol et viol se confondent car la propriété *interdite* qui fonde la société post-capitaliste est un leurre. Nul ne possède plus rien et tous doivent accepter. C'est sur cette note désenchantée que se clôt *Blues pour Élise* (2010) :

L'homme appliquait une main ferme sur la bouche d'Élise qui pleurait. Son agresseur s'était levé avec le sourire, avait accusé Élise de l'avoir attiré là. C'était à sa demande qu'il avait posé sa main sur ses lèvres, elle ne voulait

pas que son plaisir alerte le gardien. Les coups assésés par Raymond n'avaient servi à rien. Le mal était fait. Le visage tuméfié, le cousin avait quitté les lieux en chancelant, disant que Raymond méconnaissait les traditions. Rien de ce qu'il pensait posséder n'était à lui. Pas même sa femme. Tout appartenait à la famille. Non seulement il avait le droit de prendre cette femme, mais il ne pouvait accepter que sa parole soit mise en doute. (Miano, 2010 : 184).

Le retour aux traditions n'en est pas un. Il s'agit seulement d'une (re)construction fantasmée d'un temps et d'un espace qui n'existent plus. La religioCité qui règne dans les tribus n'est plus ce « lieu » effacé où rien ne pouvait se faire « sans éveiller le courroux des ancêtres et briser cette chose filandreuse qu'on appelle le respect des aînés » (Beyala [1998] 1999 : 129-130). Ancêtres et aînés y sont des usurpateurs : au nom des « traditions », ils imposent de nouveaux rituels, sans fondement autre que la trahison et l'hérésie, manifestations égocentriques d'une foi sans coutume.

La religiosité africaine qui prenait sa source dans le culte des ancêtres et l'élan vital, la *mntu*, fondant ainsi culture (Jahn, 1958) et humanité (Kahoto wa Kumwimba, 1974 ; Eboussi Boulaga, 1977 ; Ruwa'ichi, 1990), a aujourd'hui laissé sa place, dans le grand village planétaire, à une religioCité différente, aussi bien inquiétante aux yeux des anciennes générations que séduisante pour les nouvelles. La laïcité française n'a pas sécularisé la francophonie, mais a transformé les imaginaires religieux. La démesure postmoderne penche alors vers l'un de ces deux extrémismes : un hédonisme enivré par une nébuleuse spiritualiste, ou un intégrisme réactionnaire, violent et paranoïaque qui prétend défendre l'humanité contre un système totalitaire.

La (post)modernité, si féru de technologie, confond spiritualité et virtualité, plongeant l'humain dans une confusion chaotique qui brasse les clichés et lieux communs amplifiés, multipliés, hypertrophiés, puis élevés comme modèles culturels, afin de nourrir la machine économique tout en formatant la société à coups de sensations contradictoires, d'innovations illusoires, d'effacement des différences naturelles et de production de distinctions artificielles. À force de crises et de dépressions, l'animal politique tend à devenir une bête économique, consacrant son propre culte sur l'autel de la sexualité et de l'argent, se fuyant soi-même dans le jeu incessant des spectacles du monde.

Les écrivaines franco-camerounaises qui ont la possibilité de monter

sur la scène parisienne sont les hérauts d'une spiritualité altermondialiste, qui prône le retour à une simplicité volontaire, le métissage social et culturel, l'abandon de toute compétition frénétique, et l'adoption d'une (m)oralité littéraire capable de réenchanter le monde francophone, malgré sa proche date de péremption (Provenzano, 2011).

## Bibliographie

- Adler, Alfred, *Le pouvoir et l'interdit : royauté et religion en Afrique noire*, Paris, Albin Michel, coll. Science des religions, 2000.
- Ambassa BETOKO, Marie-Thérèse, *Le Théâtre populaire francophone au Cameroun (1970-2003) : langage – société - imaginaire*. Paris, L'Harmattan, 2010.
- Appadurai, Arjun, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, tr. Françoise Bouillot, Paris, Payot, [1996] 2005.
- Bauman, Zygmunt, *Le coût humain de la mondialisation*, trad. Alexandre Abensour, Paris, Hachette, coll. Pluriel, [1998] 2009.
- Bauman, Zygmunt, *L'amour liquide : de la fragilité des liens entre les hommes*, tr. Christophe Rosson, Paris, Hachette, coll. Pluriel, [2003] 2008.
- Bauman, Zygmunt, *Le présent liquide : peurs sociales et obsession sécuritaire*, tr. Laurent Bury, Paris, Seuil, [2003] 2007.
- Beyala, Calixthe *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, J'ai lu, coll. Roman, [1987] 2006.
- Beyala, Calixthe, *La petite fille du réverbère*, Paris, J'ai lu, coll. Roman, [1998] 1999.
- Beyala, Calixthe, *Femme nue femme noire*, Paris, J'ai lu, coll. Roman, [2003] 2007.
- Biyogo, Grégoire, *Histoire de la philosophie africaine : le berceau africain de la philosophie*, Paris, L'Harmattan, coll. Recherche & Pédagogie, 2006.
- Bujot, Bénézet, *Introduction à la théologie africaine*, Fribourg, Academic Press Fribourg, 2008.
- Chérif Keïta, Cheick Mahamadou, *Massa Makan Diabaté : un Griot mandingue à la rencontre de l'écriture*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1995.
- Cohen, Daniel, *Femme nue femme noire*, Paris, Librairie Générale de France,

- coll. Livre de poche, [2009] 2011.
- Debord, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Bucher-Chastel, 1967.
- Diop, Cheikh Anta, *Nations nègres et culture : de l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Paris, Éditions africaines, coll. Présence africaine, 1954.
- Diop, Samba, *Oralité africaine : entre esthétique et poétique*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Eboussi Boulaga, Félix, *La crise du Muntu : authenticité africaine et philosophie*, Paris, Présence africaine, 1977.
- El Karoui, Hakim, *Réinventer l'Occident : essai sur une crise économique et culturelle*, Paris, Flammarion, coll. Champs actuel, 2010.
- Essono, Brigitte Ondo, *Soland Blues*, Paris, Le Manuscrit, 2005.
- Fame Ndongo, Jacques, *Le prince et le scribe : lecture politique et esthétique du roman négro-africain post-colonial*, Paris, Berger-Levrault, coll. Monde en devenir, 1988.
- Faye, Anne Béatrice, « Les mouvements féministes africains interrogent le christianisme africain », In : *La théologie et l'avenir de la société : cinquante ans de l'École de Kinshasa*, éd. Léonard Santedi Kinkupu, Paris, Karthala, 2010, pp. 271-288.
- Fukuyama, Francis, *Our posthuman future: consequences of the biotechnology revolution*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2002.
- Glélé, Maurice Ahanhanzo, *Religion, culture et politique en Afrique noire*, Paris, Présence Africaine/Economica, coll. Politique comparée, 1981.
- De Groot, C.N., « Three types of liquid religion », *Implicit Religion* n°11, pp. 277-296, 2008.
- Jahn, Janheinz, *Muntu : Umrisse der neoafrikanischen Kultur*, Düsseldorf, E. Dietrich's, 1961.
- Javeau, Claude, *Les paradoxes de la postmodernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007.
- Kahoto wa Kumwimba, Mwilambwe, *Muntu, animisme et possessions : réflexions*. Lubumbashi, Le Mont noir, coll. Objectif, 1971.
- Kalamba Nsapo, Sylvain, *Une approche afro-kame de la théologie*, Paris, Menaibuc, 2005.
- Kattan, Naïm, *Le réel et le théâtral*. Montréal, MHM, coll. Constantes, 1970.
- Kavwahirehi, Kasereka, *L'Afrique entre passé et futur : l'urgence d'un choix public d'intelligence*, Bruxelles, Peter Lang, 2009.
- Konaté, Moussa, *L'Afrique noire est-elle maudite ?*, Paris, Fayard, 2010.
- Larangé, Daniel S., « Le Pari(s) littéraire des écrivaines franco-



- camerounaises », *La Tortue verte* n°3, 2011 (a), pp. 66-79.
- Larangé, Daniel S., « Pour un discours social postmoderne : phénomène de média(tisa)tion et d'intermédia(lisa)tion dans l'écriture franco-camerounaise: les exemples de Calixthe Beyala et Léonora Miano », *Dialogues francophones* 17, 2011 (b), pp.127-149.
- Larangé, Daniel S., « La *négratitude* féminine : l'éternel féminin face à l'effacement des gen(re)s », *Dialogues francophones* n°16, 2010 (a), pp. 213-226.
- Larangé, Daniel S., « D'un érotisme mystique aux enfers de la pornographie : désirs et plaisirs dans l'œuvre romanesque de Calixthe Beyala », *Francofonía* n°59, 2010 (b), 122-143.
- Larangé, Daniel S., « Du pays d'où l'on part au pays où l'on vient... Calixthe Beyala, expatriation et quête d'identité », *Francofonía* 58, 2010 (c), pp. 121-138.
- Larangé, Daniel S., *L'Esprit de la Lettre : pour une sémiotique des représentations du spirituel dans la littérature française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, L'Harmattan, coll. Ouvertures philosophiques 2009 (a).
- Larangé, Daniel S., « La caresse : pour une sémiotique du geste théologique. Une lecture épidermique », In : *Effets de peau : la peau pour le dire*, Catherine Barboni, Alain Gavaudan et Marie-Pascale Regnard (éds.), Marseille, Solal, coll. Valfor en thèmes, 2009 (a), pp. 65-72.
- Lipovetsky, Gilles et Juvin, Hervé, *L'Occident mondialisé : controverse sur la culture planétaire*, Paris, Grasset, 2010.
- Lipovetsky, Gilles, *Métamorphoses de la culture libérale : éthique, médias, entreprise*, Paris, Liber, 2002.
- Lipovetsky, Gilles, *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, 1987.
- Mafesoli, Michel, *La passion de l'ordinaire : miettes sociologiques*, Paris, CNRS, 2011.
- Mafesoli, Michel, *Matrimonium : retour à l'essentielle nature des choses*, Paris, CNRS, 2010 (a).
- Mafesoli, Michel, *Le temps revient : formes élémentaires de la postmodernité*, Paris, Desclée De Brouwer, 2010 (b).
- Mafesoli, Michel, *Apocalypse*, Paris, CNRS, 2009.
- Mafesoli, Michel, *La République des bons sentiments et autres écrits de combat*, Paris, Embrasure, coll. Factual, 2008.
- Mafesoli, Michel, *Le réenchâtement du monde*, Paris, La Table Ronde, 2007.
- Mafesoli, Michel, *Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les*

- sociétés de masse, Paris, Méridiens-Klincksieck, coll. Sciences Humaines, 1988.
- Maurier, Henri, *La religion spontanée : philosophie des religions traditionnelles d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- M'Bemba-Ndoumba, Gaston, *La folie dans la pensée Kongo*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Meinrad, Pierre Hebga, *La rationalité d'un discours africain sur les phénomènes paranormaux*, Paris, L'Harmattan, coll. Ouvertures philosophiques, 1998.
- Miano, Léonora, *Blues pour Élise*, Paris, Plon, 2010.
- Miano, Léonora, *Afropean Soul et autres nouvelles*, Paris, Flammarion, 2008 (a).
- Miano, Léonora, *Tels les astres éteints*, Paris, Plon, 2008 (b).
- Ndachi Tagne, David, *Roman et réalités camerounaises*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 1986.
- N'Dak, Pierre, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan, 1988.
- Nzesse, Ladislas et Dassi, M. éd. , *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique (1990-2006)*, Paris, L'Harmattan, coll. Cameroun contemporain, 2008.
- Nkolo, Fof, « La mondialisation, la mémoire et notre être-à-venir », In : *La philosophie et les interprétations de la mondialisation en Afrique*, éd. Ebénézer Njoh-Mouellé, Paris, L'Harmattan, coll. Cameroun.
- Nussbaum, Martha Craven, *Les émotions démocratiques : comment former le citoyen du XXI<sup>e</sup> siècle ?* tr. Solange Chavel, Paris, Climats, [2010] 2012.
- Nussbaum, Martha Craven, *Femmes et développement humain : l'approche des capacités*, trad. par Camille Chaplain, Paris, Des Femmes/Antoinette Fouque, [2010] 2012.
- Onfray, Michel, *Le souci des plaisirs : construction d'une érotique solaire*, Paris, J'ai lu, coll. Essais, [2008] 2009.
- Otto, Rudolf, *Das Gefühl des Überweltlichen : Sensus Numinus*, München, C.H. Beck, 1931.
- Otto, Rudolf, *Das Heilige: über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*, Breslau, Trewendt und Granier, 1917.
- Ouaknin, Marc-Alain, *Lire aux éclats : éloge de la caresse*, Paris, Lieu commun, 1989.
- Provenzano, François, *Vies et mort de la francophonie : une politique française de la langue et de la littérature*, Paris, Les Impressions nouvelles, coll. Réflexions faites, 2011.

- Rivoyre, Frédéric de, « Face à la déliaison », in *Psychanalyse et malaise social : désir du lien ?* Frédéric de Rivoyre (éd.), Paris, Érès, 2001, pp. 29-38.
- Ruwa'ichi, Thaddeus, *The constitution of Muntu : an inquiry into the eastern Bantu's metaphysics of person*, Berne, Peter Lang, coll. Europäische Hochschulschriften, 1990.
- Sauquet, Michel, *L'intelligence de l'autre : prendre en compte les différences culturelles dans un monde à gérer en commun*, Paris, Charles Léopold Mayer, 2007.
- Schwartzberg, Roger-Léon, *L'État spectacle 2 : politique, casting, média*, Paris, Plon, 2009.
- Simmel, Georg, *Philosophie de l'argent*, tr. Alexandre Abensour, Paris, PUF, coll. Quadrige, [1900] 1999.
- Sloterdijk, Peter, *Règles pour le parc humain*, tr. Olivier Mannoni, Paris, Mille et Une Nuits, [1999] 2000.
- Smith, James K.A., *Who's Afraid of Postmodernism? Taking Derrida, Lyotard, and Foucault to Church*. Grand Rapids (Mich.), Baker Academic, 2006.
- Souletie, Jean-Louis, « L'espérance dans la postmodernité », in *La théologie et l'avenir de la société : cinquante ans de l'École de Kinshasa*, éd. Léonard Santedi Kinkupu, Paris, Karthala, 2010, pp. 337-350.
- SOW, Alfâ Ibrahim, *Les structures anthropologiques de la folie en Afrique noire*, Paris, Payot, 1978.
- Tchoungui, Élisabeth, *Bamako climax*, Paris, Plon, 2010.
- Thiers-Thiam, Valérie, *À chacun son griot : le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Thomas L.V. ET Luneau, René, *Les religions d'Afrique noire : textes et traditions sacrées*, Paris, Stock, [1969] 1995.
- Trincaz, Jacqueline, *Colonisations et religions en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Tsobgny, Brigitte, *Quand la forêt parle*, Paris, Acoria, 2002.

## La poésie maghrébine sur le martyr : une phénoménologie sacro-poétique

Cláudia Felicia FALLUH BALDUINO<sup>1</sup>

**Abstract :** How does the modern Arab-Muslim poet, especially Tahar Ben Jelloun inherit from the religious tradition of the past and transform it into a poetic agent? This article attempts to answer this question by analyzing the elegies of *La remontée des cendres* and *Non identifiés*, poems by Tahar Ben Jelloun about the Palestinian conflict and the Gulf War, making use of phenomenology, arts and aspects of the sacred in Islam.

**Keywords:** Islam, poetry, phenomenology, Arabic calligraphic art.

La poésie arabe sur les victimes de la guerre est une des portes archétypiques de l'islam. Elle répète sans cesse dans les entre-lignes de sa douloureuse conception, la notion islamique de l'impermanence de l'homme et de la pérennité de la miséricorde divine comme la seule capable de le consoler des tragédies qui l'affligent, et parmi ces maux, les guerres.

Tel un gardien de cette singulière entrée en islam, voilà le poète. Hiérophante des mots, il célèbre en libation révérencielle la mémoire et l'histoire des martyrs.

Si l'art et la religion sont les vigoureux appuis de Tahar Ben Jelloun, c'est parce qu'ils sont profondément fixés dans la vision qu'il possède du monde, lequel ne lui appartient pas, mais dont il fait partie.

C'est vers le monde que le poète se dirigera pour dialoguer vigoureusement, en quête de sa vision, sans toutefois posséder ce qui est inépuisable.

La poésie de Tahar Ben Jelloun, surtout la poésie sur les victimes des guerres, est caractérisée par la dramatique réalité du *pathos* – souffrance transcendante –, du sacrifice, et de l'exclusion, unis à une plasticité incontestée, qui mettra en question la religion islamique, l'iconoclasme et sa radicale profondeur historique. La « maille » singulière et stratégiquement

---

<sup>1</sup> Université de Brasília, Brésil.

imbriquée de cette poésie est fondée entièrement selon les mêmes modèles qui ont inventé le tracé calligraphique religieux. Celui-ci est une vision fréquente, continuellement nourrie dans l'imaginaire de ce poète qui s'ouvre infatigablement au monde pour y recueillir la carte du sens des choses.

Ainsi, le religieux exprimé par les formes calligraphiques foisonne dans la poésie de Ben Jelloun : calame, encre et papyrus, tissu/texte poétique qui se fait, tantôt impénétrable, tantôt furieux, tantôt iconoclaste, atroce, tantôt suave et tendre, tantôt guerrier ou lumineux, mais toujours louange élogiaque. La structure et les thématiques de cette poésie montrent que son inventeur n'a pas oublié et qu'il se sert constamment de tous les modes calligraphiques – comme le *Maghribi* de sa région, Fès –, présents en lui comme conscience du monde. Les formes et la reconnaissance des formes sont une conscience du projet de ce monde et elles prescrivent au poète son destin. Forme et reconnaissance établiront le contrepoint entre l'homme et la possibilité d'expression de ce qui peut être son essence. Les formes calligraphiques, soit le *fasci*, l'*andalousi* ou le *soudani*, sont présentes et intimement accommodées dans l'imaginaire de ce poète qui capte de cet art non seulement le jugement esthétique qui en émane, mais aussi la connaissance qui y repose. Donc, l'art calligraphique possède un ton propre magnifié par chaque style. Chez Ben Jelloun, la dualité de l'homme se reflète dans la correspondance entre sa poésie et l'art calligraphique, celui-ci léguant à la poésie les mêmes modes de composition, malgré le temps qui les sépare dans l'espace et malgré la modernité. L'art calligraphique et l'art poétique sont commandés par le désir ancestral de déchiffrer l'homme et le monde, spécialement une certaine humanité et un certain monde religieux : le monde arabo-islamique.

Sun Tzu, dans le célèbre livre *Art de la Guerre* dira :

Rappelez-vous que, dans une guerre, vos moindres erreurs auront toujours de néfastes conséquences. Généralement, les grandes erreurs sont irréparables et funestes. Il est difficile de soutenir un royaume que vous auriez mis aux bords de la ruine. Une fois détruit, il est impossible de le relever. Pas plus qu'on ressuscite les morts.<sup>2</sup>

Malheureusement la sagesse de ces mots n'était pas connue de ceux qui ont commandé l'invasion de l'Irak, dans la Guerre du Golfe en 1991,

---

<sup>2</sup> Sun Tzu, *Arte da Guerra*, Porto Alegre, LP&M, 2000.

et n'ont pas empêché non plus le nouvel assaut le 20 mars 2003, qui a fait surgir un territoire ruiné. Et pourquoi devraient-ils la connaître? Car les mots, et surtout la poésie sont presque inutiles devant le chaos programmé. Toutefois ils s'élèvent, et le font par nécessité, selon les mots de Tahar Ben Jelloun dans la préface de *La Remontée des Cendres*:

Alors la poésie se soulève. Par nécessité. Elle se fait parole urgente dans le désordre où la dignité de l'être est piétinée. Mais les mots restent pâles quand la blessure est profonde, quand le chaos programmé est brutal et irréversible. Contre cela les mots. Et qu'y peuvent-ils ? Entre le silence meurtri et le balbutiement désespéré, la poésie s'entête à dire. Le poète crie ou murmure : il sait que se taire pourrait ressembler à un délit, un crime.<sup>3</sup>

Ecrit en septembre 1991, *La remontée des cendres* suivi de *Non identifiés* sont publiés comme une édition bilingue français-arabe et leur version arabe par le poète iraquien Kadhim Jihad, réfugié politique en France depuis 1976. Les illustrations qui composent ce recueil sont du peintre iraquien Dhiaa Azzawi, qui avait déjà illustré des œuvres de Tahar Ben Jelloun pendant les années 1970 et qui vit à Londres depuis 1976. Unis à la poésie, le texte et les illustrations forment un ensemble spécialement composé à la mémoire des victimes du conflit.

Finie la guerre, désoccupés les territoires, les morts enterrés, victimes par milliers, quel est l'espace pour le poème? Où le situer, dans cette ambiance sinistre de stratégies politiques et de lutte du plus grand contre le plus faible, ambiance où les différences technologiques entre l'agresseur et le vaincu rappellent d'anciennes guerres et répètent des erreurs ancestrales ?

La poésie était depuis toujours le refuge de la douleur qui planait sur le Moyen Orient, périmètre d'infemales et incessantes violations depuis l'invasion, le sac et la destruction de Bagdad, en 1258 par les Mongols, jusqu'à l'occupation de la Palestine, passant par l'actuel état d'un pays enfermé dans un incontrôlable fondamentalisme. La télévision montrera au monde les images de corps sans patrie ni visage, la ruine morale et matérielle que les bombardements ont provoquées. Cela reflète le réel qui n'a pas besoin de la poésie pour être atroce. Cette destruction est le thème de *La remontée des cendres*.

---

<sup>3</sup> Tahar Ben Jelloun, *La remontée des cendres*, Paris, Seuil , 1993, p.5.

Le passé de la poésie arabe peut nous révéler beaucoup sur le mode d'inspiration de la construction de la poésie moderne. Pendant la période préislamique le poète était le héraut de la tribu et symbolisait aussi les idéaux communs du groupe. Selon André Miquel :

Il se transformait en un homme dont l'autorité ne sera acceptée qu'à la mesure de la puissance, de la netteté avec lesquelles il incarnera l'idéal commun. Ainsi le rang social, les qualités personnelles et le prestige de la poésie se confondent pour exalter cet idéal.<sup>4</sup>

Le poète symbolisait, donc, le groupe. C'était lui qui chantait la vie, les normes, les désespoirs, les victoires et les défaites, « ...rehaussés de tout l'éclat des dons singuliers déposés en son héraut. »<sup>5</sup> Les quinze siècles qui séparent le poète préislamique du poète moderne revèlent que la force et la vigueur subsistent chez le poète arabe moderne, rehaussant les traits des ancêtres. Tahar Ben Jelloun dénoncera la trahison sociale et politique et il chantera la terre des humbles, des dépourvus, des expulsés du territoire et des pertes sans mesure. Se servant de l'image de Fès, il condamnera les injustices dans son pays et dans le monde arabe d'une manière spécifique et spontanée, quand il appuie la cause palestinienne et la destruction iraquienne.

Il y a dans le passé de l'art calligraphique arabe, une technique très répandue parmi les calligraphes qui s'appelait « technique du miroir », ou « *muthna* ». Cette technique est à l'origine d'un art fécond et symbolique. Fréquemment utilisée dans les calligrammes coufi, cette technique consistait dans la composition de la moitié d'un dessin. Ensuite, l'artiste procédait à la doublure du papier, qui absorbait l'encre de l'autre moitié, de telle manière que de l'autre côté de la superficie calligraphiée surgissait le reflet du dessin original. Si une ligne imaginaire passe verticalement par le centre du dessin ci-dessous, on verra l'autre moitié, identique, formant l'image dans sa totalité:

---

<sup>4</sup> A.Miquel, *La littérature arabe*, Paris, P.U.F., 1969, p. 20.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.21.

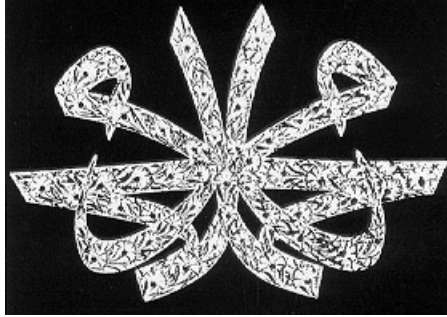


Image 1 : « Mohamed ».

Le singulier calligramme ci-dessous a aussi été composé utilisant la technique du miroir. Ce travail spécial est composé par la jonction de quatre noms de saints xiïtes : le nom Allah ( ) forme le front, le nom Ali ( ) forme le nez, le mot Mohamed ( ) forme les yeux et la bouche et le nom Hassan ( ) forme le maxillaire. Ces noms, tous stylisés et transformés par le calligraphe, composent un côté de la face qui, doublé, se reflétera sur l'autre côté comme dans un miroir et formeront l'image de la face que nous voyons ci-dessous comme un type d'écho où une face répond à l'autre:



Image 2 : Calligramme formé par les noms des saints xiïtes : Allah, Ali, Mohamed et Hassan.



Le poète de Fès s'appropriera cette technique de composition et on la verra reproduite dans son labyrinthe créatif dont les voies sont le poème. La symétrie du miroir paraîtra soit dans les comparaisons et les métaphores comprises dans le poème, soit dans le dialogue établi entre le poète et les villes qui incarnent le mimétisme du double, fonctionnant comme un alter-ego de l'auteur.

[...] Ah, Fès!  
Prière indécente  
Parole outrageante  
Petite gloire dévastée  
Pourquoi es-tu si amère ?  
Ton étoile s'est mêlée au sel  
Et nous nous regardons  
Dans ton visage  
Miroir de notre âme.<sup>6</sup>

*Non identifiés*, un arabesque triste.

*In questa tomba oscura, lasciami riposar...<sup>7</sup>*

Le poète est celui qui toujours ajustera sa perception dans un effort pour comprendre l'existence de Dieu, de la nature, du temps, de l'autre et surtout de la mort.

Les poèmes de *Non Identifiés*<sup>8</sup> sont l'exercice de cette réflexion. Les poèmes sont inspirés des noms cueillis à partir de ceux publiés dans l'obituaire que la *Revue d'Études Palestiniennes* divulgue : « C'est dans ce catalogue du malheur quotidien que ces quelques visages ont été nommés. »<sup>9</sup> Tahar Ben Jelloun rendra hommage aux morts inconnus et recréera pour chacun une origine, une mémoire de vie et un destin transcendant.

Dans l'islam, la notion que tous les êtres sont importants pour Dieu est accompagnée d'une pudeur stricte relative aux morts. À eux sont consacrés les rigueurs et les soins de la tradition. Le poète Tahar Ben Jelloun le

---

<sup>6</sup> T. Ben Jelloun, *Poésie complète*, Paris, Seuil, p. 562.

<sup>7</sup> Beethoven, L., Lieder WOO 133. D'après le poème de Giuseppe Carpani (1752-1825).

<sup>8</sup> Ce recueil compose un seul ensemble avec *La remontée des cendres*.

<sup>9</sup> T. Ben Jelloun, *La remontée des cendres*, op. cit., p. 69.

commente dans une chronique sur la banalisation actuelle de l'exposition du corps par les médias; pour cet auteur musulman, l'exhibition des corps est un spectacle morbide, sinon pornographique, peu importe l'identité de la victime. Et il explique :

Dans la tradition musulmane, toute âme est précieuse pour Allah. Son enveloppe aussi. Ainsi le corps du mort doit être couvert et ne doit jamais être montré dans sa nudité. Ce que vient de faire l'armée de G.W.Bush en Irak en exhibant les corps des fils de Saddam s'appelle de la pornographie, c'est-à-dire quelque chose de violent, de sale, et contraire aux lois de la morale. Trophées qui se veulent preuves d'une victoire sur un régime qui n'existe plus. Mais le problème est ailleurs. Il est dans le mépris affiché par les Américains pour leurs adversaires ; il est dans la manière de se conduire en accumulant les erreurs politiques et psychologiques ; il est dans le mépris du monde arabe et musulman. Car pour les musulmans, la mort exige le respect. Un proverbe dit « à la mort s'estompe l'inimitié ». Quelle fierté à exhiber des corps de deux fugitifs que l'Histoire avait déjà condamnés et qui n'avaient plus d'importance ?<sup>10</sup>

L'indignation du poète pourrait atteindre des moments infinis de l'histoire humaine. Le musée du Caire, par exemple, garde l'impressionnante « Scène de bataille », peinte sur le coffre de Tutancamon, (18<sup>e</sup> dynastie 1258-1349) où le jeune roi est sur un char qui écrase les corps d'ennemis vaincus, entouré d'une cohue de centaines de chiens. Les corps exhibés comme de bizarres trophées sont une inquiétante manifestation de victoire sur les ruines et sur des politiques désastreuses de l'homme depuis toujours. Les corps exposés sont un exemple du triomphe de la brutalité sur la pudeur et le respect face à la mort.

Les corps jetés dans les fosses communes marquent moment banal pendant les guerres, où les corps enterrés sans identification ont conduit le poète marocain à écrire, solidaire et indigné, les poèmes de *Non identifiés*. Hommage aux corps sur lesquels aucune main ne s'est étendue en aide miséricordieuse, et de qui les regards se sont détournés. Le titre de chaque poème de ce triste recueil est le nom d'une personne disparue dans le conflit palestinien. Et chaque nom devient un vers placé en haut de la feuille, suivi de

---

<sup>10</sup> Cet article, titré *Exhibition*, parlait de l'exposition des corps des fils de Saddam Hussein par l'armée américaine et a été publié dans les journaux espagnols *La Republica* (25/06/2004) et *Lavanguardia* (30/06/2004).

la date de disparition de la personne. Puis, surgit le poème. Une fois de plus nous pouvons compter avec l'élément de l'art islamique pour nos propos interprétatifs : *l'arabesque*. Les structures en motifs floraux ou géométriques que cet art emploie sont, à vrai dire, des involucres subtils de contenus précieux.

Inscrite sur les surfaces les plus variées, depuis un simple brûle-parfum, aux fenêtres et portes monumentales, en passant par les poésies calligraphiées sur les murs des palais ou des mausolées des saints de l'islam, l'arabesque, dans sa forme exubérante ou simple, se révèle ou se dédouble dans la modernité de la poésie arabe marocaine actuelle : *Non identifiés*. Si les arabesques comblent le désir esthétique raffiné des ambiances que l'islam a architecturées, il n'est pas exclu, toutefois, de fréquenter ni les alcôves des vizirs ni les *columbariums*. Ce recueil, ou chaque poème est une dalle funèbre, l'arabesque habillée de mots de sens sacré transmutera toute sa formidable composition protectrice et nidiforme dans de froides épitaphes tombales. Les deux premières informations du poème – les noms et les dates de décès –, sont des motifs qui formeront le poème, dans ce cas, dernière demeure de l'homme. Ils selleront le contenu de ce qui a été la vie et la mémoire de la vie.

Le premier poème que l'on propose d'analyser est une ode à un adolescent mort dans la ville de Saïda<sup>11</sup>

Une arabesque cosmique : le poème « Ali Saleh Saleh ».

Ali Saleh Saleh

29 avril 1983.

On a ramené son corps dans une peau de mouton,

Sa tête et ses pieds nus dépassaient

Blancs de poussière.

Lentement ses membres se sont couchés dans le

jour

Le sol s'est ouvert et l'a enlacé dans une infinie

étreinte.

Il avait dix-sept ans

Ali Saleh Saleh

---

<sup>11</sup> Située à 50 km de Beirouth, Saïda qui signifie « lieu de pêche » a été construite par Sidon, petit fils de Noah, d'où son nom. Saïda a vécu sa splendeur à l'époque des Persans, quand elle a été transformée en capitale d'une grande satrapie composée par la Syrie et le Liban. Mais ses gloires sont anciennes: elle avait déjà été capitale du monde phénicien.

Son premier amour à Saïda  
La mort nouée aux hanches de l'arbre.<sup>12</sup>

Cette triste image de la pauvreté de jeune mort est notablement enrichie par la présence des éléments cosmiques : le jour et le sol qui s'ouvre, symbolisme des éléments naturels, qui l'embrassent infiniment. Serait-il un double d'Hector, celui qui se mélange à la nature ?

Lentement les membres se sont couchés dans le jour  
le sol s'est ouvert et l'a enlacé.

Tous les syntagmes dénotent l'involucre, de l'arabesque au linceul composé d'un élément de la nature : la peau de mouton. La dernière demeure du jeune palestinien Ali Saleh Saleh est humble : il sera déposé sur la terre même, réintégré à la nature « *dans une infinie étreinte* ». Si les arabesques enveloppent un contenu dont le noyau est considéré de manière mystique un centre du monde, dans le cas du poème le centre est la terre et son contenu : le corps du jeune Ali. Dans le coran, d'innombrables passages consolent le croyant de la mort. Par exemple celle-ci :

Et ne dites pas de ceux qui sont tués dans le sentier d'Allah qu'ils sont morts. Au contraire ils sont vivants, mais vous en êtes inconscients.<sup>13</sup>

Le poème suivant parle d'une femme victime des atrocités du conflit. La description de la manière dont sa maison est envahie donne aux envahisseurs le statut de fléau, réfléchi dans la répétition du pronom personnel, comme une pluie sur le toit :

Une arabesque rompue : le poème Fatima Abou Mayyala.  
Fátima Abou Mayyala  
Ils sont entrés par le toit  
Ils ont fermé portes et fenêtres  
Ils ont enfoncé une poignée de sable dans la bouche  
Et les narines de Fatima.  
Leurs mains déchirèrent son ventre

---

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 53.

<sup>13</sup> *Surate Al-Bacara, op. cit.*, verset 154.

Le sang était retenu  
Ils urinèrent sur son visage.  
Fâtima prit la main de la statue  
Et marcha légère parmi les arbres et les enfants  
Endormis.  
Elle atteignit la mer  
Le corps dressé au-dessus de la mort.<sup>14</sup>

Les vers sur l'invasion reproduisent la violation de l'arabesque. Dans l'extrait se produit la violation du corps de la femme dans un type d'alliance ou d'écho entre le micro-monde violent que la scène à l'intérieur de la maison représente et la guerre dans son sens ample.

L'eschatologie veut, à travers la brutalité qui lui est propre, exposer le désastre moral et physique, donc, la suffocation veut, à travers la brutalité qui lui est propre, exposer le désastre moral et physique. En conséquence, la suffocation, le ventre rompu, le sang retenu, et le flux de l'urine signifient la fureur et la haine sur les victimes de guerre. Pragmatique et froid, le langage n'adoucit pas le sens. L'entrée dans la maison et dans le corps de Fâtima représente la rupture et la profanation des involucres-arabesques apportant mort et pertes, car le centre mystique se défait. Malgré la violence des images, fait qui aura une relation ou non à l'iconoclasme, les vers de la fin sont un moment transcendant dans la désolation : l'auteur se fait Dieu dans le poème, libère Fatima de toute sa souffrance. Fatima s'élèvera vers les régions imaginaires guidée par l'entité à laquelle elle donne la main, revêtue de toute la fluidité féminine rehaussée de son corps fragile et endolori. Elle s'élève au dessus de ce qu'il y a de plus pur : les arbres et les enfants.

Le verset coranique suivant – consolateur et beau –, pourrait venir à la rencontre du poème dans un type d'argument religieux qui compléterait l'argument artistique que l'arabesque représente :

Ne pense pas que ceux qui ont été tués dans le sentier d'Allah, soient morts. Au contraire, ils sont vivants, auprès de leur Seigneur, bien pourvus.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 56.

<sup>15</sup> *Surate Al Imran*, verset 169.

Dans les douze poèmes aux anonymes est fréquente l'évocation des éléments cosmiques et naturels qui leur donnent *pain et nom*. Le poète introduit dans le poème les humbles, femmes, hommes, adolescents, enfants, en majorité des agriculteurs, des personnes qui possédaient un rapport ancestral avec la terre de laquelle ils ont été expulsés, des innocents fauchés par l'injustice et par la mort. L'économie de notre analyse ne permet pas le détail de tous les autres poèmes qui suivent dans *Non identifiés*. Mais chez Tahar Ben Jelloun le langage s'appuie sur la force de l'image, laquelle est un langage en soi. Ces poèmes-noms créent le visage et la totalité, le profil des martyrs à travers la *parole* poétique, par la force de l'image créée. Le calligramme du visage créé au moyen des noms des saints est un exemple appliqué à ces compositions funèbres.

Lapidaire et fatidique, Ben Jelloun est solidaire à la douleur. Il se mettra dans la peau détruite des martyrs et prendra la forme calligraphique la plus solennelle et sévère, le *coufi*, pour énumérer, fraternel, les formules de l'épigraphie du deuil. Si on devait les graver sur les murs d'un mausolée, sans aucun doute, le *coufi* serait la lettre appropriée à ces élégies immenses. Toutefois, transporté dans la modernité répugnante et cruelle que la guerre et ses malheurs représentent, le *coufi* est présent dans ces corps à présent endormis *in pace bene*, dans le poème. Pour Ben Jelloun, « Le poète est celui qui risque les mots. Il les dépose pour pouvoir respirer »<sup>16</sup>. Dévoilant l'infâme des crimes de guerre cette poésie installe le poète comme celui qui est venu pour « ... nommer la blessure, redonner un nom au visage annulé par la flamme, dire, faire et défaire les rives du silence. »<sup>17</sup>

Merleau-Ponty dira au début de son livre *Le visible et l'invisible* : « Nous voyons les choses mêmes, le monde est ce que nous voyons »<sup>18</sup>. Dans le cas de Tahar Ben Jelloun, le poète n'est pas devant une apparence ou une représentation des choses. Sa perception le met en contact avec le monde tel qu'il est, et le préparera à faire usage de ce qu'il aperçoit, créant les formes et les univers de sa poésie selon le mode dont sa conscience perçoit ces formes, ces univers. Heureusement, le monde n'est pas seulement ce que la perception nous offre. Au-dessus des vices de l'esprit qui saisit le réel dans une perception rigidement fixée en un élément douloureux ou comique, on

---

<sup>16</sup> T. Ben Jelloun, *Non identifiés*, Préface, Op. cit. p. 7.

<sup>17</sup> *Id.*, *Poésie Complète*, Paris, Seuil, 1993, p.9.

<sup>18</sup> M. Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*, São Paulo, Perspectiva, 2002.

trouve les espaces infinis de la création qui, en transcendant les villes, dévoilent les mondes et ses mystères.

## Réflexions finales

La tradition islamique raconte qu'un jour, quand le prophète Mohamed marchait dans un cimetière, il a vu une sépulture ouverte, dont le fond était très irrégulier. Alors il a promptement ordonné aux ouvriers de niveler avec perfection ce fond, car, a-t-il dit : « Bien que cela n'ait aucune valeur pour les morts qui y reposeront, l'effet pour les yeux des vivants est bénéfique ! ». Cette préoccupation de la préservation des sens de l'existence, parallèlement à la dignité accordée aux morts, doit être vue comme une des plus grandes et plus intenses prémisses de l'islam, qui garde dans l'art calligraphique et littéraire son delta expressif. Aussi bien la vie que la mort sont situées dans l'axe dichotomique qui dirige la sollicitude essentielle sur l'humain. Ces axes sont aussi des bifurcations qui soutiennent l'univers littéraire arabo-islamique, capable de gérer soit l'hédonisme sans pareil des *Mille et Une Nuits*, où Sherazade est l'artificieuse narratrice, comme de mettre en évidence le *Pathos* lent et cruel qui motive l'élégie douloureuse de *Non Identifiés*, dont Tahar Ben Jelloun est le mélancolique hiérophante. Cette préoccupation pour les structures, dans leurs détails raffinés, est prémisse féconde et évidente dans l'art islamique d'une manière générale.

Les réflexions sur le thème central de ce travail nous mènent à conclure que la formation d'une poétique propre se sert du mélange subtil et ordonné des points de vue religieux, artistiques et phénoménologiques, pour expliquer et présenter un aspect de la dimension de la beauté variée de l'art islamique où le religieux est présent et, par conséquent, se révèle dans la poésie en l'honneur des martyrs, y trouvant une place importante.

La poésie est, donc, héritière de toute cette dimension religieuse arabo-islamique où le fatalisme est la tonique, et dans laquelle le mot, le geste humain, spontané ou automatique possède une signification précieuse : révéler l'essence de ce qui a été vécu.

## **Bibliographie**

*Alcorão Sagrado*, São Paulo, MarsaM, 2004.

Ben Jelloun, T., *La remontée des Cendres*, Paris, Seuil, 1993.

Ben Jelloun, T., *Poésie complète*, Paris, Seuil, 1993.

Miquel, A., *La littérature arabe*, Paris, P.U.F., 1969.

Merleau-Ponty, M., *O visível e o invisível*, São Paulo, Perspectiva, 2002.

Sun Tzu, *Arte da Guerra*, Porto Alegre, LP&M, 2000.



## Vérité vs réalité dans « al-Malik Ūdibe » (Roi Œdipe) de Tawfiq al-Hakīm

Nacer eddine BENGHENISSA <sup>1</sup>

**Abstract** : "Is it possible to present on stage a Greek tragedy, imbued with an Arabic philosophical perspective, where the conflict between man and the occult powers is mentioned?" This is the issue of the play of Tawfiq al-Hakim published in 1949, which draws its essence from what Tawfiq al-Hakim called "Atta'dulyya" or the equilibrium theory which requires the coexistence of two wills (divine and human). However, we note that Tawfiq al-Hakim defends, on the one hand, human freedom against the divine and, on the other hand, he emphasizes divine omnipotence. This leads us to believe that there is a certain incompatibility between these two attitudes. However, one of the goals of our research is to find an answer to the question: How does Tawfiq Al Hakim reconcile these two extremes? And what can bring the equilibrium theory to this question? Can we decipher this duo (divine and human will) in the narrative programs of each actor – Oedipus, Jocasta and Tiresias?

**Keywords** : Divine will, human will, equilibrium, truth, reality.

### Introduction

« Est-ce possible de présenter sur scène une tragédie grecque, imprégnée d'une perspective philosophique arabe, où le conflit entre l'homme et les puissances occultes est évoqué ? »<sup>2</sup>. Pour répondre à ce souci, Tawfiq al-Hakīm s'est lancé dans l'étude des œuvres de Sophocle, parmi lesquelles, il a fini par choisir la pièce *Œdipe roi* à titre d'essai. C'est à partir de l'ambivalence entre un fond philosophique islamique et une forme grecque que se fait jour la pièce de théâtre de Tawfiq al-Hakīm *al-Malik Ūdibe*, en 1949.

Nous avons parlé de tentative, car il semble que Tawfiq al-Hakīm, qui a voulu reproduire le mythe d'Œdipe, était conscient de la gravité de l'aventure. A la fin de l'introduction de *al-Malik Ūdibe*, il se demande : « Et

---

<sup>1</sup> Université de Biskra, Algérie.

<sup>2</sup> Tawfiq al-Hakīm, *al-Malik Ūdibe*, Editions Dār al kitāb allbnānī, Bayrūt, 1978, p.15.

après, ... je ne sais pas ce que j'ai fait de cette tragédie. Est-ce que j'ai bien fait ou est-ce que j'ai eu tort?... J'ai essayé et c'est tout ce que j'ai pu faire.»<sup>3</sup>. Cependant, la tentative de l'auteur, dans sa version islamique, est une nouvelle approche du problème crucial de la liberté entre le déterminisme et le libre arbitre.

Bien qu'il y ait un retour à Sophocle, la différence des perspectives est à l'origine d'un refus de Sophocle. En refusant l'idée de l'omnipotence des dieux et l'idée de la soumission absolue de l'homme au décret divin qui envahit l'œuvre de Sophocle, Tawfiq al-Hakîm ne cesse de manifester son appartenance à une vision philosophique islamique qui n'accorde que peu de crédit à cette croyance en l'omnipotence de la divinité.<sup>4</sup>

Ceci dit, selon l'auteur, la liberté de l'homme dans ses actes ne lui attribue pas une existence indépendante de la volonté divine ; l'homme n'est pas seul dans ce monde. L'existence de Dieu est indispensable pour donner à la vie humaine un sens.<sup>5</sup> Aussi est-il important de signaler que la conception qui exige la coexistence des deux volontés (divine et humaine) est un des aspects de ce que Tawfiq al-Hakîm appelle « *Atta'dulyya* » ou la théorie de l'équilibre. Cependant, on constate que Tawfiq al-Hakîm défend, d'une part la liberté humaine face à la volonté divine et d'autre part, insiste sur l'omnipotence divine. Ce qui nous amène à penser qu'il y a incompatibilité entre ces deux attitudes.

Or, un des objectifs de cette étude consiste à trouver une réponse à la question: comment Tawfiq al-Hakîm peut-il concilier ces deux extrêmes? Et que peut apporter la théorie de l'équilibre à cette question ? D'autre part, on peut déchiffrer cette dualité (volonté divine et volonté humaine) dans les programmes de chacun des acteurs – Œdipe, Jocaste et Tirésias ? Pour cela, nous allons mettre en lumière deux concepts autour desquels s'articule *al-Malik Ūdîb*, à savoir : vérité vs réalité. Une vérité qui touche l'origine d'Œdipe, et une réalité d'amour qui unit Œdipe et Jocaste pendant 17 ans.

L'intérêt d'analyser le conflit entre cette notion de vérité et celle de réalité ne réside pas uniquement dans son caractère descriptif, mais permet surtout d'approcher les rapports axiologiques qui relient ces notions et leur impact sur le déroulement des programmes de chaque protagoniste.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.54.

<sup>4</sup> Nicolas Saada, *Tawfiq al-Hakîm, l'homme et l'œuvre*/Thèse de Doctorat, 3 cycle, Université de Provence, 1978, p.133.

<sup>5</sup> Tawfiq al-Hakîm, *al-Malik Ūdîbe, ...op.cit.*, p.49.

## A)- L'approche narrative : Articulation des concepts; vérité, réalité

### 1- Le programme d'Œdipe

Manifestement, Tawfiq al-Hakîm a composé son *Roi-Œdipe* d'après l'idée d'une articulation de deux concepts (vérité, réalité) qui prend différents aspects tout le long de la pièce et qui occulte un conflit qui ne cessera que par la ruine de l'un des deux.

Si on consulte le Petit Robert<sup>6</sup>, on trouve que la vérité, étant définie comme *ce à quoi l'esprit peut donner son assentiment*, évoque une signification abstraite. Par contre, on constate que la réalité définie comme *le caractère de ce qui est réel, de ce qui ne constitue pas seulement un concept mais une chose*, tend à exprimer une signification fortement concrète.

Concrète ou abstraite, la vérité et la réalité ne sont à leur état neutre que des valeurs absolues, ainsi la réalité est l'amour ou l'élan sentimental qui porte un être humain vers un autre. La vérité est le lien de consanguinité qui unit un être humain à un autre. Ce qui nous permet de dire qu'il s'agit, à ce niveau là, de valeurs virtuelles<sup>7</sup>.

Leur axiologisation ou le fait de leur attribuer, en tant qu'idées, une valeur qui nous permette de les juger moralement, à savoir si elles sont bonnes ou mauvaises, ou si elles sont licites ou illicites, n'est concevable que dans la mesure où la vérité et la réalité sont mises en relation avec les acteurs de la pièce.<sup>8</sup> Cela revient à dire que les valeurs – vérité et réalité – ne sont axiologiques que quand elles sont versées dans le cadre prévu par Tawfiq al-Hakîm à l'intérieur de la structure de la pièce.<sup>9</sup> C'est-à-dire, le conflit entre la vérité et la réalité ne se déclenche que lorsque la réalité signifie l'union d'Œdipe et de Jocaste en tant que mari et femme, et que lorsque la vérité manifeste le lien parental entre Œdipe et Jocaste en tant que fils et mère. C'est à ce niveau là seulement qu'il s'agit de valeurs actualisées.

En évoquant le conflit entre les deux concepts : vérité et réalité, Tawfiq al-Hakîm introduit systématiquement deux autres concepts, à savoir le cœur et l'intelligence. Le cœur représente le siège des sentiments et des passions et surtout de l'amour qui donne le bonheur, bien entendu, c'est là

---

6 A.Rey, J.Rey-Debove, *Dictionnaire. Le Petit Robert*, Paris, Editions Robert, 1986, Lettres : R,V.

7 A.J.Greimas, *Sémiotique*, Editions Hachette Université, Paris, 1979, p.414.

8 *Ibid.*, p.415.

9 *Id.*

une réalité précieuse pour Œdipe, et l'intelligence, qui est la capacité de comprendre telle ou telle chose, autrement dit un outil rationnel pour aboutir à la vérité. Et c'est la quête de cette vérité à laquelle Œdipe s'engage.

De ce fait, on constate que le conflit qui met en opposition la vérité et la réalité n'est en fait que le reflet du conflit qui oppose le cœur et l'intelligence. Maintenant, il est opportun de voir comment s'articulent les deux concepts, vérité et réalité, dans le programme d'Œdipe tout le long de la pièce. Le concept de réalité renvoie durant toute la pièce à deux données : l'amour et le pouvoir qui se sont établis durant 17 ans et qui interfèrent dès la première apparition d'Œdipe sur scène, de telle manière qu'il proclame clairement son attachement à Jocaste plus qu'à son pouvoir. Mais il reste à faire remarquer que la réalité, avec ses deux composantes enracinées dans la vie d'Œdipe, a effacé de sa mémoire, momentanément, la quête de la vérité pour laquelle il s'est exilé.<sup>10</sup>

Et ce n'est que par l'initiative divine, concrétisée par la peste qui ravage Thèbes, qu'Œdipe se remet à la quête de la vérité, afin d'épargner la ville du péril. Alors, ayant résolu autrefois l'énigme du Sphinx, avec son intelligence, il recourt à ce même outil, pour répondre à la question « Qui a tué Laïos ? »<sup>11</sup>. Afin de trouver une issue à ce malaise, le prêtre rencontre Œdipe et lui conseille de consulter les dieux, en lui reprochant son scepticisme envers l'oracle. L'intelligence d'Œdipe refuse d'admettre cet oracle comme une vérité, sans le soumettre à un examen rationnel.

Et comme interprétation de ce phénomène de scepticisme, Jocaste explique qu'il est dû au premier choc qu'Œdipe a subi sur son origine. En effet, il était accusé par un vieil ivrogne de n'être qu'un bâtard. Dès lors, Œdipe perd confiance en toute évidence, et soupçonne toute vérité. En fait, avant cet ébranlement, Œdipe n'a jamais mis son origine en discussion, car depuis sa naissance, il ne connaît de parents que Polybe et Mérope. De plus, ceux-ci l'ont entouré de tendresse, au point qu'il n'a jamais eu le moindre doute concernant la vérité de ses relations familiales. Mais une fois cette vérité détruite, Œdipe perd confiance et refuse de céder au jugement du cœur, sauf s'il est l'aboutissement d'un effort intellectuel.<sup>12</sup>

Il nous faut souligner, en outre, que la réalité du bonheur d'Œdipe est

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.65.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.69.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.73.

manifestement bâtie sur l'occultation d'une vérité. En effet, juste avant son accès au pouvoir, Œdipe délivre Thèbes d'un simple lion et non d'un monstre mythique. Or, pour faire de lui un héros, Tirésias invente le mensonge du Sphinx; ce monstre au corps de lion, aux ailes d'aigle et au visage de femme qu'Œdipe est censé avoir vaincu en résolvant l'énigme. Le dévoilement de cette vérité, à savoir que le Sphinx n'est qu'un simple lion, risque de détruire le bonheur d'Œdipe. Certes, Œdipe est prêt à dévoiler la vérité même si cela lui coûte son pouvoir, mais si ce dévoilement risque d'atteindre son amour, Œdipe préfère renoncer à la vérité et garder le silence.<sup>13</sup> En l'occurrence, l'instinct de connaissance d'Œdipe est trop développé pour qu'il puisse encore apprécier le bonheur sans apaiser sa passion de savoir:<sup>14</sup>

Alors, Œdipe s'engage, de son plein gré, dans la quête de la vérité, à savoir: qui a tué Laïos ?<sup>15</sup> Comme tout indice du crime est censé avoir disparu, Œdipe ne peut compter que sur des témoignages spontanés. L'idée répandue dans le palais autour de la mort de Laïos est que des brigands l'ont assassiné. Et pour plus de précision, Jocaste rappelle que le meurtre a eu lieu au point de rencontre de trois routes. Ce qu'elle disait, dans l'intention de rassurer Œdipe, est pour lui un trait de lumière qui l'éclaire sur la vérité. Œdipe se sent envahi par la peur de l'affronter.<sup>16</sup> Anxieux, Œdipe se sert de sa raison afin de connaître la vérité. Il demande le lieu du meurtre, le temps, l'âge et l'aspect de la victime. Tout ce qui lui est dit correspond à ses souvenirs. Par conséquent, une certitude, presque complète, s'installe dans son esprit; le meurtrier recherché ne peut être que lui-même.<sup>17</sup>

Après cette recherche, Œdipe se trouve finalement face à la même vérité que lui avait révélée l'oracle. Autrefois, Créon lui avait révélé que l'oracle l'accusait d'être le meurtrier de Laïos; après avoir mené son enquête, Œdipe découvre que c'est lui qui a tué Laïos, sans savoir qu'il s'agissait de son père. Cependant, Œdipe se rend compte que l'intelligence l'a fait aboutir à la même vérité que l'oracle avait revendiquée autrefois. Ce qui le mène à évoquer la justice divine, à considérer cette découverte qui l'a touché dans son honneur royal, comme étant un châtiment infligé par Dieu, après qu'il a trompé le peuple, en lui cachant la vérité du Sphinx.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, 82.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 98.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 99.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 151.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 156.

Quoi qu'il en soit, l'arrivée du messager corinthien incite Œdipe à chercher la deuxième vérité à savoir : qui est Œdipe ?<sup>18</sup>. Voilà, Œdipe face à l'objet de quête pour lequel il s'était exilé de Corinthe et qui a pris pour lui une valeur d'une importance primordiale. Le messager lui révèle que Polybe et Mérope ne sont pas ses vrais parents. Loin de soupçonner encore qu'il puisse être le fils de Laïos, Œdipe décide de découvrir à tout prix le secret de sa naissance. Alors, il mande le berger à qui il était confié autrefois et mène un interrogatoire acharné. Après être menacé par Œdipe, le berger reconnaît, en fin de compte, que Jocaste et Laïos sont les parents d'Œdipe. Enfin voilà Œdipe face à la vérité de son origine.<sup>19</sup> Par cette découverte, Œdipe devient l'objet d'un conflit entre la vérité recherchée, à savoir Œdipe fils de Jocaste et la réalité vécue, à savoir Œdipe époux de Jocaste. Entre une vérité qui interdit la continuité d'une telle relation, considérée comme illégale par la société, et une réalité bâtie sur un amour mutuel qui avait uni Œdipe à Jocaste durant 17 ans. Un conflit qui s'achève facilement au profit de la réalité.<sup>20</sup>

Pour éviter toute destruction de la réalité, Œdipe, après avoir acquis la vérité, la dévalorise de tout sens social.<sup>21</sup> De telle manière que le mot (mère) ou (épouse) n'aura aucun impact sur la relation entre Œdipe, en tant qu'homme possédant un cœur, et Jocaste en tant que femme possédant un cœur.<sup>22</sup> Pourquoi Œdipe a-t-il voué sa vie à chercher la vérité? Certes, cette quête n'est en vue d'aucune utilité pratique, parce qu'après l'avoir acquise, Œdipe en regrette l'acquisition et en rejette la valeur axiologique<sup>23</sup>. Qu'est-ce que la vérité, si ce n'est que des illusions qui habitent nos consciences? C'est avec ce raisonnement qu'Œdipe traite la vérité, une fois qu'il l'a acquise.

En effet, la vérité est, certes, une valeur, mais elle n'est pas une donnée évidente et absolue; ce qui est une vérité pour un peuple, une personne, peut être non valeur pour d'autres. Pour Œdipe, les valeurs n'existent que dans la conscience de leur créateur qui est l'homme. C'est l'homme qui peut créer une valeur et c'est lui qui peut la détruire. De ce fait, la vérité qu'Œdipe a consacrée sa vie à sa quête, sera détruite par Œdipe lui-même. Après qu'Œdipe découvre qu'il est le fils de Jocaste, il s'obstine à

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, 183.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 198.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 206.

<sup>21</sup> Le sens social de l'inceste est la prohibition de la relation sexuelle entre un homme et une femme parents. Dans notre cas, Œdipe est le fils de Jocaste.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 207.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 209.

traiter cette vérité comme une valeur qui n'a aucun sens, ou plutôt comme une non-valeur.<sup>24</sup>

Mais le suicide de Jocaste vient détruire la réalité d'amour qu'Œdipe avait essayé vainement de sauvegarder. La disparition de Jocaste l'avait contraint à reconnaître que la vérité de son origine était une valeur qui lui interdisait de continuer sa relation incestueuse avec sa mère. Tant qu'il est le fils de Jocaste, il ne peut être son époux. En l'occurrence, cette valeur se présente, dans ce cas-là, comme une anti-valeur.<sup>25</sup>

En guise de conclusion, le conflit entre vérité et réalité se présente ainsi : après s'être exilé de Corinthe, afin de connaître la vérité sur son origine, Œdipe s'installe à Thèbes comme roi et époux de Jocaste. Au fil de 17 ans, il mène une vie d'amour et de bonheur au point que cette réalité lui fait oublier la cause pour laquelle il a quitté Corinthe. Mais la peste intervient et réveille en Œdipe la passion de chercher la vérité. Alors, il s'engage d'abord à enquêter sur le meurtre de Laïos, puis sur la vérité de son origine, qui reprend pour lui sa valeur capitale. En usant de son intelligence, Œdipe découvre qu'il est le fils de son épouse Jocaste. C'est à ce moment-là que le conflit entre la vérité (Œdipe fils de Jocaste) et la réalité (Œdipe époux de Jocaste) prend de l'ampleur. Désormais, Œdipe est contraint de choisir ou la réalité ou la vérité. Sans réfléchir aux conséquences, Œdipe fait son choix et préfère se mettre du côté de la réalité, afin de préserver son bonheur; en banalisant la substance de la vérité, qui professe l'interdiction de l'union avec sa mère. La vérité, qui était une valeur autrefois, se transforme en une non-valeur. Mais cela ne va pas durer longtemps; la réalité à laquelle il proclame son attachement vient de se détruire avec le suicide de Jocaste. Aussitôt, Œdipe se trouve face à la vérité triomphante. Cette vérité se transforme en une anti-valeur, puisqu'elle a causé la destruction de son bonheur.

## 2- Le programme de Jocaste

En ce qui concerne Jocaste, on constate, dès le début, qu'elle manifeste son attachement à la réalité, c'est-à-dire à son amour pour Œdipe. Cet amour a, pour elle, une valeur d'une importance primordiale dans la mesure où il tend à réaliser le bonheur qu'elle n'a pas eu la chance de vivre

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, 213.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 250.

avec Laïos, malgré sa bonté.<sup>26</sup>

Quand Œdipe révèle la cause pour laquelle il était exilé de Corinthe, à savoir la vérité de son origine, Jocaste ne lui accorde aucune importance et la traite avec indifférence totale, en se posant la question : « En quoi nous intéresse la vérité de tes origines, tant que nous sommes heureux? »<sup>27</sup>. Et c'est la même question qu'Œdipe va se poser quant il aura découvert la vérité. La vérité pour Jocaste demeure une fin plus ou moins absurde. A quoi sert de connaître qui est Œdipe? Quoi qu'il en soit de son origine, noble ou esclave, Œdipe est, pour Jocaste, le cœur qui lui a donné un amour et un bonheur dont elle était privée lors de son mariage avec Laïos.<sup>28</sup>

Ensuite, Jocaste disparaît de la scène, et l'action continue par l'intervention des dieux réclamant le meurtrier. Créon rapporte l'oracle qui accuse Œdipe d'être le meurtrier, alors Œdipe à son tour l'accuse de complicité. Pour apaiser cette dispute, Jocaste intervient. Face à l'oracle, Jocaste ne songe qu'à rassurer Œdipe, mais comme l'accusation d'Œdipe provient des dieux, elle ne peut refuser d'y croire, car sa foi en Dieu la pousse à sacraliser toute parole de provenance divine. En même temps, elle ne veut pas de cette vérité, car elle a peur de ses répercussions sur son bonheur. Donc elle essaye de concilier les deux: en affirmant l'incapacité humaine de comprendre l'oracle, elle fait de toute interprétation de l'oracle une fausse approche de la vérité.<sup>29</sup>

En menant son enquête, Œdipe découvre qu'il est le meurtrier de Laïos, alors Jocaste se trouve face à la vérité, ce qui constitue une première menace pour la réalité de son bonheur. Alors pour préserver son amour, Jocaste essaye de neutraliser cette vérité et de banaliser sa valeur, afin d'éviter l'ébranlement du bonheur.<sup>30</sup> Jocaste s'obstine avec une ardeur féminine à ne pas se résigner, et essaye d'empêcher Œdipe de s'infliger le châtement qu'il a proclamé et d'abandonner sa royauté, en lui rappelant qu'il n'a pas tué Laïos volontairement et que le meurtre n'était qu'un accident. Après avoir surmonté cet obstacle, Jocaste se trouve encore mêlée aux événements. En effet, l'intervention du messager corinthien vient révéler que Polybe et Mérope ne sont pas les parents d'Œdipe. Alors Jocaste découvre

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, 63.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 149-151.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 139.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 181.



avant tous la vérité.

Ce qui n'est pour Œdipe qu'un demi-éclaircissement est pour elle toute la vérité dévoilée. Les réponses du messager ne peuvent lui laisser aucun doute. Cet enfant trouvé dans le Cithéron, c'est celui qu'elle y a fait exposer. Cette vérité qui ne représentait pour elle aucune valeur, qui n'a pas mérité d'être recherchée dans le temps, se transforme à ce moment critique en une valeur qui menace son bonheur avec Œdipe et qui risque de détruire sa vie familiale. Cette vérité est conçue comme une anti-valeur. Mais devant le flux de questions d'Œdipe, Jocaste n'a plus qu'une pensée; arrêter Œdipe avant qu'il ne découvre la vérité. On ne sait pas si elle a cette intention pour sauver Œdipe, puisqu'elle ne pense qu'à mourir, à disparaître au plus tôt ou pour néanmoins sauvegarder son bonheur et continuer sa vie incestueuse comme si rien ne s'était passé, en espérant que tout le monde ne saura pas la vérité si Œdipe renonce à l'enquête. Mais comment l'empêcher sans expliquer ce qu'elle veut faire? Elle le supplie en vain et elle a la cruelle douleur, non seulement de ne pas être entendue, mais de voir son intention méconnue.<sup>31</sup> Une fois que la vérité est révélée, Jocaste, impuissante à résister au choc, s'évanouit<sup>32</sup>. Bien que la réalité soit chère à Jocaste, elle ne peut désormais, empêcher que la vérité n'éclate au jour. Elle est persuadée que la découverte de sa relation incestueuse la contraint à rompre son union avec Œdipe et à sacrifier son amour au profit de cette vérité qui est pour elle son seul ennemi.<sup>33</sup>

En dépit de son amour envers Œdipe, Jocaste se résigne à la vérité en se convainquant que la réalité n'a plus de sens et que sa relation avec Œdipe n'a plus sa raison d'être. Etant donné que l'inceste est une valeur rejetée par la société et considérée comme une antivaleur, Jocaste prend l'initiative de détruire ce qu'elle a essayé de sauvegarder tout le long des événements, à savoir son bonheur et son amour<sup>34</sup>. Sous la pression de la vérité, Jocaste se suicide, après s'être convaincue de la vanité de son existence.

En somme, la vérité qui n'était, dès le début de la pièce, qu'une non-valeur pour Jocaste, est considérée par Œdipe comme une valeur qui mérite d'être recherchée, même si cela lui coûtera son pouvoir. Mais, une fois que

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, 182.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 198.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 204.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 210.

cette vérité est dévoilée, les deux acteurs changent de position; désormais, la vérité est une antivaleur pour Jocaste, car elle a détruit sa réalité de bonheur. Or, pour Œdipe, elle est, d'abord, une non-valeur, puisqu'elle ne peut porter atteinte à leur amour, mais le suicide de Jocaste le contraint à reconnaître la vérité comme une antivaleur. De ce changement de position, on constate que les deux acteurs sont en opposition par rapport à la quête de la vérité.

### 3- Le programme de Tirésias

On pourrait évoquer dans ce contexte deux niveaux de lecture, selon le point de vue de Dieu ou de celui de Tirésias. Pour Tirésias, le programme commence quand il a l'idée d'éloigner la famille de Laïos du trône. Cependant, pour concrétiser ce programme et satisfaire ses ambitions politiques, Tirésias exploite son *paraître* de prophète ; en effet, le peuple le prend pour le devin qui possède les secrets du ciel. Lui, par contre, pense être le maître du destin et se prend pour Dieu.<sup>35</sup>

Ce double jeu lui permet, en trompant le peuple, de réaliser sa volonté et d'éliminer Œdipe dès sa naissance. Pour ce faire, Tirésias invente la prédiction du double crime (l'inceste et le parricide), ce qui lui facilite la tâche de mettre fin au règne des descendants de Laïos, car Œdipe est l'unique fils de Laïos, et sa disparition signifie la fin du règne de la famille de Laïos.<sup>36</sup> Œdipe éliminé, il ne reste comme obstacle que Créon. Or, dès sa première rencontre avec un étranger du nom d'Œdipe, Tirésias saisit l'occasion et invente le mensonge du Sphinx, ce qui lui facilite la tâche d'écarter Créon du pouvoir et de faire accéder Œdipe au trône.<sup>37</sup>

Aux yeux de Tirésias, tous ses projets se sont réalisés et il n'a qu'à se réjouir des conséquences de la réalité qu'il a instaurée depuis plus de 17 ans. C'est cette réussite qui fait qu'il croit à sa propre divinité comme à une vérité incontestable.<sup>38</sup>

En revanche, du point de vue des Dieux, les choses se présentent autrement, car ce sont eux qui font agir Tirésias. Pour comprendre le programme de Tirésias, on est obligé de faire intervenir la notion du libre arbitre. Œdipe doit alors normalement succéder à son père Laïos, mais

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, 80.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 79.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 78-79.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 83.

Tirésias, en se prenant pour un Dieu et en affrontant donc le vrai Dieu, a voulu changer le cours de la destinée. Celui-ci va donc intervenir pour rétablir l'histoire selon le déroulement qu'il entendait.<sup>39</sup> Autrement dit, Tirésias s'imagine construire un programme pour Thèbes, alors qu'en fait, il vise à détruire celui prévu par Dieu. Quant à Dieu, Il laisse croire à Tirésias qu'il a construit un programme différent du sien, mais Il va intervenir de manière à ce que Tirésias devienne, à son insu, l'instrument de la réalisation de son propre programme. Par conséquent, le parcours de Tirésias est, en fait, prédéterminé par Dieu, alors qu'il s'imagine, lui, jouir d'une liberté complète. Cependant, on est amené à nuancer le déterminisme et le libre arbitre, car Tirésias jouit, tout de même, d'une liberté relative; il est libre d'inventer la prédiction, il est libre d'inventer le mensonge, il est libre de nier l'existence, ou du moins le pouvoir de Dieu. Mais la pièce nous montre que Dieu existe réellement; les actes posés par Tirésias ne peuvent qu'être interprétés par Dieu comme un défi à son égard.

Pour dévoiler l'illusion dans laquelle vit Tirésias, pour le rendre à sa dimension humaine, Dieu procède non seulement à la réalisation de son programme, à savoir le maintien de la famille de Laïos sur le trône de Thèbes, mais aussi et parallèlement à la destruction du programme de Tirésias, en tant qu'homme libre. Ceci est en même temps un châtement de celui qui a essayé de défier Dieu et de prendre sa place. Ce châtement consiste à faire de sorte que le mensonge inventé par Tirésias, à savoir qu'Œdipe tuera son père et épousera sa mère, devienne vérité. Cette transformation révèle clairement que Tirésias et Œdipe sont prédéterminés et que leur liberté demeure relative.<sup>40</sup>

Certes, Tirésias est libre de choisir le mensonge, d'essayer de manipuler les événements, d'établir une réalité conforme à ses ambitions, mais son destin n'en demeure pas moins entre les mains de Dieu. En effet, nous venons de voir que ce que Tirésias croyait être un mensonge se révèle, en fin de compte, être la vérité même. Ainsi, Dieu fait de Tirésias le sujet d'une histoire ironique.

Pire, les actes que Tirésias et Œdipe pensent choisir librement, font eux-mêmes partie de leur destin prédéterminé par Dieu. C'est Dieu qui a mis le fils en présence du père, c'est Lui qui a arrangé cette rencontre de telle

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, 231.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 234.

façon que le meurtre s'ensuit d'un coup involontaire d'Œdipe et de telle sorte que le mariage incestueux se réalise sans qu'il sache l'identité de son épouse. Dieu a laissé Tirésias implanter un roi étranger à Thèbes. Mais Il fait de sorte qu'il choisisse l'homme qu'il avait, auparavant, essayé d'éloigner du trône. Le malheur de Tirésias et d'Œdipe est donc de ne pas savoir ce qu'ils font.<sup>41</sup> Au moment où la pièce commence, les jeux sont déjà faits; la prédiction a eu lieu, le parricide et l'inceste ont été accomplis. Mais cela ne veut pas dire que l'action de Dieu ait cessé, elle se poursuit avec la peste jusqu'à la révélation de la vérité. Une fois que l'enquête menée par Œdipe a conduit à la révélation de la vérité, Tirésias découvre qu'il a vécu dans l'illusion et que non seulement Dieu existe, mais agit et fait agir conformément à sa volonté.<sup>42</sup>

## **B)- L'approche philosophique (al-Malik Ūdībe et la fatalité):**

Avant d'aborder l'idée de fatalité chez Tawfiq al-Hakīm, il est indispensable d'exposer son point de vue philosophique, qui prend en compte les trois éléments essentiels de la philosophie (Dieu-Homme-Univers) et leurs interférences. Il nous faut exposer notamment ce que Tawfiq al-Hakīm appelle *Att'adulyya* ou la théorie de l'équilibre. Car c'est, justement, de cette dernière que découle son attitude à l'égard de la fatalité.

### **1- L'essence de la théorie de l'équilibre :**

La théorie de l'équilibre exprime l'idée de l'opposition entre deux forces équivalentes, comme le cœur et la raison, l'art et la vie, la pensée et la foi. Pour maintenir l'équilibre entre ces forces opposées, il ne faut pas que l'une d'elles l'emporte sur l'autre. En accord avec cela, l'opposition entre ces forces sera comprise dans le sens d'une résistance mutuelle qui permet leur existence. Pour bien éclaircir cette notion, Tawfiq al-Hakīm a recours à la structure spirituelle de l'homme où il découvre la même loi; la vie spirituelle normale est l'équilibre entre la pensée et la foi, entre le cœur et la raison.<sup>43</sup> Il en conclut que l'angoisse dont souffrent les générations contemporaines a sa racine dans la rupture de l'équilibre entre la raison et le cœur, entre la pensée

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, 236.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 237.

<sup>43</sup> Tawfiq al-Hakīm, *Attadulyya maa Al-islam wa atta dulyya*, Caire, Editions.Al adab- Press, 1983, p.155.

et la foi. Dans son livre *'Asa al-Hakîm*, au chapitre « Dieu fétiche des Américains », Tawfiq al-Hakîm écrit:

La civilisation de l'homme doit être édiflée sur les piliers de la pensée et de la foi, c'est à dire, la raison et le cœur. En d'autres termes, la vie tient en deux mondes: le monde de la matière et le monde de l'esprit.<sup>44</sup>

D'autre part, le cœur et la raison restent les seuls outils avec lesquels l'homme peut faire face à une question existentielle comme : l'homme est-il seul dans le monde ? En guise de réponse à cette question, la conception de Tawfiq al-Hakîm est fondée sur le postulat selon lequel l'homme ne peut exister tout seul dans cet univers, qu'il y a donc nécessairement un Dieu. Cette idée répandue dans toutes les œuvres de Tawfiq al-Hakîm reflète la théorie de l'équilibre entre les deux mondes : Au-delà (Dieu), ici-bas (l'homme).<sup>45</sup>

De cette attitude, on peut facilement déduire la réponse à une autre question: l'homme est-il libre dans cet univers ? Pour Tawfiq al-Hakîm, l'homme est libre dans sa destinée, jusqu'à ce que des forces extérieures interviennent, ces forces que l'auteur nomme les forces divines.<sup>46</sup> A vrai dire, la philosophie de l'équilibre exige l'existence de la volonté divine juxtaposée à la volonté humaine. Cependant, l'homme n'est pas le maître de l'univers, il ne jouit pas d'une liberté totale. En effet, la relativité de la liberté humaine et l'omniprésence de la volonté divine forment les deux piliers de la théorie de l'équilibre.

Voilà, en somme, une petite approche qui résume la théorie de l'équilibre, et s'il y a des reproches à faire à Tawfiq Al-Hakîm, en ce qui concerne cette théorie et ses applications, c'est que malgré son intention de préserver la notion de l'équilibre dans ses œuvres, l'auteur se trouve souvent aux côtés d'une des deux forces antagonistes. On le voit se rallier à la foi face à la science, au cœur face à la raison, à la volonté divine face à la volonté humaine.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.157.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.40.

<sup>46</sup> Nicolas Saada, *op. cit.*, p. 75.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.58.

## 2- La fatalité dans la philosophie musulmane

Revenons à l'idée du déterminisme et du libre arbitre qui nous intéresse, en premier lieu, et qui forme la toile de fond de la théorie de l'équilibre. Essayons d'avoir un aperçu sur les fondements de cette question dans la philosophie islamique. Ce qu'on appelle fatalité est connu dans la philosophie islamique sous le titre de « Al qada wa al qadar ». Ces deux mots, joints en une seule expression, signifient le décret de Dieu: aussi bien décret éternel (sens plus fréquent de « qada »), que décret existentialisé (sens plus fréquent de « qadar »).<sup>48</sup>

Les sources les plus anciennes reconnaissent que le premier problème abstrait autour duquel s'engagèrent les premières controverses théologiques fut la question du déterminisme et du libre arbitre, à savoir: est-ce que les actes de l'homme sont déterminés par Dieu, seul créateur de tout ce qui existe, ou bien l'homme est-il libre de ses actes? Est-il, en terminologie islamique, le créateur de ses actes?<sup>49</sup> La question qu'on doit se poser est de quelle manière ce problème a été envisagé par les divers courants philosophiques islamiques.

### a)- Les Jabrites

La première opinion qui enseigne que l'homme ne peut avoir de rôle à jouer dans la détermination de son acte et ce à aucun point de vue, est exprimée par les Jabrites. Ils soutenaient que la vie de l'homme est totalement prédestinée, qu'on ne lui attribue ses actes qu'au figuré, de la même façon dont on attribue le fait de porter des fruits à l'arbre, l'écoulement à l'eau, le mouvement à la pierre, le lever ou le coucher au soleil, la floraison et la végétation à la terre.<sup>50</sup> Dieu crée les actes de tous les êtres, et l'homme comme les autres créatures, n'a ni puissance, ni volonté, ni choix.<sup>51</sup> Les prétentions théologiques des défenseurs du pouvoir divin absolu entraînent une négation totale de l'homme et de sa volonté dans ses actes. On le voit,

---

<sup>48</sup> *Encyclopédie de l'Islam*, sous le patronage de l'Union académique internationale, Paris, Editions Maisonneuve et La rose, 1975, Article: qada.

<sup>49</sup> Majid Fakhri, *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Editions du Cerf, 1989, p.66.

<sup>50</sup> Abdal Karim al-Khatib, *al Qada wa alqadar bayna al falsafa wa,ddīne*, Le Caire, Editions Dar Alfikr al'arabi, 1979, p.205.

<sup>51</sup> *Id.*

cette opinion est nettement incompatible avec la théorie de l'équilibre de Tawfiq al-Hakim qui insiste sur la coexistence opposée des deux pôles (Dieu-Homme) et réfute l'idée de l'omnipotence de Dieu qui entraînerait évidemment l'absorption de l'homme par Dieu. Or, cette absorption est bien manifestée dans les propos jabrites qui révèlent que l'homme est déterminé dans sa vie, qu'il n'assume aucune responsabilité de ses actes, et si Dieu lui promet le paradis, c'est par sa générosité, et s'il le châtie, c'est que Dieu a ses raisons qu'on n'est pas censés connaître.<sup>52</sup>

### **b)- Les Mutazilites**

A la différence des Jabrites, les Mutazilites ne pouvaient pas se résigner au concept d'un Dieu omnipotent qui agirait en violation totale des préceptes de justice et de droiture, qui torturerait l'innocent, qui demanderait l'impossible tout simplement parce qu'il est Dieu.<sup>53</sup> Le souci des Mutazilites de défendre la justice divine a conduit les docteurs du Mutazila à résoudre rationnellement les problèmes soulevés par la doctrine jabrite de la souveraineté illimitée de Dieu, et à s'engager dans des polémiques théologiques au sujet de leur assertion du libre arbitre. Pour eux,

Dieu est juste ; tout ce qu'Il fait vise à ce qui est le mieux pour sa création. Il ne veut pas le mal et Il ne l'ordonne pas, Il n'a aucun rapport avec les mauvaises actions de l'homme. L'homme a une volonté et une puissance créatrices. Pour ses bonnes actions, l'homme sera récompensé, pour ses mauvaises actions, il sera puni.<sup>54</sup>

Par conséquent, l'homme est libre dans ses choix et ses décisions, la prédétermination n'entame en rien sa libre volonté dans ses actes. Sinon, sans libre arbitre dans son comportement, en bien ou en mal, l'homme serait l'objet d'une contrainte et donc irresponsable de ses actes. Toute sanction d'un acte non librement accompli est incompatible avec la justice divine.<sup>55</sup> L'homme est le seul créateur de ses actes, et agit en dehors de toute

---

<sup>52</sup> *Id.*

<sup>53</sup> Cheikh Hamza Boubakeur, *Traité moderne de théologie Islamique*, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, 1985, p.383.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.387.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.394.

contrainte divine. Et s'il y a une intervention divine dans ses actes, c'est que Dieu lui a attribué une volonté et une puissance créatrices.<sup>56</sup>

En attribuant à l'homme la création de ses actes pour défendre la justice divine, les Mutazilites ont presque dépouillé Dieu de sa volonté, de sa puissance et de son pouvoir de création. Cette négation de la volonté divine en faveur de la volonté humaine, est également incompatible avec la théorie de l'équilibre, dont la notion de base est que tout être exige l'existence symétrique de son antagoniste. L'homme, malgré le fait qu'il jouit d'une liberté, ne peut exister dans ce monde seul. La présence de Dieu est indispensable pour que le monde ait un sens<sup>57</sup>. Alors, la volonté de l'homme doit être relative, comparée à la volonté divine. Si les Jabrites tendent à amplifier l'omnipotence divine et si les Mutazilites voient en l'homme un autre Dieu indépendant – ce qui est dans les deux cas un déséquilibre aux yeux de la théorie de l'équilibre – on peut se demander comment les Ascharites envisagent la conciliation entre ces deux extrêmes.

### **c)- Les Ascharites**

Les Ascharites reprochent aux Mutazilites leur foi en l'homme ; si celui-ci est le créateur de ses actes, il s'associe de ce fait à Dieu. Leur conception révèle que c'est Dieu qui donne à l'homme un pouvoir sur les choses aussi bien que sur ses actes. Il n'y a de mouvement et d'inertie dans l'ordre universel, que selon la volonté de Dieu. C'est Dieu qui est le créateur de tout, il a créé l'homme, en fixant la durée de son existence et en prédéterminant son comportement. A ce prédéterminisme, l'homme ne saurait échapper dans ses actes. Sa volonté y est pour quelque chose, mais dans le cadre de la volonté absolue de Dieu.<sup>58</sup>

Pour échapper au risque d'instituer une autre puissance créatrice à côté de la puissance divine, tout en conférant à l'homme une liberté qui le rend responsable de ses actes, « Les Ascharites attribuent à l'homme non pas la puissance créatrice de ses actes, mais leur acquisition. Toute la liberté de l'homme consiste dans cette nuance de Dieu (créateur) et l'homme (acqureur) »,<sup>59</sup> Mais comment les Ascharites distinguent-ils l'acte de création,

---

<sup>56</sup> Abdal karim al-Khatîb, *al-Qada wa al qadar...*, op.cit, p.208.

<sup>57</sup> Tawfiq al-Hakîm, *al-Malik Ūdîbe*, op.cit. p.49.

<sup>58</sup> Henry Corbin, *L'histoire de la philosophie islamique*, Paris, Editions Folio, 1986, p.171.

<sup>59</sup> *Id.*



qui est la part de Dieu, et l'acte d'acquisition, qui est la part de l'homme ? A vrai dire, il n'y a pas une réponse bien claire, dans la solution qu'ils proposent, les Ascharites n'obéissent pas tellement à des soucis spéculatifs et rationnels qui nous permettent vraiment de faire la distinction entre l'acte de création et l'acte d'acquisition. Selon Ibn Taymyya, Aschari n'a point souligné la différence qui existe entre les deux actes.<sup>60</sup>

Quelle que soit l'ambiguïté qui enveloppe la notion d'acquisition, il demeure important de constater que cette notion qui tend à faire coexister les pôles opposés (création divine et création humaine) est au fond même de la notion de l'équilibre chez Tawfiq al-Hakîm, tel que nous l'avons présenté antérieurement. En l'occurrence, Tawfiq al-Hakîm souligne implicitement son refus des deux attitudes (Jabrite et Mutazilite). Dans son introduction à la traduction de sa pièce *al-Malik Ūdîbe*, il écrit : « ....ma foi religieuse m'interdit l'idée, d'un Dieu méchant qui s'acharmerait sur les hommes sans raison nécessaire, et sans motif préalable... Bien au contraire, l'idée de la prédestination ne trouve aucun crédit auprès de la plupart des philosophes de l'Islam. »<sup>61</sup>

En même temps, et dans son introduction à la pièce *al-Malik Ūdîbe* en langue arabe, Tawfiq Al-Hakîm critique l'idée de l'homme seul dans l'univers, et celle de la liberté absolue. En revanche, il confirme sa vision dualiste qui fait coexister l'homme avec Dieu, dans le même univers.<sup>62</sup> Cela signifie que la liberté humaine est relative face à l'omnipotence de la volonté divine. En fait, Tawfiq al-Hakîm manifeste son rejet aussi bien de l'idée de fatalité omniprésente que celle du libre arbitre absolu et procède à la conciliation entre ces deux extrêmes, comme l'exige sa théorie de l'équilibre.

### **3) Le reflet des concepts philosophiques et religieux dans la pièce**

Maintenant, nous allons chercher le reflet des convictions religieuses de l'auteur et de sa théorie de l'équilibre dans sa pièce *al-Malik Ūdîbe*. On constate qu'en dépit des transformations auxquelles Tawfiq Al-Hakîm a procédé afin de demeurer fidèle à sa théorie, il existe plusieurs scènes qui se révèlent être incompatibles avec l'idée d'un Dieu omnipotent qui juge l'homme

---

<sup>60</sup> Abdal karîm al-Khatîb, *al-Qada wa al qadar*, *op.cit.*, p.221.

<sup>61</sup> Nicolas Saada, Tawfiq al-Hakîm, *op.cit.*, p.133.

<sup>62</sup> Tawfiq al-Hakîm, *al-Malik Ūdîbe*, *op.cit.*, p.50.

sur ce qu'il ignore.

Notre première remarque concerne Tirésias: C'est lui qui est le vrai sujet qui agit contre Dieu et qui forme l'antagoniste crucial de Dieu au sein de la structure de l'équilibre. En inventant le mensonge du double crime (l'inceste et le parricide), en croyant ainsi réaliser ses ambitions politiques, et éloigner Œdipe du trône, Tirésias se prend pour Dieu.<sup>63</sup> Ses agissements s'opposent, en effet, à la volonté divine qui vise à fixer Laios et ses descendants sur le trône de Thèbes. Alors, pour prendre sa revanche, Dieu, à l'insu de Tirésias, fait tout d'abord revenir Œdipe sur le trône, et procède ensuite à dévoiler le mensonge transformé en réalité. Tirésias se rend compte que l'idée (Œdipe épousera sa mère) s'est révélée une réalité concrète. Ainsi, Dieu ridiculise Tirésias et le contraint à reconnaître qu'il n'est qu'un être humain, qui dépend de la volonté divine.<sup>64</sup>

La seconde remarque concerne Œdipe: la sanction qui le frappe, lui qui refuse la vérité oraculaire et ne croit qu'à la vérité rationnelle, comme le souligne l'auteur dans son introduction, se révèle dans la pièce la manifestation de la volonté de Dieu face à la relativité de la volonté de Tirésias. En effet, si Œdipe subit les conséquences de l'inceste et du parricide, c'est que Dieu l'a choisi pour être l'objet de la démonstration de son pouvoir absolu face à Tirésias.<sup>65</sup> La troisième remarque concerne le châtement d'Œdipe après qu'il a reconnu l'oracle. Dans son introduction, Tawfiq al-Hakîm écrit:

J'ai vu dans l'histoire d'Œdipe un défi lancé à Dieu... j'ai clairement illustré ce défi, mais en même temps j'ai bien montré les résultats néfastes de cette impertinence.<sup>66</sup>

Ne croyant qu'à la raison, Œdipe refuse de croire à l'oracle qui l'accuse d'avoir tué Laios et choisit pour l'enquête sur le meurtre le chemin de la raison. Dans sa démarche, on distingue une certaine logique basée sur une analyse rationnelle des données et une articulation des causes et des conséquences. Mais à un certain moment, Œdipe aboutit dans son enquête à une vérité qui n'est autre que la vérité énoncée par l'oracle. Il découvre que la

---

<sup>63</sup> Cela est bien illustré dans la partie (programme de Tirésias).

<sup>64</sup> Tawfiq al-Hakîm, *al-Malik Ūdibe*, op.cit, p.234.

<sup>65</sup> *Id.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, 48.

raison et l'oracle ne mènent qu'à une seule vérité. Ainsi Œdipe prend conscience qu'il n'est pas seul dans ce monde et que Dieu existe à travers sa parole oraculaire. Or, pourquoi punir Œdipe, après qu'il a reconnu Dieu ? Dans la logique de la pièce, on ne voit qu'une raison qui explique la position Œdipe: c'est qu'il est l'outil dont Tirésias se sert contre Dieu. La sanction prévue par Tawfiq al-Hakîm, pour essayer de rétablir l'équilibre entre Dieu et l'homme (en l'occurrence, Tirésias), et qui frappe Œdipe et non Tirésias, constitue aussi un facteur de déséquilibre. Elle aboutit à l'effondrement total d'Œdipe, c'est-à-dire à la destruction de l'homme qui aboutit à la reconnaissance de l'oracle par la voie de la raison.

La quatrième remarque concerne le refus de l'idée d'un Dieu qui s'acharnerait sur les hommes sans motif préalable. On voit aisément que la sanction d'Œdipe, dont nous venons de parler, est en contradiction avec ce refus. L'injustice divine est également illustrée par le fait suivant: en conservant les raisons qui provoquent, dans la pièce de Sophocle, la sanction d'Œdipe, à savoir l'assassinat de Laïos, Tawfiq al-Hakîm, procède en effet à un changement dans la rencontre entre Œdipe et Laïos. Si l'Œdipe de Sophocle tue Laïos avec préméditation<sup>67</sup>, l'Œdipe de Tawfiq al-Hakîm tue Laïos involontairement, d'un coup imprévu de sa massue.<sup>68</sup> Le fait qu'Œdipe n'a pas voulu tuer Laïos et que son geste n'entraîne pas moins le meurtre, nous conduit à affirmer que l'Œdipe de Tawfiq al-Hakîm n'est pas libre de son acte, qu'il était prédestiné à tuer Laïos, qu'il est donc l'objet d'une contrainte divine.

Par conséquent, il ne peut pas être responsable de son acte, ce qui fait que la sanction qui punit cet acte accompli sous la contrainte est en contradiction avec la notion de justice divine. Cette justice qu'évoque l'auteur, en affirmant qu'

Allah n'impose pas aux humains un fardeau plus lourd que n'en peuvent porter leurs épaules, ne les juge pas sur ce qu'ils ignorent et ne leur demande des comptes que sur ce qu'ils savent et commettent en connaissance de cause.<sup>69</sup>

En l'occurrence, cette sanction injuste concorde, de manière

---

<sup>67</sup> Sophocle, *Œdipe roi*, *op.cit.*, p.72.

<sup>68</sup> Tawfiq al-Hakîm *al-Malik Údibe*, *op.cit.*, p.163.

<sup>69</sup> Nicolas Saada, *Tawfiq al-Hakîm*, *op.cit.*, p. 132.

harmonieuse avec les propos de l'école Jabrite selon laquelle l'homme ne peut avoir de rôle à jouer dans la détermination de ses actes. Si Dieu le punit, c'est qu'il a ses raisons que l'homme n'est pas censé connaître et une telle opposition ne peut porter atteinte à la justice divine. Cette tendance Jabrite qui s'exprime à travers la pièce, est enfin illustrée par le fait que toute une ville avec ses habitants innocents est ravagée par la peste, rien que pour déclencher une enquête sur le meurtre de Laios.

En somme, on constate que l'*Œdipe* de Tawfiq al-Hakîm et, par-delà, l'homme, n'est pas libre de ses actes. La prédestination d'*Œdipe*, la sanction injuste qui le frappe rendent l'auteur plus proche des Jabrites que des Ascharites et contredisent la théorie de l'équilibre qu'il a lui-même élaborée.

## Bibliographie

- Boubakeur, Cheikh, Hamza, *Traité moderne de théologie Islamique*, Paris, Editions Maisonneuve et Larose, 1985.
- Corbin, Henry, *L'histoire de la philosophie islamique*, Paris, Editions Folio, 1986.
- Fakhri, Majid, *Histoire de la philosophie islamique*, Paris, Editions du Cerf, 1989.
- Saada, Nicolas, *Tawfiq al-Hakîm, l'homme et l'œuvre*/Thèse de Doctorat, 3 cycle. Université de Provence, 1978.
- Sophocle, *Œdipe roi*, Paris, Editions Bordas, 1985.
- Tawfiq al-Hakîm, *al-Malik Ūdîbe*, Bayrût, Editions Dâr al kitâb allbnâni, 1978.
- Tawfiq al-Hakîm, *Attadulyya maa Al-islam wa atta dulyya*, Le Caire, Editions Al adab- Press, 1983.
- Abdal karim al-Khatîb, *al Qada wa alqadar bayna al falsafa wa,ddîne*, Le Caire, Editions Dar Alfikr al'arabi, 1979.
- Greimas, A.J., Courtes, J., *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Editions Hachette, 1979.
- Rey, A., Rey-Debove, J., *Dictionnaire. Le Petit Robert*, Paris, Editions Robert, 1986.
- Encyclopédie de l'Islam*, sous le patronage de l'Union académique internationale, Paris, Editions Maisonneuve et La rose, 1975.

## Jbara et la danse des masques. Parabole sur la foi existentielle

Célia SADAI<sup>1</sup>

**Abstract** : *Confidences to Allah* tells the story of Jbara Aït Goumbra, a shepherdess living in the Moroccan mountains. Written in the form of a monologue, the novel relates the daily relationship between Jbara and her confidant, Allah - thus revisiting the quranic tradition of Shahadah. For Jbara, God appears as a friend who supports her "existential *Jihad*." Repudiated by her family, Jbara becomes Sheherazade, a luxury prostitute, before getting arrested - which she interprets as a punishment of divine justice. Once released from prison, she renames herself Khadija, and becomes the spouse of an imam. Every mask Jbara wears means to test the boundaries of her faith in Allah. Azzedine gives a testimony of what Kirkegård calls an "existential faith", and engages in a metaphysical thinking on the relationship of man to God, beyond any dogmatic position.

**Keywords** : Mask, monologue, quranic tradition, existential faith, dogmatism, punishment, confidences, Allah.

*Confidences à Allah*<sup>2</sup> raconte l'histoire de Jbara, une jeune bergère de Tafafil, village marocain coincé entre deux montagnes. Dans un long monologue adressé à Allah, Jbara revient sur son « Djihad existentiel » sans s'incommoder de la bienséance religieuse. Il faut dire que la romancière d'origine marocaine Saphia Azzedine prend une grande liberté vis-à-vis des codes culturels séculaires de l'Islam. Quand elle convoque la dramaturgie de la confession là où l'on attend la tradition coranique du repentir, l'auteure procède à un choix énonciatif qui repose sur le dispositif de l'ironie et sur la satire des mœurs de son milieu.

Jbara, devenue prostituée de luxe après avoir fui sa vie de bergère recluse, porte sur le monde un regard déceptif, à la manière de Sirius. Des effets de décalage qui relèvent de la loi du « fusil à deux coups » [Jean Starobinski] : d'une part ils alimentent l'outrance comique à l'œuvre, et désamorcent toute tentation d'un *pathos* qui aurait pu estampiller le destin

---

<sup>1</sup> Centre International d'Etudes Francophones, Université de Paris IV-Sorbonne, France.

<sup>2</sup> Saphia Azzedine, *Confidences à Allah*, Paris, Editions Léo Scheer, janvier 2008, 150 p.

dramatique de Jbara. D'autre part, sous le prétexte de la confiance, le monologue de Jbara *dé-voile* et dénonce les us et coutumes des Fidèles qui imposent leurs dogmes archaïques et sectaires et dévoient de fait toute pratique harmonieuse de l'islam. Ainsi, Jbara décrit une société dominée par un ordre patriarcal et religieux qui prescrit la valeur matérialiste et sanctionne des lois contre-nature pour nourrir tabous et superstitions.

Du fait d'une part de la forme monologuée du roman, et d'autre part de la confusion possible entre Jbara et Saphia Azzedine (Jbara se décrit sous les traits de Saphia Azzedine – connue du public pour sa beauté remarquable), Jbara Aït Goumbra pourrait être un hétéronyme de l'auteure. Dès lors, on est tenté d'envisager les *Confidences à Allah* comme une « autofiction ». D'ailleurs, Saphia Azzedine a souvent laissé le doute sur cette hypothèse – sans doute pour mieux jouer du « pacte oxymorique » propre à l'autofiction. Débarrassée de tout impératif de « sincérité » vis-à-vis du lecteur, l'auteure peut recourir à l'argument de la fiction pour assumer ou non la satire.

Premier opus d'une trilogie « socio-religieuse », *Confidences à Allah* fait scandale à sa parution. Sans doute du fait de la confusion entre Jbara et l'auteure, et surtout pour la critique des dogmes de l'islam et de ses « guides providentiels » assumée par Saphia Azzedine, certains y ont vu une fiction exploitant intentionnellement la question musulmane car « cela ferait vendre » – dans un contexte national où l'islam est souvent perçu comme le péril de la laïcité. Un point de vue que les deux romans qui complètent la trilogie vont renforcer : *Mon père est femme de ménage* (2009) et *La Mecque-Phuket* (2010), où le personnage de Fairouz, dans la lignée de Jbara, se décrit avec dérision comme « pratiquement pratiquante et sévèrement obéissante ». Jusqu'au jour où lui vient l'idée qu'il « vaut parfois mieux dire merci que demander pardon à son dieu ». Saphia Azzedine innove avec la loi du « fusil à trois coups », dont la troisième voix charge ceux qui diffusent un islam dogmatique et archaïque et cultivent la peur de l'interdit pour asseoir leur domination patriarcale, mais aussi ceux qui sont responsables d'une certaine fixation de l'islam, arguant que cette religion n'a pas voie au chapitre de la modernité.

« L'islam est laïc », a déclaré Saphia Azzedine à la télévision française. L'accroche est certes paradoxale, mais contient en germe le projet auctorial de la trilogie. Il s'agit à la fois de détourner le catalogue des *topoi* sur l'islam, mais surtout d'en dévoiler toutes les options spirituelles. De fait, le « Djihad existentiel » de Jbara se situe à mi-chemin entre métaphysique soufiste et initiation au bonheur. Deux arguments qui renvoient *Confidences à Allah* à une parabole universelle sur la condition humaine.

## Dérèglements du monde. La transgression salutaire

A l'origine des aventures comi-tragiques de Jbara, il y a l'épisode de la valise. Cette valise rose de la marque Dior est tombée un jour d'un car de touristes américains en excursion à Tafafil, le village de Jbara, quelque part au Maroc. La valise Dior, c'est l'élément dérisoire et messianique à la fois, qui va délivrer Jbara de son destin de recluse perpétuelle au village : « A droite il y a des montagnes, à gauche il y a des montagnes. Et au milieu il y a nous, notre tente en peau de chèvre et notre troupeau de brebis<sup>3</sup> ».

Une fois la valise ouverte, telle une « boîte de Pandore », son contenu ainsi dévoilé procède au dérèglement du monde – à commencer par le dérèglement des sens : « [...] du gloss à la fraise diel l'mirikan et du gloss à la noix de coco diel l'mirikan. [...] Ça sent le *haram* à plein nez. Mais qu'est-ce que c'est bon !<sup>4</sup> ». Saphia Azzedine exploite avec subversion le motif du voyage : l'irruption de la valise dans le village va mettre en crise les valeurs religieuses et coutumières imposées jusqu'alors. Ainsi, *Confidences à Allah* livre l'expérience du péché fondateur pour l'héroïne qui va « chuter » peu à peu dans un monde transgressif et « *haram* », prohibé par la morale islamique. Comme dans un mythe platonicien, un *autre* monde se manifeste à l'existence de Jbara dont la « valise Dior » dramatise la métamorphose paradoxalement salutaire.

Prisonnière d'un temps long et d'un corps immobile, Jbara célèbre désormais le réveil du corps par l'acte de travestissement, grâce aux artifices découverts dans la valise. Saphia Azzedine prend à contrepoint la tradition du roman d'initiation. Ici, la « chute » supposée de Jbara va inaugurer ses premiers pas salvateurs comme prostituée. Dès lors, les confidences dévoilent la crise spirituelle de Jbara qui va s'éloigner de Dieu au fil de son récit. Grâce aux ressorts de l'ironie, Saphia Azzedine va plus loin et livre, à un second niveau de lecture, une charge virulente et démystifiante contre l'autorité de la morale religieuse et ses prescriptions patriarcales.

Dans la première étape de sa métamorphose, Jbara décide de revêtir le string de perles qu'elle a trouvé dans la valise : « Le string se transforme en véritable appareil de torture. Je cours en étouffant mes cris de

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.29. « diel l'mirikan », « des américains », dit avec l'accent arabe.

douleur. Mon père me bouscule au passage. Je me mets à courir encore plus vite<sup>5</sup> ». La présence du père qui ignore ce que dissimule sa fille complexifie la nature *a priori* comique de la scène. C'est justement parce que Jbara croise son père alors même que son string de perles la torture qu'il y a transgression et provocation. Jbara va d'ailleurs s'empresse de désacraliser la figure paternelle, un homme violent, faible et matérialiste qui accepte volontiers l'argent gagné grâce aux passes de sa fille désormais sanctifiée par tout le village.

J'envoie toujours de l'argent à ma famille. Il paraît qu'à Tafafil, de *haram* je suis passée à sainte. Mon père me réclame. Avec l'argent, il s'est acheté une télé et une parabole. Je suis allée les visiter la semaine dernière, la première fois depuis qu'il m'a jetée dehors parce que j'avais fauté. [...] En plein désert, je vois une parabole au-dessus de notre tente... de leur tente je veux dire, ce n'est plus la mienne, je ne pue plus moi. C'est pathétique. Un groupe électrogène pour regarder la télé égyptienne et les mésaventures de Raimonda. Mes frères et sœurs sont scotchés à l'écran, le nez plein de morve et du tartre plein les dents. Ce n'est plus moi ça, c'est sûr<sup>6</sup>.

Saphia Azzedine explore chez les personnages de *Confidences à Allah* les tensions nourries par l'écart entre le dogme religieux et la contrainte du corps. Ainsi, Jbara dénonce l'ambiguïté du regard des hommes : à la fois tourné pieusement vers Allah mais aussi vers la femme, objet de désir. Ce regard conditionne l'imposition du voile à la femme, un travestissement conjuratoire aux yeux de Jbara. Dans le monde qu'elle décrit, la foi n'apparaît que comme le signe ostentatoire d'une grammaire religieuse, dont le voile, *lizar*, est un indice qu'elle se charge de déconstruire. Sous un habit de foi, Jbara s'incarne donc comme objet de désir, et le travestissement imposé par la double orientation du regard des hommes est aussi ce qui génère la liberté. Le voile fonctionne à ce titre comme le rideau d'une scène de spectacle. Cédant au mensonge de l'illusion, Jbara ruse avec les contradictions hypocrites d'un ordre du monde en déclin et assume son « choix ».

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.30.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p.88.



C'est bientôt l'heure. Je sors mon *lizar* et je m'en recouvre entièrement. Pour éviter le regard des gens, je ne laisse sortir qu'un œil. Je marche librement, au-dessus de tous soupçons. Qui oserait croire que je fais la pute sous mon *lizar*? Il est ma meilleure garantie. Seules mes chaussures pourraient me trahir. Mais personne n'ose regarder une femme voilée. On leur fiche la paix, aux femmes voilées. [...] Je remets mon *lizar*, prends mon argent et m'en vais comme je suis venue, voilée. C'est mon espace de liberté ce *lizar*. En dessous, je fais ce que je veux. Moi j'ai choisi.<sup>7</sup>

Saphia Azzedine règle avec efficacité la question délicate du voile islamique. Son roman paraît en 2008 alors que « le débat sur la laïcité » est au cœur de l'actualité politique en France. L'auteure évacue très habilement un ancrage social et polémique que la critique a pourtant identifié – à tort – dans le roman. *A contrario*, Saphia Azzedine privilégie le récit intime et la démesure burlesque ; de même, le voile est un accessoire trivial et métaphorique qui tour à tour alimente l'illusion de la foi et de la piété, comme il évoque l'aveuglement hypocrite de ceux qui prétendent ne rien voir.

Saphia Azzedine ôte donc le voile pour revenir à la question fondamentale de la chair et du corps ; question systématiquement détournée par ceux qui décrivent le voile comme le symbole d'un Islam générique et supposément fanatique. Une telle posture n'est pas sans évoquer la verve féministe de la dramaturge hollandaise Adelheid Roosen dans *Les monologues voilés*<sup>8</sup>, une adaptation des célèbres *Monologues du vagin* d'Eve Ensler, présentée devant le Parlement Hollandais en plein débat constitutionnel sur les minorités religieuses. Dans la pièce, si les récitantes d'Adelheid Roosen célèbrent Allah avec piété, leur corps est animé d'une énergie sensuelle. A leur image, Jbara se montre pragmatique et n'hésite par, dans ses mots, à renverser le potentat patriarcal.

Ils disent qu'il faut cacher ses ornements afin que l'homme n'ait pas de pensées inavouables. C'est écrit comme ça et ça n'a l'air de déranger personne. C'est lui qui a des pensées inavouables et c'est moi qui dois me cacher. Ça n'a pas de sens. Et s'il ne veut pas s'éduquer, je n'ai qu'un

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.46.

<sup>8</sup> Adelheid Roosen, *Les monologues voilés*, inédit. Voir Célia Sadai, « Les monologues voilés au Petit théâtre de Paris », *La Plume Francophone*, novembre 2011.

URL : <http://la-plume-francophone.over-blog.com/article-les-monologues-voiles-adelheid-roosen-88701611.html>.

conseil : la douche froide. Je ne vois rien d'autre pour soulager vos pensées inavouables, messieurs. Mais moi laissez-moi tranquille, moi et mes ornements, moi et mes cheveux, moi et ma chasteté ! Si des chevilles vous font bander, il est grand temps d'aller consulter<sup>9</sup>.

Saphia Azzedine renoue donc avec une dramatisation du corps, tabou primordial dans le monde de Jbara. Son héroïne est à la fois un corps récitant et un corps récité, dans un jeu autoréflexif où la parole est à l'abri du dehors et des autres, en gestation dans les tréfonds des chairs et des émotions – là où naît la confiance.

### Égarements. Jbara et ses hétéronymes

Depuis son promontoire des montagnes de Tafafil, Jbara commente avec cynisme et mépris l'exhibition malsaine à laquelle s'adonnent les villageois et sa famille, volontairement bestialisés et ensauvagés pour satisfaire l'appétit des touristes américains.

Un jour, il y en a qui se sont arrêtés et qui sont venus jusque chez nous. Ils parlaient une autre langue et ils avançaient tout doucement avec un drapeau blanc. C'était des Américains. Mon père est sorti en gueulant, évidemment, puis il s'est courbé comme une merde fraîche quand il a vu le billet. [...] Ils ont pris des photos avec nous, ont tapé dans les mains et ont dit *choukwane* mille fois. Les enfants ont joué avec nos lapins et nos brebis. Tout le monde rigolait. [...] Parce qu'ils nous trouvaient drôles. Du bétail tout habillé, ils devaient se dire. Ils boivent de l'eau dans des peaux de chèvre, se lavent les dents avec des bâtons de bois et se tatouent le visage sans que ce soit à la mode. Alors ils nous donnaient de l'argent et on les laissait rire de nous. [...] <sup>10</sup>

Saphia Azzedine dénonce l'asservissement du corps imposé aux villageois de Tafafil ; sans compter une autre économie du corps dictée par la sanction religieuse dont le culte du tabou comme la superstition nourrit l'état de privation : « On n'est pas très éduqués dans mon bled. D'ailleurs on ne m'a jamais éduquée, on m'a juste gueulé dessus, bousculée et interdit des

---

<sup>9</sup> Saphia Azzedine, *Confidences à Allah*, op.cit., p.142.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.27.

choses. Oui, interdit d'abord. Tout est haram chez nous. Même moi je suis haram mais ça non plus, je ne le sais pas<sup>11</sup>». Emmurée dans l'ignorance par la démesure du tabou, c'est donc naturellement que, bien avant qu'elle ne trouve son premier costume de prostituée dans la valise « Dior », Jbara accepte de coucher avec Miloud en échange de *Raiïbi Jamila*, « un délicieux yaourt à la grenadine [...] Un jour, ma mère la pauvre m'a dit que ce qu'il y avait de plus haram dans la vie, c'était de ne plus être vierge [mais] le Raiïbi Jamila l'a toujours emporté sur tout<sup>12</sup>».

Quand Jbara tombe enceinte de Miloud, l'épisode procède d'un traitement elliptique et largement disproportionné de la grossesse puis de l'abandon du nouveau-né, le tout réduit au silence sous le poids du trauma. Jbara est répudiée par sa famille en quelques lignes d'une grande violence dégagees de tout *pathos*:

Je suis à terre. Je reçois des coups dans le dos, d'autres dans les mollets. Machinalement, je protège mon ventre. Pourtant, c'est lui qui m'a tuée. - Tu nous déshonores espèce de traînée, tu ne peux plus rester ici ! Va-t-en Immédiatement petite pute, fille du diable, pécheresse ! Allah, je n'en demandais pas tant. [...] Peu importe, j'ai un bébé dans le ventre, je n'ai plus de famille ni de toit et apparemment je suis dans le top five du haram<sup>13</sup>.

Jbara quitte donc les montagnes de Tafafil et part pour la ville où elle va rompre le contact avec Dieu à mesure qu'elle expérimente la cruauté ordinaire. Croyant enfin maîtriser son destin, Jbara est employée dans une villa confortable, mais sera régulièrement violée par son patron Sidi Mohamed. Une nouvelle fois, l'épisode traumatique est refoulé, à la faveur d'un fragment laconique et brutal :

Il gémit et respire bruyamment. Il suinte l'alcool. Il se colle à moi et me relève la jupe. Il baisse son pantalon, son caleçon, sort son sexe. Son sexe est énorme, mais vraiment énorme, et moi j'ai un petit bassin, alors ça fait mal. Mais je ne peux pas crier, c'est lui le Sidi. Il me baise de plus en plus fort, moi j'ai les mains dans le savon, ça fait des bulles et j'ai failli casser deux verres. Je ne sais pas quoi faire, pleurer c'est désuet [...] Je prends du

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.8.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.8-10.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 33-35.

papier et je m'essuie l'entrejambe. J'ai gardé les gants. Je termine la vaisselle[...]»<sup>14</sup>

L'abandon de son bébé puis l'épisode du viol vont accélérer la métamorphose de Jbara, qui renaît au monde sous le nom de Shéhérazade : « Je m'appelle Shéhérazade. Jbara c'est fini, c'est un nom de bergère, c'est lourd et moche, avec un nom pareil on n'a pas envie de me dire des choses douces ou de me faire des caresses. [...] Comme je n'ai pas de papiers d'identité, je peux changer comme je veux<sup>15</sup>». Courtisane en titre d'un potentat local, des Cheikhs du Golfe qui exigent d'elle un degré de perversion innommable, Shéhérazade va livrer la bataille du corps, à défaut d'une victoire sur son destin. Son désir est désormais tendu vers un corps *idéal*, dont la beauté saura expier ses fautes ; un corps à l'image de ces femmes riches dont l'aisance la renvoie à son dénuement atavique : « [...] Moi c'est les dents. Je n'ai toujours pas intégré qu'il faut les brosser tous les jours. [...] Mes mains sont celles d'une travailleuse. Mes pieds sont ceux d'une va-nu-pieds. Ma chatte est celle d'un petit lapin. Mes yeux sont ceux d'une pauvre. Ils sont toujours baissés<sup>16</sup> ». La beauté sera donc son arme de guerre et, chaque jour, Shéhérazade compile les enseignements de Mouhfida Ben Abess à la radio : « Bienvenue à l'émission *L'esthétique à un dirham* afin qu'la bouté nu soit plus lu privilège di femmes zézé ou di stars du Holly-wod<sup>17</sup> » –notons l'accent arabe ainsi parodié par Saphia Azzedine, une stratégie efficace pour atténuer le dessein cynique de Shéhérazade, décidée à devenir une prostituée de luxe.

A mesure que s'évanouit la promesse d'une beauté rédemptrice – comme d'ailleurs de toute rédemption – Shéhérazade se livre aux jeux pervers de la prostitution, et à défaut d'être enfin libre, fait l'épreuve des mirages de la liberté :

Je suis une femme d'affaires désormais et mon bureau c'est mon corps. Je prie de moins en moins. Pas seulement par honte, d'abord par manque de temps. Je suis devenue sublime. On me réclame, on m'acclame. [...] Pour 3000 dimars, on peut me faire pipi dessus. [...] Aujourd'hui je ne prie plus du

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.59-60.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.82.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.51-52.

<sup>17</sup> « Bienvenue à l'émission *L'esthétique à un dirham* afin que la beauté ne soit plus le privilège des femmes aisées ou des stars de Hollywood. », *ibid.*, p.43. « Bienvenue à l'émission *L'esthétique à un dirham* afin que la beauté ne soit plus le privilège des femmes aisées ou des stars de Hollywood. »

tout. J'ai décidé de ne plus croire en Dieu. C'est plus simple. Avant je savais à peu près quoi Lui dire, ça tenait la route l'histoire de la jeune fille paumée qui fait la pute pour manger. Mais là, je fais la pute pour avoir plus. Je mange à ma faim mais je veux de la viande tous les jours et du Raïbi dans des verres en cristal<sup>18</sup>.

Fétiche de toutes les métamorphoses, le corps de Jbara projette le corps du drame. Alors qu'elle tente de s'affranchir des privations religieuses, elle va subir le martyre d'un corps-vitrine prostitué. Pourtant, Shéhérazade la bien-nommée saura donner suite à l'histoire de Jbara, car la parole survit à la chute du corps. De même, la mise en péril de la foi impose la nécessité d'une réconciliation de l'héroïne avec Dieu, dans l'espoir de contrarier un dessein encore plus tragique. *Confidences à Allah* est à ce titre, plus qu'une satire du dogme religieux, une parabole initiatique et existentielle.

### Un picaro religieux

Dans *Confidences à Allah*, la modalité de la « confidence » monologuée va entraîner une série de manipulations rhétoriques et oratoires mises en place par Saphia Azzedine.

La configuration énonciative emprunte à la dramaturgie du confessionnal, dévoyant de fait la tradition coranique. La *Shahada* ou « profession de foi » est l'un des cinq piliers de l'Islam, dont la sourate déclare l'adoration exclusive d'Allah. Dans le roman de Saphia Azzedine, la Shahada est supplantée par une énonciation profane, celle de la confidence intime qui perturbe la relation verticale de vénération et de louange à Dieu. De plus, Jbara fait l'économie d'un apprentissage rigoureux des sourates du Coran. Le texte sacré est à peine évoqué et la langue arabe est réduite à la parodie d'un accent. De même, Jbara renonce à la récitation de versets laconiques, déployant sans humilité un long monologue où elle dramatise une foi chargée de doutes. Enfin, Jbara se livre sans pudeur, insoumise aux conventions de la bienséance religieuse. A ce titre, un certain public a chargé le roman de Saphia Azzedine pour son discours blasphématoire et désacralisant sur l'Islam, une attaque somme toute disproportionnée.

Malgré tout, les confidences de Jbara n'épargnent aucun détail sur

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.86.

son glorieux calvaire de prostituée au Monte Cassino : « Allah ce soir je vais encore me faire du mal. Je vais faire la pute. [...] C'est peut-être *haram*. Mais au moins je ne Te culpabilise pas. Je prends mes responsabilités. J'en paierai le prix, si toutefois il y a un prix à payer. [...] Je veux Te remercier, Allah, car Tu es le seul à ne jamais me contredire<sup>19</sup>». Pourtant pour Jbara, Allah est plus qu'un confident, il est présence. En cela, il n'est pas question de *confession* mais bien de *confiance*, un synonyme vieilli de *confiance*. Si elle renonce à la récitation de la *Chahada*, Jbara est néanmoins une adoratrice d'Allah, qu'elle gratifie pour sa bonté et son amour.

Tout porte donc à croire que la provocation à l'œuvre sert une satire qui n'est pas orientée contre la religion d'Allah, mais contre ses « fidèles » serviles et hypocrites. Jbara les tient responsables d'avoir dénaturé la parole d'Allah au profit de dogmes séculaires et patriarcaux, une autorité dont elle refuse l'imposition.

Ainsi, Saphia Azzedine fait la critique des mœurs sociales et religieuses, et s'attaque à ceux dont l'âme corrompue dévoie les piliers de l'Islam – parmi lesquels le *Salat*, l'obligation de prière. Perçue uniquement dans sa théâtralité, la prière renvoie à l'orchestration mécanique des corps.

J'entre dans la mosquée, une femme me saute dessus parce qu'une mèche de cheveux dépasse de mon foulard. Elle me dit que c'est haram et tire mon foulard sur mon front. Putain, on serait dehors je l'aurais défoncée. Mais on est chez Toi et ça se respecte. Je ne vais pas aller manger direct, je vais aller faire ma prière quand même. J'en profiterai pour faire mes ablutions comme il faut et me décrasser. J'ai un peu oublié mais je vais faire comme les autres. Je vais me plier et bouger les lèvres. [...] Ça y est, j'y suis, je fais la prière au milieu de ces femmes pieuses et qui ne font pas tout ce que je fais. [...] Peut-être même que toutes ont fait la pute un jour et qu'elles viennent Te demander pardon. Quelle garantie ce foulard ? Aucune. Pourquoi je serais la seule ? Je croyais que ce serait dur. En fait la mémoire de mon corps dirige ma prière. Mon corps a été souillé mais pas sa mémoire, c'est une bonne nouvelle. [...] Tout revient naturellement, comme si c'était mon code génétique à moi, ces prières inlassablement récitées les seize premières années de ma vie. [...] Je me prosterne en même temps que les autres, me relève, m'agenouille, récite dans les temps, personne ne pourrait croire que....<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p.74.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p.115-117.

De plus, si Jbara retourne à la mosquée, c'est uniquement pour profiter d'un autre précepte de l'Islam : l'obligation d'aumône au pauvre.

L'imam commence son prêche, moi j'ai la dalle. Aujourd'hui, il parle des femmes et de leurs devoirs envers leurs maris, frères, fils, cousins, neveux, pères, grands-pères, arrière-grands-pères, petits-fils, arrière-petits-fils, beaux-frères, beaux-fils, cousins éloignés, cousins du troisième degré, etc. Mais quand même, il souligne que sans la bénédiction de la mère, les enfants, donc les hommes aussi, ne connaîtront jamais le bonheur sur terre ni le paradis céleste. Ouf, j'ai eu peur qu'on n'ait rien en retour<sup>21</sup>.

Pour Jbara, égarée dans sa foi, la prière est réduite à un acte de parole désincarné : prier, c'est manifester sa foi au monde – ce qui de fait suffit à expier les péchés. D'autre part, la prière équivaut à une demande, voire une commande : « Je disais quoi ? Ah oui. Si j'avais su que Tu me prendrais autant au sérieux, Allah, je T'aurais aussi demandé d'avoir des cheveux lisses. Ou un passeport français. Non, plutôt des cheveux lisses. Quoiqu'en France je pourrais m'acheter des cheveux lisses. C'est sûr que ça s'achète là-bas<sup>22</sup> ».

Second avatar d'un Islam dénaturé : les fidèles, fanatiques superstitieux qui remettent leur destin aux mains des imams. Leur piété aveugle fait allégeance à des doctrines archaïques, patriarcales et arbitraires. D'autant que ces *illuminati* diffusent une vision déformée du texte sacré par l'argument du tabou, du péché et de la peur de Satan. Le père de Jbara est à ce titre l'archétype du récitant velléitaire face au jugement d'Allah : « Parce qu'il faut toujours Le craindre. Mon père, dès qu'il m'en parle, c'est pour me dire qu'il va me châtier si je fais encore des conneries. Un jour j'ai juste dit devant lui qu'il faisait trop chaud et que c'était pénible : eh bien, il m'a flanqué une baffe. Dans sa logique à ce con, comme c'est Allah qui fait le temps, j'avais blasphémé<sup>23</sup> ».

Victime du *fkih*, un idiot du village autoproclamé imam – le père de Jbara perd tout discernement au point que l'une de ses filles perd la vue tandis qu'il se contente de prier pour elle, sur les conseils de l'imam. Pire, le

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p.117.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p.51.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.11.

père de Jbara retourne à l'âge du totémisme. Pour remercier Jbara dont il feint d'ignorer qu'elle l'entretient grâce aux deniers de la prostitution, il lui offre un « cheveu du prophète » acheté auprès du *fkih*.

– C'est pour toi ma fille. Je l'ai acheté au *fkih*. C'est un cheveu sacré. C'est le cheveu du prophète, paix à son âme. Ma mère reprend ses prières de plus belle. Pas une seconde elle ne se demande comment le cheveu du prophète, paix à son âme, a pu atterrir à Tafafil, dans le trou du cul du monde. [...] Je demande à mon père combien ça lui a coûté un cadeau aussi sacré, il me répond 400 dimars. J'ai une folle envie de le frapper, juste là, en plein visage. 400 dimars ça me coûte une demi-pipe environ. Je le regarde. Il attend un sourire, en plus. [...] Est-ce que je suis la seule à voir que c'est tout au plus le poil du cul du *fkih*, BORDEL ?!<sup>24</sup>

Le couperet finit par tomber et Shéhérazade est arrêtée au cours d'une soirée en compagnie des clients du Golfe: « – Toi, Jbara Aït Goumbra, tu es condamnée à trois ans de prison ferme pour prostitution illégale<sup>25</sup>». Le *topos* littéraire de la prison permet de retourner à la confiance à Allah, après l'égarément et le doute. L'heure est à l'expiation des fautes, pourtant Jbara refuse de céder au repentir ou de se reconnaître coupable vis-à-vis d'un ordre moral arbitrairement instauré. Jbara paie le prix de ses choix, mais ne paie pas pour ses fautes.

J'ai fait la pute parce que je l'ai choisi. Je ne me repens pas. Sauf si Tu me le demandes, là je le ferai. Mais aucun homme sur terre n'obtiendra de moi un repentir. Jamais. C'est à moi que j'ai fait du mal. A personne d'autre. Ma vie est mon *djihad*. [...] Allah, je refuse que Tu sois un Dieu bouche-trou, que Tu sois la réponse à toutes mes questions et spécialement la réponse à mes ignorances. [...] Croire en Toi Allah n'est pas une évidence, mais plutôt un combat. [...] Réciter inlassablement les mêmes prières ne m'a pas rapprochée de Toi, Te rendre grâce à des heures fixes non plus. Ce qui a rendu ma détresse plus supportable, c'est Ta présence quand au plus bas je Te disais : Allah, dis-moi que ça va aller mieux pour moi, fais clignoter une étoile pour me dire oui, s'il Te plaît. [...] Allah, Tu n'es que nuances, c'est pour ça que je T'aime.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.90-91.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.102

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.145-146.



Son séjour en prison marque la venue de Jbara à l'introspection, ainsi qu'à l'étude et à l'interprétation de l'Islam. Sa réclusion annonce aussi l'étape ultime de son initiation. A sa sortie de prison, Jbara achève sa métamorphose ; son dernier masque emprunte le nom de Khadija, l'épouse du Prophète. Contre toute attente, Khadija épouse un imam, même si son voile recouvre bien le corps de Jbara.

Une femme s'approche de moi et me demande comment je m'appelle. Tout va très vite, je ne sais plus quoi dire. Je dis Khadija. Jbara c'est moche, Shéhérazade ça fait pute, Khadija c'était la femme du prophète, paix à son âme [...] Je me marie aujourd'hui. L'imam n'a que deux femmes et il a aimé mes yeux verts [...] Le seul problème c'est que je ne suis pas vierge et que sa mère veut voir le drap [...] Bon, c'est l'heure, je dois aller coucher avec mon mari. Je suis aux toilettes, je me taillade l'avant-bras, fais couler le sang dans un petit sachet en plastique et mets un pansement. Je vais être vierge [...] J'ai mon petit sachet dans la main, je le presse fort au moment de la pénétration. C'est bon, je suis vierge. Et maintenant, j'ai un toit. C'est fini, mon mari se rhabille. Moi aussi. Et sa mère frappe à la porte pour récupérer le drap avec la tache de sang et youyouter dans toute la baraque avec ses copines. Salopes aussi<sup>27</sup>.

Si Jbara ne renonce pas à l'économie du corps, Khadija quant à elle poursuit son chemin spirituel vers Allah aux côtés de son époux, l'imam. Avec lui, Khadija va s'initier à la glose théologique, et découvre la multitude de sens des versets coraniques. Touchée par la grâce et la bonté de Dieu, Khadija devient la « femme de l'imam », enfin réconciliée avec le monde malgré ses infamies.

Sidi Barzouk, c'est où j'habite. C'est le quartier très pauvre de Kablat. J'habite la maison la plus décente du quartier et j'ai bien de la chance. Les autres maisons sont d'anciennes écuries infestées de rats et de cafards. Il y en a aussi chez nous mais beaucoup moins. Les femmes s'occupent tant bien que mal de leurs enfants et des gamelles et les jeunes hommes tiennent les murs avec leurs Mike en plastok. Ils portent des Lakoste mais même leurs crocodiles bandent mous à nos jeunes, ils ont la queue à l'envers [...] Je vois ce spectacle désolant tous les jours quand je vais faire

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.124-125.

mes courses à l'épicerie. Moi, la femme de l'imam. A qui on offre des fruits et à qui on fait crédit. Je hais mon voile mais là-dessous je peux pleurer en liberté [...]»<sup>28</sup>

Une question demeure pourtant. Le pouls de Jbara battra-t-il encore dans la nouvelle vie de Khadija ? La place du corps de la femme musulmane évoque de manière évidente sa position et son discours dans la société – une question récupérée par les détracteurs de l'islam et « défenseurs » de la cause féminine. Ainsi, dans un dernier effort de « relativisme religieux », Saphia Azzeddine leur rappelle que les « causes » qu'ils défendent ne sont pas toujours fondées.

[...] En prison, il y avait un livre qui passait sous le manteau, ça s'appelait *Le Prophète et les femmes*. J'étais sur le cul. Je ne savais pas lire et mes copines non plus mais la fille qui avait été à l'école nous racontait combien le prophète, paix à son âme, était généreux et respectueux envers les femmes. Ça nous mettait du baume au cœur, ces histoires. La mieux de toutes c'est qu'un jour le prophète, paix à son âme, était resté vingt-sept jours et vingt-sept nuits sous la tente avec une de ses épouses, Maria la copte. A profiter l'un de l'autre, à se faire plaisir et à s'aimer. J'hallucinais. J'avais envie de pleurer. Il avait aussi dit que dans la vie, il y avait trois choses qu'il aimait par-dessus tout : « Les femmes, le parfum, la prière ». Il avait mis les femmes en premier et la prière en troisième. J'ai fini par pleurer. De bonheur. Un jour peut-être j'oserai rappeler tout ça à mon mari. Mais ne précipitons rien»<sup>29</sup>.

*Confidences à Allah* agit comme une parabole religieuse, existentielle et sociale : l'histoire de Jbara, sorte de picaro religieux en quête de liberté, a une portée universelle, bien au-delà du syntagme de l'islam. Jbara incarne un personnage profondément janusien. Conteuse, comme son hétéronyme Shéhérazade, elle remotive de fait le récit épique qui aurait dû se limiter aux montagnes de Tafafil, creusées dans l'immanence et dans l'attente.

C'est aussi une anti-héroïne assumée qui tâtonne vers un « Djihad » existentiel. Jbara s'écarte en effet des prescriptions conjuratoires comme d'une foi mise au rabais – ce qui rend toute sa valeur au monologue

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p.138-139.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.134-135.

confidentiel. Pour Jbara, Allah est souffle mais n'est pas mesure. Et l'expérience de la chute est inévitable sur le chemin de la foi. De fait, Saphia Azzedine emprunte au soufisme, une quête spirituelle de l'Islam qui passe par la voie intérieure. Une manière aussi de rappeler la complexité de l'Islam, qui, comme les autres religions monothéistes, relève de différents courants de pensée, plus ou moins sectaires, dont il faut construire une image plurielle. Si l'auteure s'est prononcée à maintes reprises en faveur de la laïcité, elle rappelle ici la nécessité de cultiver ses « masques » comme des options existentielles. Loin de livrer une charge antireligieuse, le roman est aussi à lire comme une chronique sociale car il construit une image d'Islam « vue de l'intérieur ».

Regardez comme c'est chiant d'attendre un bus en retard. Eh bien, imaginez que cette attente dure toute la vie. Vous n'y arrivez toujours pas ? Pourtant nous on arrive à imaginer votre vie. Facilement en plus. Éradiquez les rats, éradiquez les bidonvilles et vous verrez comme les barbes rétréciront. Vous commencez toujours par la fin, c'est injuste<sup>30</sup>.

## Bibliographie

- Azzedine, Saphia, *Confidences à Allah*, Paris, Editions Léo Scheer, 2008.  
Roosen, Adelheid, *Les monologues voilés*, inédit.  
Sadai, Célia, « Les monologues voilés au Petit théâtre de Paris », *La Plume Francophone*, novembre 2011, URL : <http://la-plume-francophone.overblog.com/article-les-monologues-voiles-adelheid-roosen-88701611.html>.

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.138-139.

## Judas dans les Lettres belges francophones

Catherine GRAVET<sup>1</sup>  
Katherine RONDOU<sup>2</sup>

**Abstract** : Belgian French-language literary works in which the character of Judas appears, for the most part plays and novellas, merit some attention. They are numerous and diverse, and the literary mastery of some of the authors, such as Maurice Maeterlinck and Alexis Curvers, makes them worth taking the time to read them. The multiplicity of possible interpretations makes it difficult, of course, to offer just one, unique portrayal of the biblical traitor as well as to measure how such portrayals are received in Francophone Belgium. Certain minor playwrights have preferred to remain faithful to the Judas found in the medieval Passions, Ghelderode projects his own misogyny and rejection of bourgeois materialism onto the accursed apostle, while Juan d'Oultremont offers a most disorienting reading. And the list goes on. Perhaps this very lack of "coherence" could, ultimately, be considered to constitute the defining characteristic of this corpus.

**Keywords** : Judas, belgian literature, contemporary literature, christian myth.

Les études de thèmes<sup>3</sup> constituent un relais privilégié de l'impact de la culture religieuse sur les arts. La Madeleine au désert de la peinture baroque, par exemple, évoque la défense de la contrition, chère à la Contre-Réforme<sup>4</sup>, tandis que les dramaturges protestants s'inspirent du destin du Fils Prodigue pour souligner le seul pouvoir de la Grâce<sup>5</sup>. Les illustrations sont

---

<sup>1</sup> Université de Mons (Mons, Belgique).

<sup>2</sup> Université Libre de Bruxelles (Bruxelles, Belgique) et Haute École Provinciale de Hainaut – Condorcet (Mons, Belgique).

<sup>3</sup> D'un point de vue méthodologique, nous nous appuyons essentiellement sur les travaux du comparatiste belge Raymond Trousson, *Thèmes et mythes, questions de méthode*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.

<sup>4</sup> Silvia Fabrizio-Costa, « Édification et érotisme : le personnage de Marie-Madeleine dans la Galeria de F. Pona », *Au pays d'Eros, littérature et érotisme en Italie de la Renaissance à l'âge baroque* (première série), Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1986, pp.173-203 ; Wolfgang Leiner, « Métamorphoses magdaléennes », dans Gisèle Mathieu-Castellani, *La Métamorphose dans la poésie baroque française et anglaise, variations et résurgences*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, pp. 45-56.

<sup>5</sup> Mary Alison Turner, *The Motif of the Prodigal Son in French and German Literature to 1910*, thèse de doctorat de l'Université de Caroline du Nord, 1966.

légion : de multiples personnages issus de l'imaginaire chrétien<sup>6</sup> ont séduit les artistes.

Parmi ceux-ci, Judas mérite toute notre attention, en raison de son omniprésence dans la culture occidentale. La fascination exercée par l'apôtre s'explique aisément. Les versets évangéliques qui traitent de Judas comportent de nombreux « blancs », relatifs, notamment, à son passé pré-testamentaire ou aux motivations réelles de sa trahison<sup>7</sup>. Des lacunes qui permettent à l'artiste de s'engouffrer dans le non-dit du texte biblique, afin de délivrer son message. L'Isariote offre une caisse de résonance à de nombreuses problématiques, comme le Mal, la prédestination ou le suicide. Rien d'étonnant, donc, à ce que le traître donne naissance à une importante bibliographie, tant primaire que secondaire. Toutefois, si l'image de l'apôtre maudit dans les littératures passées a régulièrement bénéficié de publications de qualité, sa réception dans les lettres contemporaines laisse encore dans l'ombre un corpus non négligeable, loin de se réduire à Léonid Andreiev<sup>8</sup>, Paul Claudel<sup>9</sup> ou Nikos Kazantzaki<sup>10</sup>. C'est à l'étude de ce corpus que nous désirons nous atteler. Soucieuses cependant d'éviter l'écueil des généralisations abusives, et limitées par l'espace restreint de cette communication, nous nous attacherons à une production nationale précise : la littérature belge francophone de ces cent dernières années. Ces œuvres méritent toute notre attention, par la diversité des lectures proposées, ainsi que par l'originalité et la valeur littéraire de certains auteurs. Si nous n'avons pas la prétention de réaliser ici une analyse complète des représentations de l'apôtre controversé dans la littérature contemporaine, ce panorama en constitue un chapitre important. Afin d'éviter un autre inconvénient lié aux études partielles de thèmes – l'absence de perspective historique –, nous commencerons par un bref rappel de l'évolution du personnage à travers les siècles. Nous discernons mieux, dès lors, tradition et innovation.

La plus ancienne incarnation littéraire de Judas remonte aux évangiles, plus précisément à la liste des Douze établie par Marc, dont les

---

<sup>6</sup> Martin Bocian, *Lexicon der biblischen Personen*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1989.

<sup>7</sup> Alain MARC'HADOUR, « Judas, l'homme programmé pour trahir ? », dans *Les Personnages dans l'évangile de Jean, miroir pour une christologie narrative*, Paris, Cerf, 2004, pp. 187-195.

<sup>8</sup> Léonid Andreiev, « Judas Isariote », *Judas Isariote et autres récits*, traduit du russe par Sophie Benech, Paris, Corti, 2000 [1907], pp. 51-119.

<sup>9</sup> Paul Claudel, « Mort de Judas », *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1953 (1933), pp. 151-162.

<sup>10</sup> Nikos Kazantzaki, *La Dernière Tentation du Christ*, traduit du grec par Michel Saunier, Paris, Pocket, 1959 [1955].

écrits datent environ de 65<sup>11</sup>. Dans cette première évocation, les synoptiques le nomment en dernier<sup>12</sup>, et annoncent tous sa trahison. Par la suite, nous apprenons que Judas gère la bourse commune<sup>13</sup>, dans laquelle il se sert généreusement, qu'il trahit son maître (par appât du gain ?) et qu'il perd la vie dans des circonstances ambiguës. Matthieu<sup>14</sup> affirme qu'il se pend, rongé par les remords. Les Actes des Apôtres évoquent une mort accidentelle : Judas s'ouvre le ventre, lors d'une chute<sup>15</sup>.

La trahison demeure également ambiguë. Matthieu<sup>16</sup> et Marc<sup>17</sup> donnent à l'apôtre l'initiative de son acte, alors que Luc<sup>18</sup> et Jean<sup>19</sup> attribuent la faute à Satan, qui entre en Judas. De la signification exacte du terme Iscariote/Iscarioth accolé au nom de l'apôtre, de son statut familial, des raisons de son élection au rang des Douze, du choix d'un baiser pour identifier Jésus à Gethsémani, etc. nous ne savons absolument rien, les silences se multiplient dans la narration néo-testamentaire.

Un mutisme dont ne peut se contenter la communauté chrétienne. Rapidement, la patristique s'empare du personnage. Judas ne retient pas l'attention de la jeune Église, sans doute trop occupée à lutter contre ses détracteurs pour consacrer son énergie à ce personnage litigieux. Premier exégète à se pencher sérieusement sur « le cas Iskarioth », Origène (185-254) adopte une position nuancée. Judas n'est pas mauvais par nature, mais fut incapable de résister à la blessure du démon et d'utiliser son libre arbitre à bon escient. Une tentative de disculpation rapidement balayée. À la mort de saint Augustin, en 430, s'achève la période de construction de la figure de Judas en tant que traître « absolu », à la nature perverse. Cette construction connaîtra une grande stabilité théologique pendant plus de mille ans<sup>20</sup>. Sans surprise, l'exégèse commente abondamment l'avertissement de Mt 26, 24 : « mieux eût valu qu'il ne fût pas né ».<sup>21</sup> Reste à compléter le destin de cette

---

<sup>11</sup> Nous reprenons la datation de la Bible de Jérusalem.

<sup>12</sup> Mc 3, 13-19 ; Mt 10, 1-4 ; Lc 6, 12-16.

<sup>13</sup> Jn 12, 4-7 ; Jn 13, 29.

<sup>14</sup> Mt 27, 3-10.

<sup>15</sup> Ac 1, 15-20.

<sup>16</sup> Mt 27, 14-16.

<sup>17</sup> Mc 14, 10.

<sup>18</sup> Lc 22, 3-6.

<sup>19</sup> Jn 13, 27.

<sup>20</sup> Régis Burnet, « La Construction théologique de la figure du réprouvé », *L'Évangile de la trahison, une biographie de Judas*, Paris, Seuil, 2008, pp. 135-178.

<sup>21</sup> Alban Massié, *L'Évangile de Judas décrypté*, Bruxelles, Fidélité, 2007, p. 79.

parfaite incarnation du Mal...

Le Moyen Âge s'intéresse tout d'abord à la vie post-testamentaire de Judas... donc à son existence « post-mortem ». Il s'agit d'une longue évocation des souffrances de Judas en Enfer, datant vraisemblablement du VII<sup>e</sup> siècle, mise par écrit en latin au IX<sup>e</sup> siècle et reprise dans *Le Voyage de saint Brandan*, au début du XII<sup>e</sup> siècle. Apparaît ensuite la légende pré-testamentaire : le récit de l'enfance et de la jeunesse de l'apôtre, qui remonterait à la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>.

Le modèle type de la légende de Judas est repris au XIII<sup>e</sup> siècle dans la célèbre *Légende Dorée*, de Jacques de Voragine<sup>23</sup>. Dans le chapitre consacré à Mathias<sup>24</sup> (le remplaçant de Judas au sein du groupe apostolique), le dominicain évoque le passé du traître, à la fois anti-Moïse et nouvel Œdipe. Né de parents juifs de Jérusalem, Ruben et Cyborée, Judas est placé dans une caisse, confiée à l'eau. Traumatisée par un rêve lui annonçant que le nourrisson détruira la nation juive, Cyborée tente, en effet, de conjurer le sort. L'enfant accoste sur l'île de Scariot, où la reine, encore sans enfant, l'éduque comme un prince. Il grandit ensuite avec le fils des souverains. Mais sa nature perfide contraint la reine à lui révéler ses origines. Fou de rage, Judas tue le prince et se réfugie à Jérusalem, où il devient un familier de Pilate. Pour satisfaire ce dernier, Judas vole des fruits dans le jardin de Ruben, et le tue lorsque son vol est découvert. Afin d'étouffer le scandale, le procureur organise le mariage de Judas et Cyborée. Désespéré lorsqu'il découvre la vérité sur ses parents, le jeune homme recherche la paix auprès de Jésus, dont il devient un disciple.

Âme damnée, parricide, incestueux : la légende noircit considérablement le Judas évangélique. Comme le souligne Régis Burnet, l'apôtre se réduit à une simple fonction narrative, le méchant, dont l'unique dimension se limite à la scélératesse<sup>25</sup>. Le tout teinté d'antisémitisme : Judas

---

<sup>22</sup> Gérard-Denis Farcy, *Le Sycophante et le Rédimé, ou le mythe de Judas*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999, pp. 22-25.

<sup>23</sup> Hans-Joseph Klauck, *Judas, un disciple de Jésus, exégèse et répercussions historiques*, traduit de l'allemand par Joseph Hoffmann, Paris, Cerf, 2006, p. 160 ; Alain Boureau, « L'inceste de Judas et la naissance de l'antisémitisme (XI<sup>e</sup> siècle) », *L'Événement sans fin, récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, pp. 209-230.

<sup>24</sup> Jacques de Voragine, « Saint Mathias », *La Légende dorée*, édition établie par Alain Boureau et al., Paris, Gallimard, 2004, pp. 221-228.

<sup>25</sup> Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, op. cit., p. 180.

incarne tous les vices des juifs déicides<sup>26</sup>. Ces traits évoluent au XVI<sup>e</sup> siècle, mais surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle. Judas n'incarne plus l'archétype du Mal, mais un individu dont les auteurs tentent de percer la psychologie<sup>27</sup>. Le règne de la raison, à l'époque des Lumières, accentue le phénomène. Les historiens cherchent à expliquer l'apôtre par leurs connaissances du caractère humain, et non par des concepts théologiques, comme la possession ou la prédestination. Apparaît une lecture encore populaire aujourd'hui : Judas a trahi Jésus car celui-ci l'avait déçu dans ses attentes messianiques. Friedrich Gottlieb Klopstock reprend cette interprétation dans son long poème, *Der Messias* (1748). Judas livre Jésus, pour le contraindre à révéler sa puissance. Il n'espère pas la mort, mais le règne temporel du Christ, afin d'occuper une place de choix dans ce nouveau royaume<sup>28</sup>. L'épopée luthérienne<sup>29</sup> introduit un réel bouleversement dans la définition du personnage littéraire. Certes, Judas reste coupable, mais il bénéficie désormais de circonstances atténuantes. Nous sommes loin du simple contre-exemple des Passions médiévales<sup>30</sup>.

Alors que Farcy dénonce le petit nombre de Judas dans la culture romantique, où il souffre de la concurrence avec le Juif Errant et Caïn<sup>31</sup>, Burnet affirme que la complexité psychologique de Judas en fait un personnage torturé, qui plaît aux romantiques. Ewa Kuryluk affirme également qu'aux alentours de 1848, lors des révolutions européennes, le rôle politique de Judas est exacerbé<sup>32</sup>. Difficile, toutefois, de trancher en l'absence d'un catalogue exhaustif. Une réhabilitation qui se poursuit dans la culture fin-de-siècle. Ce mouvement s'inscrit dans le courant dont bénéficient maintes figures suspectes, comme Gille de Rais ou Barbe-Bleue<sup>33</sup>.

Les critiques s'accordent sur la vitalité du personnage dans les

---

<sup>26</sup> Alain Boureau, « L'Inceste de Judas et la naissance de l'antisémitisme (XII<sup>e</sup> siècle) » art. cit., pp. 209-230 ; Olivier Abel, « La Nécessaire Traîtrise », Catherine Soullard, *Judas*, Paris, Autrement, 1999, p. 41 ; Alban Massié, *L'Évangile de Judas décrypté*, op. cit., p. 79.

<sup>27</sup> Hans-Joseph Klauck, *Judas*, op. cit., p. 21.

<sup>28</sup> Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, op. cit., pp. 255-288.

<sup>29</sup> Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas, de l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Bayard, 2006, p. 21.

<sup>30</sup> Gérard-Denis FARCY, *Le Sycophante et le Rédimé*, op. cit., p. 44.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>32</sup> Ewa Kuryluk, « Judas », *Salome and Judas in the Cave of Sex, the grotesque : Origins, Iconography, Techniques*, Evanston, Northwestern University Press, 1987, p. 275.

<sup>33</sup> Jean de Palacio, « Y a-t-il un mythe de Judas ? », Yves Chevrel et Camille Dumoulié, *Le Mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 254.



lettres contemporaines. Farcy souligne la qualité littéraire de nombreuses publications, qui augmente l'impact du thème sur le lectorat<sup>34</sup>. Burnet insiste sur l'intérêt des auteurs contemporains pour l'aspect archéologique du récit, et ce, en dehors des nombreux romans historiques consacrés au douzième apôtre. Le XX<sup>e</sup> siècle et le XXI<sup>e</sup> siècle naissant prolongent également l'intérêt des époques passées pour l'individu Judas, notamment dans sa contestation du pouvoir<sup>35</sup>. Enfin, le battage médiatique qui a accompagné la publication de *L'Évangile de Judas*<sup>36</sup> (2006), un texte apocryphe sans doute issu des sectes caïnites du II<sup>e</sup> siècle, a placé l'apôtre au centre de l'attention.

Notre analyse des représentations de Judas dans la littérature belge s'articule en deux parties, consacrées respectivement aux textes dramatiques et narratifs.

## I. Des auteurs belges mettent en scène Judas

Simone de Reyff<sup>37</sup> a rappelé l'attrait exercé par les sujets religieux sur le théâtre de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Des paraphrases contemporaines de mystères médiévaux, proposées par Henri Ghéon, aux travaux et reconstitutions du médiéviste Gustave Cohen<sup>38</sup>, en passant par le théâtre amateur, qui accorde une place importante aux pastorales, aux Passions, aux Mystères et aux Noëls. Un répertoire que le lecteur s'imagine transmis, de génération en génération, depuis des siècles, mais en réalité relativement proche de nous. Il ne remonte qu'aux environs de 1870<sup>39</sup>. En Flandre, par exemple, peu avant 1914, quelques écrivains désirent faire renaître le théâtre catholique pour l'édification. Une initiative reprise au lendemain de la Première Guerre mondiale, notamment par Cyriel

---

<sup>34</sup> Gérard-Denis Farcy, *Le Sycophante et le Rédimé*, op. cit., p. 63.

<sup>35</sup> Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, op. cit., pp. 326-328.

<sup>36</sup> Rodolphe Kessler et al., *L'Évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2006.

<sup>37</sup> Simone de Reyff, « Un héritage ambigu : le théâtre chrétien du xx<sup>e</sup> siècle », *L'Église et le Théâtre*, Paris, Cerf, 1998, pp. 134-138.

<sup>38</sup> André Vandegans signale également les travaux d'érudition de Gaston Paris : André Vandegans, *Aux origines de Barabbas, actus tragicus de Michel de Ghelderode*, Paris, Belles Lettres, 1978, pp. 142-143.

<sup>39</sup> Marie-Madeleine Mervant-Roux et al., *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, C.N.R.S. éditions, 2004, p. 116. Anita Bednaz a également consacré une étude à la remise à l'honneur des *Passions* au XX<sup>e</sup> siècle : Anita Bednaz, *Les Mystères de la Passion en Europe au xx<sup>e</sup> siècle*, Villeneuve, Septentrion, 1996).

Verschaeve, mais à des fins artistiques<sup>40</sup>.

Dramaturge chrétien mineur, Victorin Vidal publie plusieurs pièces évangéliques dans les années 1910<sup>41</sup>, dont une *Passion* en prose, en cinq tableaux (1912)<sup>42</sup>. Celle-ci constitue un bel exemple de remise à l'honneur des Passions anciennes.

Ces pièces constituent une production abondante<sup>43</sup>, mais habituellement décevante du point de vue littéraire. Elles reprennent le plus souvent le canevas des textes médiévaux, sans aucune innovation artistique. La *Passion* de Vidal correspond à une simple paraphrase des évangiles, une composition « anachronique », qui ne peut donc traduire les aspirations de son époque.

Participe également de cette production *Vers la lumière ou Marie-Madeleine* (1912) de Madame L.B. de Laval, une dramaturge mineure, active, elle aussi, vers 1910<sup>44</sup>. La pièce s'inscrit parfaitement dans la tradition et reçoit, entre autres, les louanges de l'évêque de Soissons, Monseigneur Péchenard. Dans ce drame lyrique en trois actes dédié à la conversion de sainte Madeleine, Judas n'occupe qu'un rôle secondaire.

Laval souligne la déception de Judas, persuadé du prochain sacre de Jésus. Il ne s'agit cependant pas d'une désillusion politique et le Judas de *Vers la lumière* ne s'apparente en rien aux figures de patriotes de certains auteurs contemporains<sup>45</sup>. Il ne se préoccupe, en effet, que des retombées financières de la royauté de son maître. Séduit par les trente deniers promis par le Sanhédrin, Judas livre le Christ, mais se repent aussitôt. La scène 5 de l'acte III décrit le dilemme de Judas, déchiré entre le démon Astaroth, qui lui assure que son crime ne peut être pardonné, et sainte Madeleine, qui tente en

---

<sup>40</sup> André Vandegans, *Aux origines de Barabbas, actus tragicus de Michel de Ghelderode*, op. cit., p. 145.

<sup>41</sup> Victorin Vidal, *Les Drames évangéliques. La Samaritaine. Drame en deux tableaux, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1911 ; *Id.*, *La Barque miraculeuse, drame évangélique en un seul tableau, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1913 ; *Id.*, *La Dernière Prière du premier martyr de la foi chrétienne. Conversion de Saint Paul*, Bruxelles, Goemaere, 1914.

<sup>42</sup> *Id.*, *Les Drames évangéliques. La Passion. Drame évangélique, en cinq tableaux, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1912.

<sup>43</sup> Nous avons répertorié une quarantaine de Passions d'amateurs datant de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, dans le seul domaine franco-belge : Katherine Rondou, *Le Thème de sainte Marie-Madeleine dans la littérature d'expression française, en France et en Belgique, de 1814 à nos jours*, thèse de doctorat présentée sous la direction de Michel Bastiaensen, Université Libre de Bruxelles, 2006.

<sup>44</sup> Elle est également l'auteur d'une tragédie en cinq actes, *Mère sublime*, publiée en 1907 chez Vaubaillon.

<sup>45</sup> Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, op. cit., pp. 255-288.

vain de l'apaiser. Judas quitte la scène en affirmant son désir de mourir.

*Le Jeu de la Passion*<sup>46</sup> de Jean Lefèvre est une création des étudiants de Louvain, représenté le 10 avril 1946 sur le parvis de la collégiale Saint-Pierre<sup>47</sup>. Comme Vidal et Laval, Lefèvre reprend sans originalité le traître cupide de la tradition médiévale. Fidèle à l'ancien motif de l'onction de Béthanie comme déclencheur dramatique<sup>48</sup>, Judas se détourne de Jésus lorsque Marie « gaspille » un riche parfum, en le répandant sur le front du Messie, au lieu d'en faire don au trésorier.

Le dramaturge liégeois Paul Demasy<sup>49</sup> (1884-1974) – pseudonyme de Léopold-Benoît-Joseph Paulus – obtient en 1926 le Prix triennal de Littérature dramatique. Sa réputation décroît dès le milieu du XX<sup>e</sup> siècle et un relatif silence gagne son œuvre, aujourd'hui méconnue. En 1924, il publie *Jésus de Nazareth*<sup>50</sup>, une pièce en trois actes et huit tableaux, jouée pour la première fois le Vendredi Saint 18 avril 1924 à Paris, au théâtre national de l'Odéon, sous la direction de Firmin Gémier. La critique et le public accueillent favorablement la pièce, qui bénéficie de représentations supplémentaires.

Bien qu'élaboré durant la captivité de l'auteur dans les camps allemands, le texte ne véhicule aucun message politique et se focalise essentiellement sur l'espoir incarné par le christianisme. L'œuvre constitue un diptyque asymétrique : elle présente deux tragédies dont Jésus constitue le trait d'union, et non le personnage central. Les deux premiers tableaux retracent le destin de Jean-Baptiste, un homme de foi aux prises avec le doute; les six derniers, celui de Judas, que le doute mène au crime. Lorsque Judas apparaît sur scène, à l'acte II, il est déjà troublé par les annonces de la

---

<sup>46</sup> Jean Lefèvre, *Le Jeu de la Passion représenté à Louvain sur le parvis de Saint-Pierre le 10 avril 1946*, Louvain, Éditions de la maison des étudiants, 1946.

<sup>47</sup> Rappelons qu'à cette époque, l'Université de Louvain (Leuven) est une université francophone, et non néerlandophone.

<sup>48</sup> Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, pp. 224-230.

<sup>49</sup> Hugo P. Thième, « Demasy (Paul) », *Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930*, Paris, Droz, 1933, V.1, p. 564 ; Marcel Doisy, « Paul Demasy », *Le Théâtre français contemporain*, Bruxelles, Les lettres latines, 1947 ; Eugène Montfort, *Vingt-cinq ans de littérature française, tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920*, Paris, Marcerou, s.d., vol.2, p. 117 ; Daniel Droixhe, *Le Désarroi démocratique dans Panurge (1935) de Paul Demasy* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 2007. Disponible sur : <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/droixhe121105.pdf> (consulté le 6 février 2012).

<sup>50</sup> Paul Demasy, « Jésus de Nazareth, pièce en trois actes et huit tableaux, dont un prologue », *La Petite Illustration, revue hebdomadaire publiant des romans inédits et les pièces nouvelles jouées dans les théâtres de Paris*, novembre 1924, vol. 130.

Passion, incompatibles avec sa conception d'un Messie puissant et glorieux. Il propose lui-même au Sanhédrin de livrer le Christ et marchandise le prix de sa trahison, dans un dialogue qui souligne le caractère ignoble de la transaction. Bien que l'œuvre s'inscrive dans le canevas traditionnel des *Passions* et que *Jésus de Nazareth* évoque rapidement la prédestination de Judas, Demasy se détache des auteurs précédents par le soin accordé à l'évolution psychologique de l'apôtre. Le Liégeois met en scène un homme profondément déçu, sincèrement convaincu de l'imposture de Jésus, qui bascule dans le remords, puis se suicide.

Les collections de la Bibliothèque Royale de Belgique regroupent plusieurs ouvrages de Henri A. Wauthoz. Deux études historiques du début du siècle<sup>51</sup> présentent l'auteur comme sous-lieutenant à l'état-major du régiment des chasseurs-éclaireurs de Bruxelles et secrétaire à la Croix-Rouge de Belgique. Camille Hanlet<sup>52</sup> le qualifie de romancier de mœurs, et se contente de citer un seul titre, *L'Auberge du roi Gambrinus* (1944), sans information complémentaire. Le roman appartient aux collections de la K.B.R., qui regroupent également plusieurs comédies publiées à la fin des années 1930<sup>53</sup>.

*Judas de Kérioth* (1924)<sup>54</sup>, une action biblique en quatre journées, en vers, se détache radicalement de la production dramatique de 1938.

Wauthoz reprend une lecture politique de Judas, qu'il affaiblit toutefois régulièrement, sans doute afin de rester fidèle aux traditions anciennes de la prédestination et de la vénalité<sup>55</sup>. Ancien zélateur, l'apôtre attend avec impatience que Jésus terrasse les Romains. Comme chez Laval, l'Isariote hésite entre les arguments d'un tentateur (Zaduk, le neveu de Caïphe) et ceux de Marie de Magdala. Le Sanhédrin désire se saisir

---

<sup>51</sup> Henri Wauthoz, *Les Ambulances et les Ambulanciers à travers les siècles : Histoire des blessés militaires chez tous les peuples depuis le siège de Troie jusqu'à la Convention de Genève*, Bruxelles, J. Lebègue et C<sup>e</sup>, 1906 ; *Id.*, *Une page d'histoire belge. Notice historique sur les chasseurs-Chasteler en 1830*, suivi de *l'Exposé de l'histoire du corps des chasseurs-éclaireurs de Bruxelles, 1830-1905*, Bruxelles, J. Lebègue et Cie, 1905.

<sup>52</sup> Camille Hanlet, *Les Écrivains belges contemporains de langue française*, Liège, H. Dessain, 1946, vol. 1, p. 664.

<sup>53</sup> Henri Wauthoz, *Le Foyer profané. Action dramatique en un acte*, Paris-Courtrai-Bruxelles, J. Vermaut, 1938 ; *Id.*, *Galochard et Cie. Comédie en un acte*, Paris-Courtrai-Bruxelles, J. Vermaut, 1938 ; *Id.*, *Les Pêcheurs et la Pêcheresse. Comédie en un acte en vers*, Paris-Courtrai-Bruxelles, J. Vermaut, 1938, etc.

<sup>54</sup> *Id.*, *Judas de Kérioth, action biblique en quatre journées en vers*, Paris, Librairie théâtrale, 1924.

<sup>55</sup> Régis Burnet, « La Construction théologique de la figure du réprouvé », *L'Évangile de la trahison*, *op. cit.*, pp. 135-178.

discrètement de Jésus : Zaduk doit donc convaincre Judas de guider les soldats juifs à la retraite de son maître. L'interprétation de Wauthoz n'est cependant pas exclusivement politique et le lecteur attentif retrouve quelques traces de prédestination. En effet, la Cène a lieu *avant* que Judas ne prenne sa décision. Profondément troublé par les paroles de Jésus au Cénacle (« Ce que tu as à faire, fais-le vite »), dont il ne sait si elles constituent un reproche, un ordre ou un vœu, l'apôtre devient une proie facile pour Zaduk, qui profite de son désarroi. Que Judas livre Jésus au Sanhédrin. S'il se soumet, il démontre son imposture et mérité sa mort. S'il est le Messie, il se révélera dans sa puissance. L'introduction intempestive du caractère vénal de la transaction, dépourvue de fonction narrative, ne peut que surprendre le lecteur. Sans doute l'auteur cherche-t-il simplement à respecter le texte évangélique, au détriment de la cohérence interne de son récit. Judas apprend la mort du Christ par Madeleine, qui ne parvient pas à l'apaiser par la promesse de la Résurrection. L'apôtre quitte la scène, désespéré, en appelant la mort.

L'abbé Auguste Doyen enseigne la poésie au Petit Séminaire de Saint-Roch (Ferrières), de 1919 à 1927<sup>56</sup>. Parallèlement à sa carrière dans l'enseignement, il a publié plusieurs pièces mineures -le plus souvent à compte d'auteur- à la fin des années 1920 et au début des années 1930<sup>57</sup>. Il a consacré deux oeuvres au douzième apôtre.

*Le Crime du Sanhédrin*<sup>58</sup> (1932) ne diffère pas des textes précédents : une Passion traditionnelle, qui justifie la trahison par l'appât du gain. Fatigué d'attendre la place lucrative qu'il espérait occuper dans le royaume de Jésus, Judas préfère livrer son maître pour trente deniers.

Quatre ans plus tôt, Doyen publie un drame plus original, *Le Judas Boer*. Composée en 1923, la pièce reprend l'image traditionnelle du traître avide, mais la transpose en Afrique du Sud, six mois après la guerre anglo-boer. Albrecht Kausman, un riche propriétaire terrien, spéculé sur le prix du blé et réduit le peuple à la misère. Sur le point d'être condamné, une fois ses

---

<sup>56</sup> Nous remercions l'équipe pédagogique et administrative du Collège Saint-Roch, qui a eu la gentillesse de nous transmettre les quelques informations relatives à l'Abbé Doyen, dans ses archives.

<sup>57</sup> Auguste Doyen, *Baudouin d'Angeval. Médodrame en un acte*, Verlain-Liège, Auguste Doyen, 1929 ; *Id.*, *Le Déclin du soprano. Bluette en un acte*, Verlain-Liège, Auguste Doyen, 1927 ; *Id.*, *Le Capitaine Belleville. Drame en 5 actes, en prose*, Verlain-Liège, Auguste Doyen, 1929 ; *Id.*, *Sur les rives de l'Uélé. Pièce en un acte avec chants congolais authentiques*, Verlain, A. Doyen, 1930.

<sup>58</sup> *Id.*, *Le Crime du Sanhédrin. Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ en cinq actes*, Verlain, Imprimerie Aug. Henrion-Crousse, 1932.

manceuvres frauduleuses découvertes, Kausman se suicide. Face à son cadavre, un protagoniste souligne sa filiation au traître biblique.

Cet homme fut un traître : ainsi meurent les traîtres. Pour trente pièces d'argent, ils crucifient leur patrie ; puis vient un temps où ils trahissent aussi leur nouveau maître.<sup>59</sup>

Si Doyen reprend l'image du traître avide, ce n'est plus dans un contexte « dévotionnel », mais politique. La citation de *Pour la couronne* de François Coppée qui ouvre la pièce introduit très clairement le motif patriotique de l'œuvre.

Michel de Ghelderode (1898-1962) participe également à cette remise à l'honneur du théâtre religieux, mais avec des productions d'une grande qualité littéraire.

Les convictions philosophiques de Ghelderode ne sont pas aisées à déterminer, en raison du goût avéré de l'auteur pour la mystification. Le dramaturge affirme avoir perdu la foi en 1915, lorsqu'il interrompt ses études secondaires au collège Saint-Louis de Bruxelles. Les recherches de Roland Beyen<sup>60</sup> prouvent néanmoins que Ghelderode projette son anticléricalisme d'adulte sur ses souvenirs d'adolescent. Il abandonne, en effet, toute pratique religieuse peu après avoir quitté Saint-Louis et éprouve des difficultés à conserver la foi, telle qu'elle lui a été transmise, mais la crise semble plutôt dater de 1919. L'écrivain reproche à l'Eglise catholique son intolérance, son hypocrisie, son asservissement au capitalisme et sa morale religieuse étriquée. Ghelderode voit le clergé comme une force malfaisante, qui étouffe l'individu, et l'assimile à ses autres « bêtes noires », la Belgique officielle, les États-Unis et les Juifs.

Il refuse d'ailleurs de se marier à l'église en 1924... mais collabore ensuite avec le Théâtre Populaire Flamand, catholique. L'analyse des documents d'époque, notamment de sa correspondance, démontre l'instabilité de sa foi, ballottée au gré de ses propres sentiments et de ceux de ses correspondants. Ceci donne l'impression d'une foi contradictoire, sans doute plus dans ses expressions que dans ses fondements. Reste que les motifs et thèmes chrétiens demeureront une source d'inspiration pour l'auteur, quel que

---

<sup>59</sup> *Id.*, *Le Judas Boer, drame en trois actes, en prose*, Liège, Auguste Doyen, 1928, p. 63.

<sup>60</sup> Roland Beyen, *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque, essai de biographie critique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1971, pp. 450-480.

soit son degré de « révérence ».

A notre connaissance, Judas apparaît à trois reprises dans son théâtre, dans *Le Mystère de la Passion*<sup>61</sup>, *Barabbas*<sup>62</sup>, et *Les Femmes au tombeau*<sup>63</sup>.

Officiellement, les deux dernières pièces datent de la même année : 1928. Toutefois, ainsi qu'y a insisté Roland Beyen<sup>64</sup>, la genèse des œuvres de Ghelderode est rarement aussi transparente, de nouveau en raison des mystifications du dramaturge.

En 1926, le public belge apprécie peu le théâtre d'avant-garde, et préfère les pièces françaises à l'« ennuyeux » théâtre belge. Le Théâtre Populaire Flamand, le Vlaamsche Volkstoneel, représente donc une réelle opportunité pour un auteur comme Ghelderode.

Troupe professionnelle itinérante, le V.V.T.<sup>65</sup> ne s'adresse pas à une élite, mais à toute la communauté flamande, bien plus ouverte aux nouveautés et au théâtre expressionniste que son homologue francophone. La troupe, catholique, se soumet volontairement à l'autorité de l'Église. Ceci influe, bien sûr, sur le choix du répertoire, mais les responsables du V.V.T. restent suffisamment larges d'esprit pour attirer la sympathie et l'admiration d'amateurs de théâtre de toutes les opinions religieuses et philosophiques. Le V.V.T. désire également que le public flamand retrouve sur scène son mysticisme catholique, son goût des couleurs et du burlesque, ses problèmes sociaux et politiques, et ceci dans une forme à la fois populaire et actuelle<sup>66</sup>.

Dans *Les Entretiens d'Ostende*<sup>67</sup>, Ghelderode affirme que *Barabbas* est une commande du V.V.T., pour la semaine sainte de 1928. Soucieux d'éviter le double écueil de la Passion classique et du pastiche, il propose un récit des derniers instants du Christ, vus par les yeux du peuple. Sa Passion sera décrite du point de vue de Barabbas. Toutefois, les documents d'époque réunis par Beyen infirment cette version. Il semblerait plutôt que Ghelderode, hanté depuis longtemps par le sujet, ait proposé lui-même d'écrire une

---

<sup>61</sup> Michel de Ghelderode, *Le Mystère de la Passion*, Bruxelles, Éditions La Rose Chêne, 1982.

<sup>62</sup> *Id.*, *Barabbas*, Paris, Gallimard, 1957.

<sup>63</sup> *Id.*, *Les Femmes au tombeau*, Paris, Gallimard, 1952.

<sup>64</sup> Roland Byen, *Michel de Ghelderode*, *op. cit.*

<sup>65</sup> Bernard Van Causenbroeck, « V.V.T. », *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tiel, Éditeur Lannoo, 1998, vol.3, pp. 3433-3435.

<sup>66</sup> Roland Beyen, *Michel de Ghelderode*, *op. cit.*, pp. 194-205.

<sup>67</sup> Michel de Ghelderode, *Les Entretiens d'Ostende*, recueillis par Roger Iglésis et Alain Trutat, Toulouse, Patrice Thierry, 1992, p. 85.

Passion, à trois reprises : en mars 1927, en février 1928 et en septembre 1928. Ghelderode utilisait l'art comme catharsis<sup>68</sup> : le supplice du Messie lui a peut-être permis d'extérioriser son obsession de la mort.

La première version de ce texte s'intitulait *Actus Tragicus*, et aurait servi de base au *Mystère de la Passion* et à *Barabbas*. André Vandegans a retracé la filiation des deux œuvres<sup>69</sup>. Quoi qu'il en soit, *Barabbas* est monté à Ostende le 4 mars 1929 et à Bruxelles le 21 mars 1929. Malgré la réticence des critiques littéraires, la pièce connaît un certain succès populaire.

Ghelderode date *Les Femmes au tombeau* de 1928, ainsi qu'en témoigne l'édition Gallimard. Néanmoins, ses agendas ne mentionnent la rédaction de la pièce qu'en 1933 et celle-ci ne paraît qu'en juin 1934 dans *Tréteaux*. Faut-il en conclure qu'*Actus Tragicus*, également à l'origine des *Femmes au tombeau*, daterait de 1928 ?<sup>70</sup>

Afin de respecter cette chronologie, nous suivrons donc l'évolution de Judas dans *Le Mystère de la Passion* (1924), *Barabbas* (1928), et *Les Femmes au tombeau* (1934).

*Le Mystère de la Passion de notre Seigneur Jésus-Christ* prend place parmi les cinq pièces pour marionnettes folkloriques, présentées comme « reconstituées d'après le spectacle des marionnettes bruxelloises ». Le texte est publié dans *La Renaissance d'Occident*, de novembre 1924 à janvier 1925<sup>71</sup>, et mis en scène le 30 mars 1934 (un Vendredi Saint), par les marionnettes de Toone IV<sup>72</sup>. Toutefois, Vandegans démontre dès 1966 l'inauthenticité de ces reconstitutions. Le *Mystère* n'appartient pas au patrimoine folklorique des marionnettes bruxelloises, mais constitue une création originale de Ghelderode, qui cherche, une nouvelle fois, à mystifier son public.

Le rideau se lève sur une dispute entre Judas et sa femme. Le Juif et la mégère : le ton est donné. Après le spiritualisme du théâtre symboliste - songeons à *L'Amante du Christ* de Rodolphe Darzens (1888)- et les pièces édifiantes, issues des milieux catholiques, Ghelderode revitalise le théâtre religieux par une critique du matérialisme bourgeois. Les multiples

---

<sup>68</sup> Roland Beyen, *Michel de Ghelderode, op. cit.*, p. 487.

<sup>69</sup> André Vandegans, « *Le Mystère de la Passion et Barabbas* », *Revue des langues vivantes*, n° 32, fasc. 6, 1966, pp. 547-566 ; *Id.*, *Aux origines de Barabbas, op. cit.*

<sup>70</sup> Roland Beyen, *Michel de Ghelderode, op. cit.*, pp. 228-238.

<sup>71</sup> *Id.*, p. 178.

<sup>72</sup> *Id.*, pp. 276-277.



anachronismes qui ponctuent la Passion superposent très clairement la Palestine du 1<sup>er</sup> siècle à la Belgique de Ghelderode : les personnages boivent de la bière, fréquentent les cafés, entonnent une chanson populaire bruxelloise en dialecte flamand, etc.

Durant le dialogue initial, Madame Judas reproche à son époux leur pauvreté. La vieille femme, acariâtre et intéressée, pousse Judas à trahir Jésus, pour trente *francs*. Dominé, écrasé par un despote femelle, Judas sert dans un premier temps la célèbre misogynie de Ghelderode<sup>73</sup>. L'apôtre propose de lui-même de livrer son maître au Sanhédrin et ne reçoit le commandement divin « ce que tu as à faire, fais-le vite », qu'après cette démarche. Contrairement aux évangiles (les paroles de Jésus lors de la Cène restent énigmatiques jusqu'à la rencontre de Judas et des Pharisiens), le texte de Ghelderode ne laisse aucun doute. Le Christ invite Judas à poursuivre sa trahison.

Mais Judas, rapidement en proie au remords, revient sur scène en compagnie de trois autres personnages, le Juif Errant, Ponce Pilate et saint Pierre. Chacun entame sa confession selon le même modèle discursif, signe de leur parenté spirituelle : « y a-t-il un homme plus à plaindre que moi ». Saint Michel les rejoint, confirme leur faute, mais rappelle qu'ils ont accompli les prédictions des prophètes. Déjà victime de son épouse, Judas devient la marionnette du destin.

Après la Passion, Judas réapparaît dans un décor cauchemardesque : un cimetière, faiblement éclairé d'une lune rouge, à l'ombre d'un arbre, qui suggère la future pendaison du traître. Ghelderode revisite le duel spirituel habituellement mis en scène, avant la mort de Judas. L'Ange gardien, pendant de la sainte Madeleine des textes précédents, tente, en vain, de le convaincre de l'immensité du pardon divin. Judas se pend, lorsque surgit son épouse, écho du démon des autres pièces. Non contente du sort de son époux, elle bat son corps en agonie, dans l'espoir de casser sa « carcasse de Juif ». Le lecteur retrouve, sans surprise, l'antisémitisme de Ghelderode. Aucun espoir de salut pour ce couple maudit : le diable contraint Madame Judas à emporter le cadavre de son époux en Enfer.

La femme de Judas ne constitue pas une invention de Ghelderode : le personnage apparaît dans plusieurs textes apocryphes. *Les Actes de Pilate*

---

<sup>73</sup> Anne-Marie Bckers, « La Misogynie », *Michel de Ghelderode*, Bruxelles, Labor, 1987, pp. 28-29.

ou *Évangile de Nicodème*<sup>74</sup> présente une amplification légendaire du suicide par pendaison de Judas. L'apôtre rentre chez lui, afin de prendre les joncs qu'il tressera pour se pendre. Terrorisé par la prochaine Résurrection de Jésus, il préfère échapper à son jugement. Son épouse tente de l'apaiser et lui assure que le Christ ne ressuscitera pas plus que le coq qu'elle cuisine ne chantera... la volaille chante aussitôt trois fois!<sup>75</sup> Le texte, composé en grec au V<sup>e</sup> siècle et publié en grec et en latin dès 1853, ne semble pas influencer directement Ghelderode. Aucun élément ne permet en effet de conclure que l'épouse de Judas a poussé l'apôtre à trahir son maître. Tout au plus pouvons-nous lui reprocher son manque de compassion face à la mort du Christ.

Au contraire, l'*Évangile de Barthélémy* et *Le Livre du coq* soulignent le rôle de la femme de l'Iscaïot dans la trahison. Le manuscrit le plus complet du *Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy*<sup>76</sup>, conservé à la British Library, date des X<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup> siècles. Vraisemblablement rédigé dans les milieux coptes d'Égypte aux V<sup>e</sup>, VI<sup>e</sup> siècles, il est traduit en anglais dès le début du XX<sup>e</sup> siècle. Le portrait de la « mégère » se précise. L'épouse de Judas est la nourrice du fils de Joseph d'Arimathie qui, âgé de sept mois, demande à son père de l'enlever des mains de cette « femme féroce ». Ici, l'auteur précise son rôle dans l'arrestation du Christ, puisqu'elle reçoit l'argent de la trahison.

Les manuscrits les plus anciens du *Livre du coq*<sup>77</sup> ne datent que de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette narration des trois derniers jours du Messie est traduite en français en 1905. Malgré la chasteté imposée par son statut de disciple du Christ, Judas entretient toujours des rapports charnels avec sa femme. Décidé à livrer son maître, il demande à son épouse des conseils sur les démarches à entreprendre et lui remet ensuite les trente deniers.

La pièce de 1928 approfondit les remords de Judas. Elle s'ouvre sur un Christ prostré dans sa cellule, entre les deux larrons et Barabbas. Profondément troublé depuis l'arrestation de Gethsémani, Judas se rend auprès de son maître, afin de justifier sa trahison. Sans réaction de Jésus, Judas se convainc qu'aucun pardon ne peut absoudre son geste.

---

<sup>74</sup> « Évangile de Nicodème ou Actes de Pilate », François Bovon *et al.*, *Écrits apocryphes chrétiens*, Paris, Gallimard, 1997, vol. 2, pp. 249-297.

<sup>75</sup> Hans-Joseph KLAUCK, *Judas*, *op. cit.*, p. 147.

<sup>76</sup> « Le Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy », François Bovon *et al.*, *Écrits apocryphes chrétiens*, *op. cit.*, vol. 1, pp. 297-356.

<sup>77</sup> « Le Livre du coq », François Bovon *et al.*, *Écrits apocryphes chrétiens*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 135-203.

L'impossibilité d'utiliser les trente deniers du Sanhédrin lui confirment sa malédiction : les infirmes repoussent son argent, le vin se transforme en sueur et crachats, le pain devient granit. Judas évoque à plusieurs reprises son intention de se pendre, malgré les tentatives de Pierre, qui cherche à l'assurer de la puissance du pardon divin.

Cette fois, l'épouse de Judas est nommée : Yochabeth, un prénom qu'elle conservera dans la pièce de 1934. Notons que dans les textes apocryphes, l'épouse de Judas demeure anonyme. Il semblerait que le prénom<sup>78</sup> soit une création de Ghelderode, peut-être inspirée de la mère de Moïse, Yokébed<sup>79</sup>. En dehors de la sonorité des prénoms, toutefois, aucun élément ne permet de rapprocher la mère du patriarche de l'épouse du traître. Certes, Judas apparaît comme un anti-Moïse dans certaines légendes apocryphes, mais Ghelderode ne mentionne pas ces récits dans son théâtre.

La « sordide et hideuse femme de Judas » n'apparaît sur scène qu'au début de l'acte II, qui oppose son avidité à l'intégrité de l'épouse de Pilate. Essentiellement préoccupée des trente deniers, Yochabeth ne recherche Judas dans Jérusalem, que dans le but de récupérer l'argent de la trahison. Comme dans *La Passion*, Judas est la victime des insultes antisémites de Yochabeth, mais bénéficie aussi d'une certaine déculpabilisation par l'évocation de la prédestination.

Judas

Tais-toi ! Les femmes sont trop bêtes pour comprendre un mot à cette tragédie. Il fallait que le Fils de l'Homme fût livré. C'était écrit. Et j'ai compris que cette mission scélérate mais surnaturelle m'était de toute éternité dévolue. Et même eussé-je fui dans les entrailles de la terre, ma trahison se fût encore accomplie.<sup>80</sup>

Judas n'est pas à proprement parler un personnage des *Femmes au tombeau*, puisque le texte débute après son suicide. Pour cette dernière pièce, Ghelderode s'inspire de Mt 27, 51-53. Tandis que Jésus expire sur la croix, des phénomènes extraordinaires bouleversent la population de Jérusalem. Le sol tremble, les ténèbres recouvrent la ville et les morts quittent leur tombeau.

---

<sup>78</sup> Le prénom n'apparaît pas tel quel dans les tables pastorales.

<sup>79</sup> Ex 6, 20.

<sup>80</sup> Michel de Ghelderode, *Barabbas*, *op. cit.*

Au soir du Vendredi Saint, l'accoucheuse et la laveuse de morts trouvent refuge dans une pauvre maison vide. Rapidement, d'autres protagonistes les rejoignent : tout d'abord Madeleine ; ensuite Marthe et Marie de Béthanie ; puis Véronique ; l'hémorroïsse ; la femme adultère ; l'épouse de Pilate ; Jean et la Vierge ; enfin Yochabeth. Propriétaire de la maison, elle insulte les disciples, avant de quitter précipitamment la scène, pour réclamer le corps de son mari, dont elle apprend le suicide. Bientôt les autres femmes la suivent, afin de se rendre au sépulcre. Seuls Jean et la Vierge resteront en scène.

Le contraste est flagrant entre la Vierge et Madeleine, réellement touchées par le message christique, et les saintes femmes. Mesquines, ces dernières revendiquent leurs droits sur le Christ : qui possède la Sainte Face, qui était la plus proche de la croix, qui a aidé à décrocher le cadavre, etc. Convaincues de leur supériorité, elles n'hésitent d'ailleurs pas à demander à la prostituée repentie de renouer avec son ancien métier, afin de détourner l'attention des soldats qui gardent le sépulcre. Le spectateur retrouve, dans ce panel de mégères, toute la misogynie de Ghelderode<sup>81</sup>, qui déborde largement du personnage de Yochabeth.

Radicalement différent de ses prédécesseurs belges, Ghelderode amorce une réhabilitation originale de Judas, par la synthèse de différentes traditions. Il combine la prédestination – Judas trahit Jésus, guidé par une force obscure – à des légendes apocryphes, relatives à la mauvaise influence de son épouse, et dénoncent avec son célèbre humour caustique le matérialisme de ses contemporains.

A la même époque, l'apôtre maudit retient également l'attention d'un autre grand dramaturge belge, de la génération précédente : Maurice Maeterlinck<sup>82</sup> (1862-1949). L'écrivain naît à Gand, dans une famille bourgeoise catholique. A l'époque, la pratique linguistique marque un clivage social : la bourgeoisie s'exprime en français, et réserve le flamand aux rapports avec les subalternes. Maeterlinck connaît le néerlandais, mais utilise exclusivement le français comme langue littéraire.

Le Gantois ne fréquente donc que des institutions catholiques francophones. Il étudie les langues classiques au collège jésuite ; l'anglais et

---

<sup>81</sup> Anne-Marie Beckers, « La Misogynie », art. cit., pp. 28-29.

<sup>82</sup> Paul Gorceix, « Les Étapes d'un parcours », *Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible*, Bruxelles, Le Cri, 2005, pp. 19-109.

l'allemand, à la maison, avec ses gouvernantes étrangères. Il fréquente le collègue Sainte-Barbe de Gand, et côtoie la future intelligentsia belge : Rodenbach, Verhaeren, Van Leberghe, etc. Cet enseignement jésuite, s'il ne maintient pas sa foi catholique, le conduit sur les traces des mystiques flamands, qui influenceront profondément son œuvre. L'écrivain doit également à ses enseignants son sens très précis de la langue française.

En 1885, fraîchement diplômé en droit, Maeterlinck convainc son père de financer un séjour de quelques mois à Paris, afin d'étudier « l'éloquence française ». Le jeune homme peut fréquenter les premiers symbolistes français. De retour en Belgique, il lit les mystiques germaniques, se passionne pour les primitifs flamands et les préraphaélites. Il renonce à son métier d'avocat en 1889, année de la publication de son premier recueil de poèmes, *Serres chaudes* (à compte d'auteur, chez l'éditeur parisien de Verlaine), et de son entrée officielle en littérature. La même année, les représentations de *La princesse Maleine* remportent un vif succès.

Maeterlinck mène désormais de front une carrière d'essayiste, de poète et de dramaturge. Ecrivain reconnu en Europe et aux Etats-Unis, il vit de sa plume, tantôt en France, tantôt en Belgique, mais de préférence dans le calme de ses propriétés, afin de se consacrer entièrement à ses travaux. Il participe activement à la vie littéraire franco-belge et obtient le prix Nobel de littérature en 1911.

La critique distingue habituellement deux phases dans sa production théâtrale, un premier théâtre « statique », et un second théâtre « dynamique ». Dans le second théâtre, le personnage, surtout féminin, se rebelle contre le destin. Certes, Maeterlinck demeure obsédé par la Fatalité, mais une Fatalité intérieure à l'homme, qui peut donc l'influencer. Si l'homme n'a aucune prise sur les événements extérieurs, au moins reste-t-il maître de leur impact sur lui. Cette nouvelle orientation philosophique se concrétise par une dramaturgie plus traditionnelle, où la psychologie reprend ses droits.

*Juda de Kérioth*<sup>83</sup>, une scène inédite publiée en 1929 dans la revue littéraire *Les œuvres libres*, s'inscrit parfaitement dans cette nouvelle dramaturgie. Au jardin de Gethsémani, dans une langue contemporaine, parfois familière, Jean reproche sa trahison à Judas. Le lecteur assiste donc aux instants de tension qui précèdent l'arrestation de Jésus. Il n'est sans doute pas

---

<sup>83</sup> Maurice Maeterlinck, « Juda de Kérioth, scène inédite », *Les œuvres libres, recueil littéraire mensuel*, vol.99, septembre 1929, pp.107-114.

anodin que le seul passage relatif à Judas souligné dans la Bible de Maeterlinck (une vulgate de 1769) soit Mt 27, 5, autrement dit la restitution des trente deniers au Sanhédrin et la manifestation tangible des remords de l'apôtre<sup>84</sup>.

A une première justification vénale du traître, « [...] c'est la première fois que, dans la bourse dont j'ai la garde, sonnent trente deniers! », se substitue rapidement la force implacable du destin. Judas reste intimement persuadé d'avoir accompli la mission à laquelle il était destiné, mais cherche, avec angoisse, à comprendre les raisons de son « élection ». Jean, relayé par Marie-Madeleine qui entre en scène à la moitié de la pièce, reprend les arguments traditionnels de la prédestination. Ceux-ci ne satisfont pas Judas, qui devient le relais d'une remise en cause de la Fatalité et d'un questionnement sur le Mal. Pourquoi l'accomplissement des Ecritures s'accompagne-t-il d'une punition ? En quoi le péché est-il nécessaire ? Seule son ultime rencontre avec Jésus apaise Judas. La contemplation du Messie lui permet de comprendre le sens d'une mission, qui ne sera jamais explicitée.

Cinq ans plus tard, Maeterlinck réaffirme que la tragédie du traître biblique permet une réflexion sur le libre arbitre et le destin. Désigné de tout temps à l'accomplissement de la trahison, pivot de la rédemption, Judas reste innocent et mérite la sainteté<sup>85</sup>.

Journaliste d'origine polonaise, René Kalisky<sup>86</sup> (1936-1981) s'installe en France en 1971, déçu par le mauvais accueil que le public belge réserve à ses oeuvres. Sa nouvelle patrie lui fournit un éditeur, Gallimard, et un metteur en scène, Antoine Vitez, pour quatre de ses pièces. Son théâtre dénonce les contradictions du monde contemporain, notamment les manifestations récurrentes du totalitarisme de gauche et de droite. Ses oeuvres s'opposent aux conventions de l'écriture dramatique. Grâce à un mélange des époques, des lieux et des personnages, Kalisky superpose un surtexte au texte, et souligne la répétition des totalitarismes à travers les siècles.

Comme de nombreux intellectuels des années 1960-1970, le dramaturge est marqué par la personnalité, le talent et l'engagement de Pier Paolo Pasolini. Kalisky rencontre l'écrivain et cinéaste italien au moins à une reprise, lors de la présentation de *L'évangile selon saint Matthieu* en Belgique,

---

<sup>84</sup> Christian Lutaud, « Maeterlinck et la Bible, un exemple du fonctionnement de l'imagination créatrice chez Maurice Maeterlinck », *Annales de la fondation Maurice Maeterlinck*, vol. 16, 1971, p.62.

<sup>85</sup> Maurice Maeterlinck, *Avant le grand silence*, Paris, Fasquelle, 1934, pp.151-154.

<sup>86</sup> Michel Joiret et Marie-Ange Bernard, « René Kalisky », *Littérature belge de langue française*, Bruxelles, Didier Hatier, 1999, pp. 409-412.

en 1965. Il lui consacre d'ailleurs un article élogieux, paru dans le *Bulletin de la Centrale des Oeuvres Sociales Juive*, en mars de la même année<sup>87</sup>.

Le 2 novembre 1975, le meurtre particulièrement brutal de l'intellectuel italien laisse une impression profonde. La police retrouve son cadavre, roué de coups et écrasé par sa propre voiture, sur un chantier d'Ostie. Hâtivement clôturée, l'enquête laisse planer le doute sur les véritables coupables. Certains proches de la victime envisagent un complot. Rejeté par l'Église pour ses orientations politiques, par le parti communiste pour son homosexualité, par les prolétaires pour son intellectualisme, Pasolini compte en effet de nombreux ennemis.

Parallèlement à son admiration pour Pasolini, Kalisky s'intéresse aux textes du Nouveau Testament. Athée élevé dans la religion juive, il retrouve dans les évangiles un idéal universel de fraternité et de justice sociale. Son oeuvre traduit une véritable fascination pour la figure christique, comme victime sacrificielle<sup>88</sup>.

*La Passion selon Pier Paolo Pasolini* rassemble donc les nombreux intérêts du dramaturge, tant au niveau du fond que de la forme. Kalisky rédige le texte, un ensemble de douze scènes, de juin à novembre 1976 et crée la pièce le 9 décembre 1977, au théâtre du Jardin Botanique, à Bruxelles. André-Albert Lheureux la met en scène à Paris, l'année suivante.

Dans cette *Passion*, Pasolini reconstitue lui-même le meurtre dont il fut victime. Mais fidèle à ses convictions théâtrales, Kalisky superpose au destin de Pasolini sa propre oeuvre, *L'Évangile selon saint Matthieu*, et l'épopée messianique. L'artiste italien endosse simultanément sa personnalité et celle du Christ. Parallèlement, Giuseppe Pelosi, condamné pour le meurtre de Pasolini en 1979, interprète également le rôle de Judas.

A plusieurs reprises, Pasolini annonce la trahison de Giuseppe, par une intertextualité avec la Cène des évangiles.

Celui qui a mis la main au plat avec moi, c'est lui qui va me trahir. Mieux vaudrait pour cet homme qu'il ne fût pas né.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Serge Goriély, « Le Surtexthe dans ses dernières conséquences », *Le Théâtre de René Kalisky, tragique et ludique dans la représentation de l'histoire*, Bruxelles-Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2008, pp. 191-224.

<sup>88</sup> Agnese Silvestri, « *La Passion selon Pier Paolo Pasolini* : répéter pour comprendre », *René Kalisky, une poétique de la répétition*, Bruxelles-New York, Peter Lang, 2006, pp. 229-254.

<sup>89</sup> René Kalisky, *La Passion selon Pier Paolo Pasolini*, Paris, Stock, 1978, p. 19.

D'emblée, le dramaturge place Judas sous le signe de la trahison et du meurtre. Mais s'il stigmatise la cruauté de son personnage, Kalisky souligne également le déterminisme auquel il ne peut échapper. La volonté du Père consume Judas/Giuseppe<sup>90</sup>, qui perd l'unité de sa propre personne<sup>91</sup>.

La scène finale superpose Gethsémani et la mort de Pasolini. Giuseppe embrasse Pier Paolo, le caresse et le roue de coups. Une question demeure : Kalisky se limite-t-il à une évocation de l'homosexualité de Pasolini, ou le surtexte reste-t-il actif ? Bref, le dramaturge envisage-t-il une relation sexuelle entre Judas et le Christ ? Le motif n'est pas neuf. *At Saint Judas's* de l'Américain Henry Blake Fuller constitue, en 1896, le premier exemple d'un Judas homosexuel. Le personnage revient ensuite régulièrement chez les auteurs, notamment dans les *Mémoires de Judas* (1985), du romancier français Pierre Bourgeade<sup>92</sup>.

Comme Ghelderode et Maeterlinck, Kalisky disculpe Judas par le biais du déterminisme, en modernisant radicalement ce qui constituerait un motif éculé au XX<sup>e</sup> siècle.

Jacques Delforge<sup>93</sup> (1953-) mène une double carrière : médecin généraliste à Bruxelles et comédien. Sans aucune formation dramatique préalable, il intègre la troupe universitaire de Leuven (alors encore francophone) et fonde, notamment avec François-Emmanuel Tirtiaux<sup>94</sup>, une troupe itinérante : le Théâtre du Heurtoir. Les représentations ont lieu à la Ferme de Martinrou, dans la région de Charleroi. Il joue ensuite, de manière sporadique, au Théâtre Poème de Bruxelles, dont la spécificité consiste en la mise en scène de textes initialement *non* destinés au théâtre.

Élevé dans le catholicisme et resté très spiritualiste, Delforge a consacré deux publications à ses réflexions spirituelles. *Le Cantique de l'essentielle rencontre*, un éloge de la rencontre de la différence, et *Marie-Madeleine ou la traversée amoureuse du regard*<sup>95</sup>, une pièce en trois temps et un prologue. L'oeuvre est mise en scène dans la crypte du collège Saint-

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>92</sup> Pierre-Emmanuel Dauzat, *Judas*, *op. cit.*, p. 74.

<sup>93</sup> Nous remercions l'auteur pour ces précieux renseignements.

<sup>94</sup> Psychiatre, dramaturge et romancier, François Emmanuel (pseudonyme) est le frère du Belge Bernard Tirtiaux, célèbre romancier et maître-verrier.

<sup>95</sup> Jaques Delforge, *Marie-Madeleine ou la traversée amoureuse du regard*, Bruxelles, Éditions Memor, 2004.



Michel de Bruxelles, en 2004, par Iris Grobben.

Dans une Sainte-Baume anachronique, Madeleine rédige ses mémoires, en compagnie de Sidouane, l'aveugle-né, et de Judith, l'héroïne de l'Ancien Testament. Judas n'apparaît pas directement dans la pièce. Il est évoqué à travers les souvenirs de son jumeau, interprété par Jacques Delforge en 2004. Jéjude, le Juif Errant, demeure obsédé par le suicide de son frère, pendu à un olivier, sur une colline face au Golgotha. Des motivations de Judas, Delforge ne nous apprend presque rien, soucieux avant tout de la douleur de Jéjude. L'auteur crée le personnage, prétexte à l'évocation d'un Judas touchant par son ambivalence : le spectateur découvre l'apôtre honni à travers l'amour de son frère.

Issue de l'imagination de Delforge, la parenté de Judas et du Juif Errant aurait toutefois pu trouver sa source dans une légende apocryphe. *Le Livre du coq*, que nous évoquions plus haut, décrit une rencontre entre Jésus et une femme de la famille de Judas. Le Christ parvient à échapper aux gardes du Temple, et croise une mère allaitant son enfant : il lui demande de taire sa cachette, soucieux de se ménager un instant de répit, avant les souffrances du Golgotha. Mais lorsque la troupe l'interroge, la jeune femme désigne immédiatement le Messie. Celui-ci la métamorphose en rocher, forme qu'elle gardera jusqu'au jugement dernier. Nous retrouvons la structure des récits du Juif Errant, condamné lui aussi jusqu'à la fin des temps, pour son manque de compassion envers le Christ le Vendredi Saint. Certes, les châtements diffèrent, mais se répondent aussi étrangement. L'errance éternelle constitue l'antonyme parfait du statisme perpétuel imposé à la parenté de Judas.

Le prénom Jéjude peut correspondre à une francisation de Jehojuda, un personnage secondaire, mentionné en 1 Rois 22-25 et passim, dont le destin ne correspond cependant en rien à celui du protagoniste de Delforge. De même pour Jude<sup>96</sup>, frère de Jacques. Et pour cause, le prénom constitue également, de l'aveu de l'auteur, une pure invention. Sans doute le dramaturge a-t-il été séduit par le jeu de miroir que présentent les prénoms Judas/Jéjude.

Les rapports entre Judas et le Juif Errant n'ont pas encore fait l'objet d'une analyse systématique. Toutefois, dans son étude des représentations du Juif Errant dans l'imaginaire européen du XIX<sup>e</sup> siècle, Marie-France

---

<sup>96</sup> Jude, 1.

Rouart<sup>97</sup> souligne à plusieurs reprises les parallèles établis par certains auteurs entre les deux figures. Régis Burnet<sup>98</sup> rappelle également que dans la mise en scène de la *Passion d'Oberammergau* de 1871, Judas arbore le bâton du Juif Errant. La fraternité « spirituelle » des deux personnages semble donc appartenir depuis longtemps à l'imaginaire occidental.

Delforge évoque brièvement le désir stérile de Judas pour Madeleine, mais sans accorder à ce motif l'impact qu'il connaît depuis environ un siècle dans la littérature internationale<sup>99</sup>. Contrairement à de nombreux homologues, le Judas de Delforge ne trahit pas le Christ par dépit amoureux.

Tout au plus transparait une déculpabilisation de Judas dans une brève réplique de Jéjude. « Mon frère cherchait son ciel et se faisait de l'ombre »<sup>100</sup> laisse supposer une quête sincère du salut, entravée par des raisons obscures. Nous sommes cependant loin de la vague de déculpabilisation des Judas littéraires contemporains, dans cette œuvre, il est vrai, essentiellement consacrée à la rencontre du Christ et de la Magdaléenne.

## II. Des auteurs belges racontent Judas

### Quand les auteurs prennent la défense de Judas Iscariote

*On a trahi Judas*<sup>101</sup>. Malgré le sous-titre (*Méditation sur le Nouveau Testament*), la maison d'édition (Fidélité), la collection (« Vie spirituelle »), ou les librairies chargées de sa diffusion (Saint-Joseph ou catholique...) qui induisent à considérer l'ouvrage exclusivement comme un traité prosélyte répondant à des questions théologiques, l'auteur, Paul Maskens, à la fois diacre et spécialiste des relations publiques, réussit à écrire le passionnant procès fictif de celui que tous désignent comme « l'un des douze » et dont il serait l'avocat. Il appelle d'abord à la barre les évangélistes, autant de témoins à charge – en particulier Matthieu qui n'hésite pas à évoquer, sans preuve, la

---

<sup>97</sup> Marie-France Rouart, *Le Mythe du Juif errant dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1988.

<sup>98</sup> Régis Burnet, *L'Évangile de la trahison*, op. cit., p. 243.

<sup>99</sup> Bertrand Westphal, « Marie-Madeleine ou la Passion de Judas, histoire d'un motif », Alain Montandon, *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, pp. 369-382 ; Katherine Rondou, *Le Thème de sainte Marie-Madeleine*, thèse citée.

<sup>100</sup> Jacques Delforge, *Marie-Madeleine*, op. cit., p. 62.

<sup>101</sup> Paul Maskens, *On a trahi Judas. Méditation sur le Nouveau Testament*, Namur-Paris, Fidélité, « Vie spirituelle », 2008.

cupidité, la malhonnêteté du douzième apôtre, ou Jean, pour qui ce rival dans l'amitié du Christ n'est qu'un hypocrite, un menteur, un voleur, un pervers – qu'à décharge – Marc, qui ne se permet pas d'élucider le mystère de la relation entre Jésus et Judas, ou Luc qui diagnostique l'attaque de Satan, et dans l'évangile de qui apparaît un autre Judas *alias* Thaddée, ainsi que l'image impressionnante du suicide de l'apôtre dont les entrailles se répandent sur le « Champ du sang ». Saint Paul et saint Augustin à leur tour instrumentalisent le « Judas d'avant le christianisme » qui n'est plus là pour se défendre, et les traducteurs, véritables « escrocs intellectuels », essaient, eux, de faire croire aux lecteurs que Jude et Judas seraient deux prénoms distincts (pp. 100-102). Maskens plaide coupable mais, en commençant par « décapier » le mythe du traître (p. 89), il veut comprendre pourquoi une telle caricature – Judas = traître – s'est propagée dans toute la chrétienté. Il dégage les contradictions entre les témoignages ainsi que les « énigmes posées par Judas » (p. 115), dont s'empareront tous ceux dont l'imagination ou l'esprit d'analyse et la raison sont libres du carcan exégétique de l'Église, ou en ont été libérés par l'Encyclique *Divino afflante spiritu* publiée en 1943 par le pape Pie XII.

Alexis Curvers (1906-1992) n'a pas attendu cette encyclique pour mettre en question l'enseignement qu'il a reçu des jésuites au collège Saint-Servais à Liège. En 1933 déjà, il publie « Le Colloque des Disciples » dans la revue *Les Cahiers mosans*, texte qui ressemble à une très brève pièce de théâtre en un acte mais qu'il qualifie de « conte » quand il le republie dix ans plus tard dans la section « En marge des évangiles » du recueil intitulé *La Famille Passager*<sup>102</sup>. Les disciples, réunis dans une auberge d'Éphraïm, « au mois de mars de la troisième année de [l]a vie publique » du Christ, attendent que reviennent Jésus et Jean pour manger ensemble, et discutent de choses et d'autres. Judas s'inquiète, se plaint et enrage : il n'a plus d'argent pour payer les dépenses inconsidérées du groupe, il ne peut discuter sérieusement avec ses collègues qui ne pensent qu'à festoyer, il critique le Christ, preuves à l'appui et de manière cinglante – Jésus n'est ni beau, ni viril, ni intelligent, ni original, « C'est un illuminé qui nous a tous bernés » (p. 70), il ne travaille pas, il a abandonné sa mère, il « se gorge à la table des riches » (p. 71). Lucide

---

<sup>102</sup> Alexis Curvers, *La Famille Passager*, Bruxelles, Libris, « Le Balancier », 1943, pp. 63-80. La correspondance inédite de Marie Delcourt prouve que « Le Colloque des Disciples » a été écrit avant 1930.

sur le sort que Pharisiens, Prêtres, Romains, marchands du temple réserveront à leur « troupe de culs-de-jatte et de filles de joie » – les autorités de Jérusalem « voudront maintenir l'ordre » (p. 78) et auront raison – Judas décide de partir. Au passage, Curvers montre un Matthieu qui « écrit sur ses tablettes » mais hésite sans cesse sur les faits ou les paroles échangées parce que sa mémoire lui fait défaut. Bref, le témoin n'est pas fiable et le disciple le plus intelligent ne croit plus : « Ce serait joli, son royaume ! » (*Ibid.*), tout comme Alexis Curvers dont la vocation monastique n'a pas dû résister aux plaisirs de la vie amoureuse ni aux horreurs de la Guerre civile espagnole. En lisant l'œuvre romanesque curversienne, on retrouve une trace conventionnelle, certes ténue, du traître : Orfeo, personnage secondaire de *Tempo di Roma*<sup>103</sup>, amant de la marquise Lala Mandrolino, « faux chevalier » et « vrai gigolo<sup>104</sup> », est brièvement comparé à Judas. Dans les années septante cependant, Curvers, qui est revenu à la foi de son enfance, publie plusieurs « Pages de journal » dans la revue catholique traditionaliste *Itinéraires*, où il semble encore éprouver une certaine pitié, voire de la sympathie pour Judas : il ne reste rien de l'homme qui cesse d'aimer Dieu, écrit-il ; le Christ n'avait pas à s'adapter au monde de Judas dominé par Satan, comme le christianisme n'a pas à s'adapter au monde moderne<sup>105</sup> ; Jésus aurait pu dire à Judas : « Qui vous écoute m'écoute, qui vous méprise me méprise » ; mais c'est à Pierre et non à Judas que Jésus lance son « *Vade retro Satanas* »<sup>106</sup>. Comme en témoigne une lettre de Curvers du 4 mars 1972, Jean Madiran, qui, à la veille du décès de Curvers republiera d'ailleurs « Le Colloque des Disciples » dans sa revue<sup>107</sup>, a proposé à l'auteur de collaborer à une nouvelle traduction de la Bible, preuve de ses compétences linguistico-théologiques.

Un argument qui atténue la culpabilité de Judas, c'est que tous les apôtres ont renié Jésus mais que seul Judas est mort et qu'il ne peut donc se disculper ni se défendre de l'avalanche d'attaques infondées. C'est sans doute pour quoi Arnel Job (°1948), dans « Judas le bien-aimé », donne directement

---

<sup>103</sup> Alexis Curvers, *Tempo di Roma*, Paris, Robert Laffont, 1957. Dernière rééd. Bruxelles, Luc Pire, « Espace Nord », 2007.

<sup>104</sup> Dominique Costermans et Christian Libens, *Sur les pas de Tempo di Roma d'Alexis Curvers. Guide-promenade littéraire de Rome*, Avec la collaboration de Bérengère Deprez. Préface de Patrick Nothomb. Louvain-la-Neuve, Éranthis, 2007, p. 19.

<sup>105</sup> Alexis Curvers, « Pages de journal », *Itinéraires*, n° 158, décembre 1971, pp. 81-101.

<sup>106</sup> *Ibid.*, n° 183, mai 1974, pp. 95-110.

<sup>107</sup> Alexis Curvers, « Le Colloque des Disciples », *Itinéraires*, n° 6, été 1991, pp. 95-110.

la parole à l'accusé, dans la langue familière des jeunes du XXI<sup>e</sup> siècle : « Les autres ne demanderont peut-être pas à s'expliquer : moi, oui. C'est trop facile pour eux. Tous des saints, des martyrs. Moi, je suis la brebis galeuse, l'innommable. Je n'ose pas dire mon nom : ça veut dire « traître ». Ou alors une lucarne pour épier les gens. Comme si j'avais jamais épié personne. Qu'est-ce qu'on n'invente pas ! La crapule demande à parler. Ou plutôt elle demande à poser des questions. Pas plus. Peut-être que ça donne à réfléchir. Je ne vais pas me mettre à plaider pour moi-même. J'interroge : c'est tout. À vous de voir<sup>108</sup>. » Juste avant de se donner la mort, le Judas de Job se défend des diverses accusations qui pèsent sur lui. Tenir la caisse ne devrait pas être suspect : « Je tirais le diable par la queue, mais j'ai toujours fini par joindre les deux bouts. Est-ce que le rabbi s'est jamais plaint d'avoir faim ? » (p. 72). *Remake de La Cigale et la Fourmi*. Et quel imbécile serait Judas de voler « un groupe de crève-misère » (p. 73)! Ses remarques à Béthanie au sujet du parfum à trois cents deniers (= trois mois de salaire), c'était peut-être de l'humour. En tout cas, si le rabbi n'avait plus besoin d'argent pour les pauvres, c'est que l'aventure était terminée et que Jésus comptait sur Judas pour « clarifier la situation » (p. 74). Le Conseil l'a payé, comme « ils donnent de l'argent aux larbins qui leur ouvrent la porte. » (p. 75), il n'a rien demandé. Lors de la dernière Cène, à mi-mots, Jésus transmet ses dernières volontés à Judas et, soulagé, Judas accomplit sa dernière mission par amour. Armel Job donne aussi la parole à « La Femme de Simon » (pp. 117-134) qui n'apprécie ni l'humour de Jésus, ni son action, ni sa philosophie – une « régulière » ne compte pas pour ce « fou de Dieu » : « De l'instant où le Messie a proclamé chez moi le gouvernement de l'Éternel, je n'ai connu que désordre, ruine et désolation. » (p. 124). Comme elle raconte le retour (provisoire) de son mari au village, elle évoque au passage la douleur de la mère de Judas quand Simon-Pierre lui annonce que son fils s'est pendu de désespoir. Le Christ serait ressuscité ? Quelle blague ! Comment croire à « "La parole d'une pute !" » (p. 132) ?

Comme le souligne le critique Jean-Paul Dubois, Edgar Pierre Jacobs (1904-1987), célèbre auteur de bandes dessinées, se découvre la passion de l'histoire « en plein cœur de la Première Guerre mondiale<sup>109</sup> » –

---

<sup>108</sup> Armel Job, « Judas le bien-aimé », *La Femme de saint Pierre et autres récits en bordure des Évangiles*. Bruxelles, Labor, « Grand Espace Nord », 2005, p. 71.

<sup>109</sup> Jean-Paul Dubois, *Edgar P. Jacobs. Un livre*, La Marque jaune. *Une œuvre*, Bruxelles, Labor, 1989, p. 6.

« l'histoire avec un grand H [...] se concrétisa aussitôt pour moi en une sorte d'immense théâtre sur la scène duquel se déroulerait un immense spectacle dont les différents tableaux, tantôt grandioses et superbes, tantôt violents et tragiques, se succèderaient en une fresque prestigieuse et ininterrompue<sup>110</sup>. » Après la mort de Jacobs, scénaristes et dessinateurs fidèles prennent la relève – l'entreprise commerciale a des retombées non négligeables – et continuent les aventures du légendaire trio, Blake le gentil militaire, Mortimer, le bon savant et le méchant Olrik, en respectant scrupuleusement autant le caractère des personnages nés en 1950 que le souci didactique du détail historico-archéologique. Dans le scénario de Van Hamme, *Le Manuscrit de Nicodemus*<sup>111</sup>, Olrik joue son rôle en se mettant au service d'un ancien nazi nostalgique (que d'ailleurs il trahit rapidement). On s'apercevra sans doute au second tome que le journaliste américain, Jim Radcliff, trahit involontairement sa fiancée Eleni, l'oncle de celle-ci, conservateur du musée d'Athènes, ainsi que le professeur Mortimer et met leurs vies en danger en envoyant ses chroniques hebdomadaires à son journal. Mais c'est Judas Iscariote en personne qui est la cause de tous ces maux : non seulement il n'est pas mort le jour de la Crucifixion, mais il a expié son crime durant cinquante ans (p. 25) et a expiré dans les bras de Nicodemus à qui il a confié son secret avec les trente deniers à l'effigie de Tibère. Ces deniers sont maudits : le jeune Yadin, qui avait pour mission de les enterrer avec l'apôtre, en soustrait un et meurt dans d'atroces souffrances (p. 26). Qui les possèdera dominera l'univers, c'est ce qui pousse le comte Rainer von Stahl à lancer Olrik à la recherche des fameuses pièces. La savante Eleni expose longuement trois théories concernant l'origine du nom « Iscariote »<sup>112</sup> : il signifierait « l'homme de Khériot », village de Judée d'où il serait né (et non de Galilée comme les autres apôtres) ; « le faux » en araméen, ou encore « sicaire », l'homme au couteau, hypothèse qui permet de ranger Judas dans les rangs des zélotes, « l'équivalent des résistants armés pendant l'occupation nazie » (p. 37)<sup>113</sup>.

---

<sup>110</sup> Edgar P. Jacobs, *Un opéra de papier*, Paris, Gallimard, 1982, p. 23 (cité par Dubois).

<sup>111</sup> Jean Van Hamme, René Sterne, Chantal De Spiegeleer, Laurence Croix (d'après Edgar P. Jacobs), *La Malédiction des trente deniers*, tome 1, *Le Manuscrit de Nicodemus*, Bruxelles, Blake et Mortimer/Studio Jacobs (Dargaud-Lombard), 2009. Le quotidien, le magazine et le site du *Monde* ont publié le tome 2, *La Porte d'Orphée*, en épisodes durant l'été 2010 (3 août-15 octobre), tome 2 paru en album à la rentrée 2010.

<sup>112</sup> Aucune de ces théories ne correspond à la légende que rapporte Jacques de Voragine.

<sup>113</sup> Nous laissons à Jean Van Hamme la responsabilité de ses assertions.

## Quand les écrivains prennent leurs distances avec les Évangiles : vers une métaphorisation du mythe

Dans la nouvelle d'Albert Ayguesparse (1900-1996)<sup>114</sup>, Judas est d'abord un bélier qui conduit le troupeau de brebis à l'abattoir. « Les hommes qui l'ont dressé à ce métier l'appellent Judas. C'est leur manière de récompenser sa docilité ». De chaque voyage, Judas revient seul. « Son collier de cuir noir le sauve du trépas » (p. 80). On ne s'étonnera pas de trouver le narrateur, enfermé dans une cellule de la Kommandantur d'Arlon : la Seconde Guerre mondiale est l'un des thèmes récurrents de l'auteur. Il observe son compagnon, un notaire qu'il ne connaît que sous son « nom de guerre », Cicéron : « Il n'a pas de collier noir, pas un signe qui le dénonce » (p. 82) mais il a trahi. La veille, il a accueilli le narrateur, Maxence et Caliban chez lui avec « une chaleur exagérée ». « Tant d'effusion gênait ». Son empressement à servir cigares, bières, vins et jambon, sa bonne volonté et son « dévouement de chien » l'accusent ; son « effroi hébété » et son rire étrange et forcé à la vue des armes des Résistants, son imprudence à ouvrir la fenêtre sans éteindre la lumière, tout le désigne. Contrairement au mouton, Cicéron doit être châtié, le lecteur ne doit pas oublier, ce serait trop injuste. C'est pour cette raison que le narrateur écrit, pour échapper à la peur d'abord, pour que le monde sache que Cicéron a trahi ensuite. Pourquoi a-t-il trahi ? « Aucun besoin d'argent » (p. 85), semble-t-il. Mais cent autres raisons viennent à l'esprit : « un mariage malheureux, des rivalités d'affaire, de méchantes petites intrigues politiques. » Et surtout : « le besoin de se venger sur les autres de ce que son existence a d'inaccompli. » Maxence, le chef, figure christique par excellence, est la victime de cet esprit mesquin. Le narrateur, nouvel évangéliste, se souvient de Maxence, cet ami lumineux, rencontré à Bruxelles en 1924 : « j'allais le prendre tous les jeudis à son journal. Tout de suite je m'étais reconnu en lui : nous avions le même goût de la vie, la même vision des hommes et des événements. Dans le monde partagé, nous étions du même côté. J'ai gardé de ce temps le souvenir grisant d'une conquête chaque semaine renouvelée. Je découvrais la camaraderie, les forces incroyables de la jeunesse. » (p. 86). Et Maxence est mort

---

<sup>114</sup> Albert Ayguesparse, « Quand Judas s'appelait Cicéron », *Selon toute vraisemblance*, Bruxelles, Le Cri et Académie de langue et de littérature françaises de Belgique, 2004, pp. 80-92. Première édition : La Renaissance du livre, 1962.

inutilement, sans avoir accompli son destin, « Lui qui ne croyait qu'à cette vie, dans ce monde injuste qu'il voulait refaire à la mesure de l'homme » (p. 90). Abattu par la Gestapo, il a cependant protégé la fuite de son compagnon Caliban qui le vengera. « L'homme n'est un homme que vivant. Mort, [...] un tas de pourriture [...] au mieux, un souvenir. » (p. 92). Ce que Cicéron ignore et dont il est, peut-être, en partie responsable, c'est que sa trahison donne au narrateur une impulsion extraordinaire : il doit écrire. Malheureusement, pas de langage neuf pour parler d'un ami mort, les mêmes mots doivent servir pour parler du traître comme du juste, alors que « tout ce que [Maxence] avait en commun avec Cicéron s'est défait » (p. 85). Écrire procure une « griserie » insoupçonnée, est une « drogue » inconnue, presque un paradis : « Ce petit bout de crayon est un merveilleux instrument de libération. » (p. 85). « Tant qu'[il] aura du papier et du crayon [il] sera sauvé », c'est une « opération magique » (p. 87). Décidément, écrire procure « le pouvoir surnaturel d'éloigner la mort. » Quelle plus belle rédemption pour ce Résistant qui ne croit pas en Dieu ?

Tournée vers un public jeune<sup>115</sup> et fascinée par les légendes de sa région, Françoise Lison-Leroy (°1951) met en scène des jumeaux et situe son histoire dans l'entre-deux-guerres<sup>116</sup>. Depuis leur naissance, le père surnommait ses enfants roux, « les brins de Judas », « à cause des taches de rousseur » (p. 78). Mais leur mère, « Adeline ne supportait pas ce nom injurieux. Le jour de la mort de Sylvain, elle accusa son mari d'avoir attiré la malédiction sur leur fils. "On ne plaisante pas avec les ennemis de Dieu", disait-elle » (p. 78). Traître, le paysan ? Jugé coupable en tout cas de la mort de son fils. Bien que son double métier de cultivateur et de menuisier l'inscrive dans la lignée des Abel et autres saint Joseph, il marque une préférence injuste pour Sylvain, qui (en) meurt, et rejette Donat au point de souhaiter sa mort, puis il blasphème (il envoie son cheval au diable !) et meurt foudroyé

---

<sup>115</sup> La littérature de jeunesse, pour peu qu'elle se donne comme mission le devoir d'armer les jeunes à leur entrée dans le monde adulte, doit être une mine thématique d'autant plus riche que le cadre est la Seconde Guerre mondiale. Claude Raucy par exemple (né en 1939), dans *Le Dolgt tendu* (Préface de France Bastia. Bruxelles, Éd. Memor, « Couleurs », 2006), donne vie à un jeune juif de treize ans, Pierre, qu'un ami, Jacques, presque un frère, dénonce à la Gestapo. Et « Son forfait accompli, tel un nouveau Judas, [Jacques] avait lâchement disparu une fois le baiser donné. » (p. 34). À la fin de la guerre, Pierre renonce à la vengeance alors qu'il a l'occasion d'envoyer au peloton d'exécution celui qui l'a « obligé à courir la France [...]. À souffrir. [...] Celui qui avait aidé des salauds à tuer. Celui qui avait trahi [l']amitié. » (p. 105).

<sup>116</sup> Françoise Lison-Leroy, « Les Brins de Judas », *Le Coureur de collines*, Avin/Hannut, Éditions Luce Wilquin, « Euphémie », 1998, pp. 77-86.



dans son champ<sup>117</sup>, mais un berger a vu le Diable l'emporter. Donat Miclotte, dont le saint-patron protège de la foudre<sup>118</sup>, survit à son jumeau, Sylvain, et à son père, François (morts, précise Lison-Leroy, en 1921). Sans pitié pour son mari et son immense tristesse à la mort du fils chéri (François constate avec désespoir que ses prières n'ont pas ressuscité Sylvain) qui devait le remplacer à la ferme et dans son atelier, Adeline s'était souvenue du baiser qui scella leurs fiançailles mais qui ne fut suivi que d'indifférence, un manque d'amour voire une brutalité inutile qui la firent souffrir. Coupable aussi Adeline : elle, qui vient de la ville, refuse que son premier né porte le nom de son père, comme le veut la tradition chez les Miclotte. Son choix se porte sur un prénom païen, Sylvain (qui vit dans la forêt), moins catholique que François. Elle a aussi transmis l'amour des livres et la soif de connaître à Donat, l'enfant d'Ève qui n'aime pas la ferme et veut devenir instituteur. Sylvain et François morts, Donat expie et remplace son père – cultivant ses champs, il vit seul avec sa mère qui se cloître – ; il remplace aussi son frère : « Ce que Sylvain ne pourrait exécuter [comme on exécute un testament], il le ferait. Le père donnerait son accord, un jour. Plus tard. Le signe viendrait. "Tu verras le

---

<sup>117</sup> « Une personne d'1,83 m qui se tiendrait debout en permanence au même endroit aurait une "chance" d'être foudroyée tous les 7.350 ans. » La foudre est également bienfaitrice puisqu'elle est capable de recharger la couche ionosphérique, et qu'elle a ainsi un pouvoir fertilisant. Voir entre autres le site [linternaute.com/science/environnement/interviews/06/bouquegneau/foudre.shtml](http://linternaute.com/science/environnement/interviews/06/bouquegneau/foudre.shtml), consulté le 06/07/2010) et surtout Christian Bouquegneau, *Doit-on craindre la foudre*, Préface de Gérard Berger. Illustrations de Thomas Haessing et Pierre Lecomte, Paris, EDP Sciences, « Bulles de sciences », 2006, pp. 13-14 et sq. Professeur de pathologie et chef du service de pathologie anatomique au Children's Memorial hospital de Chicago, Frank Gonzalez-Crussi constate : « J'ai souvent perçu chez eux [les vivants], même s'ils ne voulaient pas l'admettre, une attitude moralisatrice, le vague sentiment que, les choses étant ce qu'elles sont, la mort par fulguration est quand même un châtement divin. La croyance ancestrale que, dans le monde d'ici-bas, ceux qui pèchent sont justement punis, est trop fermement ancrée dans les inconscients. De plus, de tels accidents souterrains [cas de morts par fulguration dans le métro] font surgir des images ataviques – le feu des enfers surgissant des entrailles de la terre pour venir détruire les impies » (« *Mors repentina* », *Trois cas de mort soudaine et autres réflexions sur la grandeur et la misère du corps*, traduit par Michèle Hechter, Paris, Le Promeneur/Quai Voltaire, 1986, p. 77).

<sup>118</sup> Saint Donat, évêque et martyr, vécut au IV<sup>e</sup> siècle à Arezzo, en Ombrie (Italie), sous Julien l'Apostat, et mourut en 380 (voir Jacques de Voragine, « Saint Donat », *op. cit.*, pp. 605-607). Fêté le 7 août, vénéré surtout dans les pays rhénans, un orage éclata, la foudre frappa le jésuite officiant, mais le laissa indemne. Depuis ce jour, la tradition hagiographique a fait de saint Donat le protecteur des paysans contre la foudre. Voir catalogue de l'exposition *Saints populaires dans le Diocèse de Tournai. Iconographie, attributs, dévotion*, Tournai, Cathédrale Notre-Dame de Tournai, 14 juin-15 septembre 1975, « Trésors et archives », p. 62.

signe. Tu verras que ton père t'approuve." » (p. 85). En effet, treize ans plus tard, son sacrifice n'a pas été vain puisque son père, qui est au ciel malgré son péché, lui indique qu'il lui a pardonné. Donat peut alors commencer à vivre : il déclare son fils à la maison communale, il s'appellera François. Superstition ? Nouvelle illustration du complexe d'Œdipe ? Le roux, victime des préjugés, est suspect : ce rouge ne le désigne-t-il pas à la vindicte populaire<sup>119</sup> ? ne signifie-t-il pas qu'il est couvert du sang du Christ lui aussi ?

À cause des « monstruosités » que les autorités lisent dans son premier roman, *Les Roseaux noirs*, Marie-Thérèse Bodart (1909-1981) doit démissionner de son poste d'enseignante<sup>120</sup>. L'histoire d'amour qu'elle raconte est explicitement marquée du sceau de Judas : « Depuis des temps et des temps, le péché de Judas était en marche. Le jour où l'Isariote naquit, le péché s'incarna dans un homme ; "le péché s'est fait chair" » (p. 380). Tous les hommes sont coupables mais le Judas des *Roseaux noirs* est une femme : Noëlle de Chatelroux a épousé Philippe Fervièrès, alors qu'elle aime son frère, François Fervièrès, qui est en réalité leur demi-frère, issu des amours adultères et incestueuses de la mère de Philippe, une Chatelroux, avec le père de Noëlle. Elle aime les damnés, dit-elle. Son péché, quasi héréditaire, – adultère doublé d'inceste – n'est qu'en pensée et nous semble bien peu capital ; il conduit cependant la fragile héroïne au suicide. Dix-huit ans plus tard, Marie-Thérèse Bodart récidive avec un court roman au titre explicite : *Le Mont des Oliviers*<sup>121</sup>. Encore une fois, tous sont coupables : « C'est aussi une formidable gageure que d'aimer ses frères humains, ces êtres de glace, sur cette terre polaire. Ils n'ont de baisers, comme l'Isariote, que pour trahir. » (p. 91). Après l'exergue extrait de l'Évangile selon saint Luc, une entrée en matière au puissant « effet de réel » indique que le « Cahier d'Agnès » que l'on va lire est la confession de sœur Marie-Agnès, moniale de l'Abbaye de Chevreuse, rédigée sur l'ordre du Père Saül. Et en effet, que de Judas découvre-t-on au fil du récit de sa vie ! Tout enfant, Agnès vit dans un paradis où lui rendent visite ses parents morts ainsi qu'un ami merveilleux,

---

<sup>119</sup> Dans son essai, *Réflexions sur la question rousse* (Paris, Tallandier, 2007), Valérie André analyse le personnage du roux (Quasimodo, Nana, Vautrin, Jean-Baptiste Grenouille, Judas, Jésus...) dans la littérature européenne des XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, selon cinq grands axes : diabolisation, sexualité, odeur, violence et persécution.

<sup>120</sup> Marie-Thérèse Bodart-Guillaume, *Les Roseaux noirs*, préface de Charles Plisnier, Paris, Éditions Corrèa, 1938.

<sup>121</sup> Marie-Thérèse Bodart, *Le Mont des Oliviers*, Paris, Éditions de Navarre, « Collection du Blason », 1956, 139 pages.

invisible pour tout autre que la petite orpheline. Un jour ses ombres l'ont quittée et, sa vie durant, dit-elle, elle a gardé les stigmates de sa chute sur la terre (p. 24). La préceptrice à qui Agnès s'était attachée lui préfère sa sœur, démissionne et l'abandonne. Seul le grand-père, Bernard Pierrefeu, la protège des « forces de destructions qui rôdaient à l'entour de la maison », des « démons qui cherchent à dévorer ». Mais il meurt lui aussi (p. 33). Pierre Crivellien ensuite, marié, deux enfants, à qui la rumeur prête bien des aventures féminines. Il dit aimer Agnès Pierrefeu. La jeune fille croit à ses serments jusqu'au jour où elle surprend Pierre en compagnie de Christine, sœur aînée d'Agnès. Il faut dire que Christine, cruelle, y a mis du sien, elle a voulu être vue dans les bras de Pierre et que Jeanne Dumoitel, amie de Christine, a guidé les pas d'Agnès vers le lieu de rendez-vous. Et plus tard, quand Christine tue Pierre, Agnès<sup>122</sup> paiera à Jeanne le prix de son silence (« un prix bien haut », « une liasse de billets », p. 54). La belle Christine Pierrefeu – ses cheveux, « leur couleur de soleil », ses yeux « d'un bleu introuvable dans nos pays », son corps élancé, son type celte, son aisance, son intelligence, sa liberté passionnée... – conduit Agnès à la jalousie, à la haine, au désespoir alors qu'elle est la seule famille qui lui reste. La première fois qu'Agnès avait vu Pierre, en compagnie de Christine et de Jeanne, un fatidique symbole prémonitoire s'affichait : l'enseigne sang-de-bœuf de l'épicier, image lancinante d'une blessure qui ne se referme jamais (pp. 26-27). Quant au père Hubert Segrais, curé de Théondes, il trahit sa vocation de prêtre, et surtout son ouaille, Agnès, qu'il avait encouragée dans sa vocation de religieuse, mais qu'il renonce à conseiller. Sans doute un psychanalyste l'aidera-t-il à se « sauver » en mettant en évidence son sentiment de culpabilité mais le prêtre défroqué ne survivra pas à la révélation (pp. 133-134). Au bout du compte, de son cloître, Agnès pourrait empêcher l'exécution de sa sœur qui est partie se battre aux côtés des Républicains, contre l'Église espagnole, ce « clan de factieux » qui « a trahi sa mission » (p. 115). Un mystérieux évanouissement l'en empêche. Le visage de Christine avec son « grain de beauté ovale et très noir [...] près de l'oreille gauche » (p. 123) a beau lui apparaître en songe, il est trop tard pour éviter qu'elle soit fusillée, non sans les réconforts de la religion. Agnès, elle, survit, malgré les remords, jusqu'à ce que, lors d'un séjour en Suisse, une avalanche de neige l'ensevelisse, sans sacrement pour apaiser le feu de son âme. Une postface

---

<sup>122</sup> « Christine était vivante en moi, criminelle en moi. » avoue-t-elle, p. 53.

inscrit le récit dans une démarche d'historien qui illustrerait, dans l'entre-deux-guerres, la déchristianisation de l'Europe en même temps que l'appel vers le rachat initié par l'encyclique de Pie XI, *Miserentissimus Redemptor*<sup>123</sup>. Encore une fois, les manuscrits imaginaires et les écrits réels authentifient cette chaîne de trahisons romanesques que seule la mort clôt.

## Quand la trahison est partout

Quelle pléthore de traîtres et de trahisons dans les recueils de nouvelles d'André Sempoux (1935) aux titres explicites : *Petit Judas*, *Des nouvelles de Judas* – une vingtaine de textes se réclament de l'apôtre ignominieux<sup>124</sup>. Comment rendre la subtilité, la finesse, la culture, mais aussi la complication des sentiments, la quasi casuistique et l'enrichissement du thème chez Sempoux ? Le moindre détail ouvre à l'imaginaire du lecteur perplexe, nourri de non-dits (ou d'à peine dits), une nouvelle piste interprétative et la synthèse proposée ici, si elle ne peut être que réductrice, invitera, nous l'espérons, à la relecture. L'exergue du premier recueil, quelques vers brefs et denses du poète italien Giorgio Caproni (1912-1990), laisse entrevoir cette complexité : « J'ai aperçu / un par un dans les yeux / mes assassins. / Ils ont / – tous – mon visage. » Personnages, narrateurs et narratrices, tous et toutes, chacun à leur tour, trahissent, se trahissent, sont trahis. Un point commun peut-être des textes de Sempoux, « particulièrement dans les textes en prose », comme le dit le poète et critique Marc Quaghebeur, c'est qu'on y découvre « d'incessantes mises en œuvre de la violence, de la cruauté, de la méchanceté humaines<sup>125</sup> ».

---

<sup>123</sup> Voir le texte de cette encyclique traduit en français, consulté le 18 juin 2010, sur le site de la revue *Item* : [www.revue-item.com/2949/lettre-encyclique-%E2%80%9Cmiserentissimus-redemptor%E2%80%9D-de-sa-saintete-le-pape-pie-xi/](http://www.revue-item.com/2949/lettre-encyclique-%E2%80%9Cmiserentissimus-redemptor%E2%80%9D-de-sa-saintete-le-pape-pie-xi/). Publiée le 8 mai 1928, elle porte sur le devoir « de faire amende honorable au Cœur sacré de Jésus ».

<sup>124</sup> André Sempoux, *Petit Judas*, Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou Jamais », 1994 (Prix Sander Pierron de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique) ; *Des nouvelles de Judas*. Bruxelles, Les Éperonniers, « Maintenant ou Jamais », 1997 ; *Moi aussi je suis peintre et autres nouvelles*. Lecture de Ginette Michaux. Bruxelles, Labor, « Espace Nord » n° 151, 1999. Cette édition reprend presque tous les récits parus en 1994 et en 1997, avec quelques modifications qui révèlent le souci constant de l'auteur de peaufiner ses textes mais qui ne changent rien aux thèmes, et est augmentée de trois titres : « Les Fleuves du Bernin » (pp. 109-125), « La Wallonie, tintin ! » (pp. 127-137) et « Ostiglia, pour finir » (pp. 139-161).

<sup>125</sup> Marc Quaghebeur, « Présentation de André Sempoux », Ginette Michaux (dir.), *La Poésie brève*. Werner Lambersy, André Sempoux, Christian Hubin, Marc Quaghebeur, Carnières, Lansman Éditeur, « Chaire de poésie » n° 2, 2001, p. 42.

Comme le montre Ginette Michaux dans son décryptage lacanien<sup>126</sup> de l'œuvre de Sempoux, le très bref « Petit Judas »<sup>127</sup> qui ouvre le recueil donne la référence et le ton : « Aujourd'hui Jésus est mort [...] à trois heures le ciel s'obscurcit » et « Elle m'appelait son beau nuage, mais moi je n'entends plus jamais autre chose que mon petit Judas<sup>128</sup>. » Le fils fait défaut à sa mère. La trahison est aussi au cœur des relations familiales : dans « Moi aussi je suis peintre » (pp. 41-46), le frère doué pour les études et les affaires jalouse le frère artiste-peintre au point de faire disparaître tous les chefs-d'œuvre à peine exposés. Le pouvoir de l'argent sera pourtant impuissant contre le message posthume et vengeur de l'anamorphose dans le tableau de Paul Sézou, acheté par le jaloux parce que ce peintre inconnu avait imité une toile disparue, pastiche censé provoquer le désespoir – et la mort du frère haï...

« Le Doudou » (pp. 15-23) montre d'abord comment Sempoux ancre ses récits dans les paysages<sup>129</sup>, les traditions, la culture de son pays. Le doudou, ducasse rituelle, montoise et populaire, l'un des fleurons du folklore hainuyer et souvenir des mystères du passé, sert de cadre à la trahison d'un père. Cet homme de pouvoir gouverne la cité aux temps moyenâgeux où saint Georges n'a pas encore tué le dragon qui, chaque année, exige le sacrifice de la première pucelle atteignant l'âge de 20 ans. Et cette année-là, le sort désigne la fille du gouverneur qui se réjouit car il espère en tirer un surcroît d'autorité, de prestige, de richesses. Pourtant rien ne sera comme il l'a prévu : la fille que, sans remords, il mène au monstre sera la cause de sa perte alors que le monstre apparaîtra comme « un être sage, pudique et d'une grande

---

<sup>126</sup> Voir sa « Lecture », déjà citée, pp. 173-174. Le « Tu es celui que tu hais » de Lacan répond parfaitement au jeu de miroir proposé par le poème de Caproni.

<sup>127</sup> Dans *Moi aussi je suis peintre et autres nouvelles*, pp. 5-6, sans titre dans *Petit Judas* (pp. 9-10). Nous donnerons désormais les références uniquement dans l'édition la plus récente.

<sup>128</sup> L'allusion qui suit à « la déchirure du ciel » et surtout à « la neige sale » nous incite à penser aux romans de Georges Simenon : les coupables, même s'ils sont vus avec l'indulgence proverbiale du commissaire Maigret, n'en sont pas moins autant de judas potentiels. *La neige était sale* : le roman paraît d'abord en feuilleton dans *La Presse* sous le titre *Monsieur Holst*, puis aux Presses de la Cité en 1948 ; le best-seller connaît de multiples rééditions ; Georges Simenon et Frédéric Dard l'adaptent pour le Théâtre de l'Œuvre en 1950 ; le film, réalisé par Luis Saslavsky, sort en 1954. Le jeune Franck Friedmaier (Daniel Gélin à l'écran) a tout d'une belle crapule : il commence par épier (par le judas) les prostituées employées par sa mère quand elles sont avec leurs clients. Cambrioleur, assassin, il abusera d'une jeune fille innocente amoureuse de lui qu'il « donne » à un ami. Emprisonné par l'occupant, il apparaîtra malgré tout comme un homme courageux...

<sup>129</sup> André Sempoux cite de nombreux endroits familiers, villes ou villages de Flandre mais surtout de Wallonie : Mons, Bruxelles, Liège, Bruges, Namur, Hastière, Tohogne, Grâce-Hollogne... Certains personnages parlent même wallon.

douceur » dont l'exécution entraîne inexorablement la décadence de la cité jadis prospère.

C'est à Binche<sup>130</sup> que se révélera la duplicité d'un autre narrateur, encore un professeur qui, un temps séduit par les charmes d'une Japonaise et les avantages d'une vie confortable au pays du soleil levant, a quitté Tokyo et Mitsuko (à qui il écrit son désenchantement sans espoir que les lettres parviennent à destination) pour revenir dans une Wallonie où ne règnent que corruption, insécurité, misère, obscurantisme... Grâce à un subside de l'Institut des cultures en voie d'extinction, le professeur observe cette « parade pacifique de mâles perpétuant un vieux rite de fécondité [...] arborant en broderie [...] les couleurs d'un pays qui n'existe plus ». Plus d'orange ni de champagne pour symboliser cette fécondité ; la « foule de miséreux » grelotte et se noie dans « une bière nauséabonde » pour oublier. Il observe aussi ses collègues qu'on reconnaît à « la toge rapiécée qui les tient au chaud ». Les juristes et les médecins, eux, « portent un lapin, un chapon, un panier d'œufs » parce qu'ils donnent des consultations n'importe où, payées en nature. Le pédagogue, nostalgique de la cérémonie du thé, se résignera sans doute à enseigner des rudiments de français grâce aux albums de Tintin puisque cette bande dessinée est « à la base de la culture locale et de tout le système éducatif ». Tout désormais, c'est-à-dire l'anglais, l'histoire, la géographie, les sciences, mais pas les langues mortes ni l'allemand auquel « il a fallu renoncer » parce que trop complexes, s'enseigne « au moyen d'albums expurgés des expressions douteuses et simplifiés quant à la syntaxe » (« La Wallonie, tintin ! », pp. 127-137)... En matière de liens familiaux, ce serait plutôt la mère-patrie dont on se moquerait ici.

Y a-t-il des degrés dans la trahison ? Que le narrateur soit homme ou femme, que les personnages soient vivants ou fantômes<sup>131</sup>, que la trahison soit avérée ou non, ce sont le plus souvent les liens amoureux qui sont entachés d'une culpabilité souvent renouvelée et « transtemporelle », parfois inversée. Dans « Jazz » (pp. 7-13), le narrateur a, jadis, planté là (à Stockholm), son amie Jennifer Lee, parce qu'elle jouait du saxophone pour gagner leur vie et que, peut-être, cette intimité de la musicienne avec son instrument le rendait jaloux. Il la cherche et la retrouve à Bruxelles, mais lui est

---

<sup>130</sup> Le carnaval de Binche a été classé patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'Unesco en 2003.

<sup>131</sup> Dans « Droit de visite » (pp. 83-84), on comprend que Simon, qui revient de la guerre un 15 août et voit « une procession de fillettes aux grandes ailes transparentes », est mort. La narratrice du « Rendez-vous » (pp. 33-35) renonce un beau jour à ses rencontres avec son frère, mort avant sa naissance.

un vieux monsieur qui va mourir et elle a toujours 20 ans.

Quand Delarue, le vieil acteur, qui incarne le jeune Chatterton dans la célèbre pièce d'Alfred de Vigny, meurt sur scène, l'une des jeunes comédiennes, qui a joué Kitty Bell à ses côtés et a été sa maîtresse, se souvient de sa naïveté face à la méchanceté, à la vanité et surtout à la perversion de son amant. Mais pourquoi cette Kitty Bell, qui interviewe désormais les écrivains à la radio, s'applique-t-elle à humilier ses invités au point de conduire le plus sensible au suicide ? (« Chatterton », pp. 25-31).

L'humiliation est aussi le lot de la mystérieuse jeune femme du mystérieux « jDh » (pp. 75-82). Ce *jDh* est le sigle qui désigne, pour les spécialistes universitaires dont fait partie le narrateur, une épopée écrite il y a cinq siècles et appartenant au patrimoine du peuple dont est issue la jeune femme. Ayant survécu à la dictature et à la torture, elle s'est retrouvée en Belgique aux mains de Manuel qui « vend des femmes sur catalogue ». Le professeur l'a engagée pour nettoyer, elle le soigne quand il tombe malade, il l'aime sans (se) l'avouer et refuse qu'elle ait un enfant. « Toutes les promesses [aya]nt déjà été trahies », la jeune femme, « passage d'oiseau » ou « poudre d'or » dans la vie du vieil aigri, disparaît à jamais.

Les grandes trahisons de l'histoire laissent parfois leur empreinte très discrète, dans les jardins de Trieste par exemple, d'où partirent l'empereur Maximilien et sa femme, l'émouvante impératrice Charlotte de Belgique, que Napoléon III abandonna lâchement à leur triste sort mexicain, dans « Colloque sentimental » (pp. 47-51). Les milieux ecclésiastiques ne sont pas épargnés, où des prélats méprisent la ferveur populaire et en profitent sans vergogne (« Michel Côme », pp. 53-59, ou « Les Fleuves du Bernin », pp. 109-125).

Les sept nouvelles du deuxième recueil, *Des nouvelles de Judas* (dont six sont reprises dans *Moi aussi je suis peintre*), font allusion à ce qui n'aurait pu être qu'un fait divers et qui a eu l'effet d'un véritable tremblement de terre. À partir du 15 août 1996, la Belgique découvre, horrifiée, les crimes de Marc Dutroux : il a enlevé Laetitia Delhez et Sabine Dardenne, qui sont retrouvées vivantes chez lui ; mais, avec la complicité de sa femme, Michèle Martin, de Michel Lelièvre, et de Bernard Weinstein qu'il a éliminé, il a aussi kidnappé Julie Lejeune et Melissa Russo, An Marchal et Eefje Lambrecks, dont les cadavres sont retrouvés. Le juge d'instruction Connerotte, à qui est d'abord confié le dossier, s'en verra dessaisi au profit du juge Langlois, pour avoir participé à un repas organisé en faveur des victimes. L'instruction durera six ans et le rapport de Langlois, qui ne renvoie devant les assises que les trois inculpés, différera du réquisitoire du procureur Michel Bourlet, qui

dénonce un trafic de plus grande ampleur dont la gendarmerie aurait été complice. Dès le 20 octobre 1996, une manifestation nationale s'était organisée : « La marche blanche ? Disons plutôt la "marée blanche". Des fleurs, des ballons, des brassards blancs, par dizaines de milliers, à perte de vue. Aucun rassemblement dans l'histoire des manifestations en Belgique n'a approché ce qui s'est passé hier. Au moment où nous avons quitté la manifestation, la police parlait de 200.000 participants, les organisateurs, de 325.000 Belges qu'ils soient Wallons, Flamands ou Bruxellois. Toutes les rues du bas de la ville [Bruxelles] étaient envahies, submergées au point qu'on ne pouvait parler que d'un long piétinement. [...] Dans l'immense foule, il y avait des responsables politiques, des responsables de syndicats ou d'associations, des artistes, des personnalités connues, tel Michel Fugain. Mais tous jouèrent le jeu. Chacun défila seul ou en famille. [...] Et puis il y avait les anonymes, les légions d'anonymes, ceux qui incarnent la révolte des consciences<sup>132</sup>. » Tels sont les faits que Sempoux transpose : Judas était parmi nous, en nous peut-être, il s'est attaqué à des enfants et personne ne l'a dénoncé.

Ainsi, « Monologue de l'imprimeur » se déroule-t-il dans un home pour vieillards, où un pensionnaire exhorte à la révolte : « Nous allons forcer la porte de notre prison. [...] [D]e quoi pouvons-nous encore avoir peur si nous nous représentons les yeux, jour après jour, des enfants avilies ? », et invite au suicide collectif : « Grâce à ce flacon, il suffira que vous fermiez les yeux pour marcher sur des collines de lavande » (pp. 95-97). La mince intrigue de « Passage d'eau » se déroule en 1920, mais c'est la même tragédie de l'innocence violée : Lise, fille de ferme, naïve vachère, a un rendez-vous amoureux avec Armand, « le fils de l'Hôtel des Sources ». Après qu'il lui demande d'enlever sa robe, il lui présente trois copains... Lise ne survit pas à l'humiliation (pp. 91-93). Le narrateur de « La Route circulaire », homme politique qui retourne en Islande où il a voyagé avec sa femme avant qu'elle ne meure, est-il coupable ? Dans un hôtel où il dort et rêve amoureuxment de sa femme, il entend « la plainte d'une petite fille » à laquelle il reste indifférent, il ne réagit pas, submergé par son propre malheur. Mais n'est-ce pas sa femme qui l'a trahi ? Elle avait promis d'envoyer un message « [d]e la

---

<sup>132</sup> Pierre-André Chanzy, « Une immense vague blanche réclame justice pour les enfants belges », [www.humanite.fr/1996-10-21\\_Articles\\_-Une-immense-vague-blanche-reclame-justice-pour-les-enfants](http://www.humanite.fr/1996-10-21_Articles_-Une-immense-vague-blanche-reclame-justice-pour-les-enfants) (*L'Humanité*, 21 octobre 1996).



où elle serait ». À la fin de son voyage, le narrateur comprend « qu'il n'y aurait pas de message. » (pp. 85-89).

« La Marche blanche » est le récit le plus proche des faits. Le poète, 60 ans, marche dans la foule de ce triste été 1996 mais son cœur est malade et une obsession le hante, il a écrit un « article enthousiaste pour l'Italie mussolinienne » dont il voudrait effacer toute trace. À côté de lui, des fillettes se racontent une histoire d'ogre, de princesse<sup>133</sup> et d'enfants délivrés. Une note d'espoir en conclusion :

Il se replongea dans le cortège, dont la blancheur presque immobile scintillait doucement. Dans ce pays de distances courtes qui, hier encore, semblaient infinies, il n'y avait plus de place pour l'indifférence.

Aucune nouvelle ne fait plus référence au métier du professeur Sempoux, ainsi qu'à la littérature, – sans tomber dans « les pièges de l'érudition mesquine » – que « Porte clouée » (pp. 99-101). En effet, le narrateur, professeur de littérature italienne, y donne un cours sur *La Divine Comédie* de Dante et étudie le chant 33 avec ses étudiants : le neuvième cercle de l'enfer est celui des traîtres où le comte Ugolin, qui est en train de se faire dévorer par l'archevêque Roger, raconte comment, accusé de trahison pour avoir vendu des biens aux factions adverses, il a été enfermé dans une tour dont la porte a été clouée sur ordre de l'archevêque. La faim le force à manger ses propres enfants. Modernité de Dante qui « ouvre l'âme » et permet aux étudiants de comprendre l'horreur de l'actualité : Julie et Mélissa sont mortes de faim, loin de leurs parents qui « n'avaient jamais suscité de haine », enfermées dans la cave de Dutroux. Une étudiante s'exclame : « "Malheur au pays qui ne protège pas ses enfants ! Les bourreaux se sont tus, et la Justice a cloué la porte" », en écho à François Mitterrand au lendemain du massacre de la place Tiananmen : « Un régime qui tire sur sa jeunesse n'a pas d'avenir. »

Une autre façon d'« entrer » en littérature par quelques détours

---

<sup>133</sup> Le récit fait allusion aux discours prononcés lors de la marche blanche : Carine Russo, parlant à sa petite fille, Julie, a dit des ravisseurs : « Finalement, ils t'ont jetée comme un objet qui a trop servi. » La mère de Mélissa a parlé de sa « petite princesse » et revendiqué le droit « qu'aucun enfant ne vive l'enfer sur terre ». Le père de Julie a eu ce mot : « J'ai reçu d'elle un message. Elle est très fière de vous. » (Dans la nouvelle, c'est le poète qui reçoit un message des petites victimes et promet d'avouer « sa petite vérité honteuse. ») D'autres orateurs ont réclamé « un gouvernement d'incorruptibles, d'hommes et de femmes intègres. »

obscur est encore de faire revivre sous forme de confession les derniers jours de Bernardo Tasso, père de Torquato Tasso, dit Le Tasse (1544-1595). « Homme d'action malgré son amour des lettres, rompu aux ambassades risquées, » sensible aux honneurs, aux plaisirs, au confort, le courtisan est un mari et un père indigne, prêt à tout pour la gloire, qui termine sa vie dans l'ombre d'Ostiglia. Résonne comme un refrain lancinant de sa conscience, cette consigne : « Surtout ne rien dire à Torquato, s'il vient. » C'est le fils qui deviendra célèbre pour ce « poème chevaleresque », ces « vers pétrarquistes vantés pour la douceur de leur musique » que le père enferme dans une précieuse malle. Malgré cette gloire, le Tasse n'échappera pas à la folie. « Ostiglia, pour finir » (pp. 139-161).

### Quand les créateurs nomment leurs personnages Judas

Un regret, concernant *Saint-Judas-de-la-nuit*, l'un des derniers romans de Jean Ray (1887-1967), qui, selon le spécialiste Jacques Van Herp, aurait dû être son chef-d'œuvre : il est « mutilé », « étranglé »<sup>134</sup>. Tout l'art de Jean Ray y est néanmoins concentré. L'abondance du paratexte auctorial impressionne : dédicace à Henri Verne, avertissement, scène extraite d'une comédie de Louis-Benoît Picard (dramaturge né en 1769), précieux grimoire

---

<sup>134</sup> Jean Ray, *Saint-Judas-de-la-nuit*, *Le Livre des fantômes*, Verviers, Éditions Gérard & Co, « Bibliothèque Marabout », 1966, pp. 201-314. Spécialiste du fantastique, Jacques Van Herp évoque *Le Livre des Fantômes*, dernier recueil de Jean Ray conçu librement, affirme-t-il, et regrette que cette liberté ne s'applique pas à *Saint-Judas* : « Jean Ray dut renvoyer au néant [Iblis] dont la présence emplissait *Saint-Judas-de-la-Nuit*. Ce n'est pas propos en l'air que j'avance. Des religieux de l'entourage de Jean Ray, émus de ses audaces, firent tant qu'il modifia son texte et l'esprit de son développement. Que l'on compare le texte définitif de *Saint-Judas* et le *Prologue* paru dans les *Cahiers de la Biloque* [1960], et apparaissent de lourdes et significatives coupures. [...] Le Judas de l'écriture fascinait Jean Ray. Il professait que cette trahison, nécessaire de toute éternité, Judas l'avait acceptée avec humilité, comme son propre calvaire. Et que dès lors il convenait de le louer et non plus le honnir. On comprend que certains se soient effrayés. Aussi, cette œuvre, dernier récit de longue haleine signé Jean Ray, il ne l'abandonna à l'éditeur que contraint et forcé, avec le remords de laisser publier une œuvre imparfaite, ou, pis encore, mutilée. [...] Le texte fut amputé du long développement, concernant Iblis : "Et Iblis, l'esprit glorieux mais déchu, qui aimait Jésus et fut aimé de Lui, qui avait une aile blanche comme le jour et l'autre noire comme la nuit, Iblis qui ne pouvait faire le mal ni le bien, Iblis regarda la terre. Et Il se sentit le frère des hommes qui, comme lui, avaient perdu le ciel. Et Il voulut prendre part à leurs joies comme à leurs peines et les aider à porter leurs fardeaux, mais ceux qui vivaient dans la foi du plérome inventèrent des exorcismes qui le repoussaient, et ceux qui croyaient en lui essayèrent de l'asservir." Ceci pouvait encore ne pas trop choquer. Mais que dire de cette affirmation : "Le baiser de feu a éteint la Voix, de crainte qu'elle ne montât vers le Grand Rivage et ne réveillât le Dieu endormi sur ses injustices et ses erreurs." », Voir : <http://www.noosphere.com/heberg/jeanray/vhfant.htm>, consulté en juin et juillet 2010.

conservé à la bibliothèque Bodley, citations, (la Bible, Goethe, Johann Musaeus, saint Augustin, le pape Pie V... et Jean Ray), références d'apparence érudite et notes de bas de page, carnet à moitié brûlé, exergues<sup>135</sup>, étymologie et lecture héraldique, biographie des sculpteurs (Vischer) de la châsse de saint Sébald et autres détails descriptifs tirés d'un ouvrage sur l'art en Allemagne, notes de procès de sorcellerie, ancienne affiche des chemins de fer avec de précieux « Conseils aux voyageurs », impromptus, cantiques, chansons<sup>136</sup>... Ces nombreux écrits, ainsi que les rapides modifications de points de vue, de lieux et d'époque, sans transition, les répétitions, les changements de noms des personnages et des lieux, ce mélange inextricable de réalité et de fiction déroutent le lecteur, tout en instillant le doute sur le statut de la narration<sup>137</sup>. « Avec Jean Ray, on ne sait jamais<sup>138</sup>... »

De nombreux motifs liés au thème de Judas sont présents dans ce récit qui débute fin mars par la mort de six conventuels quittant l'abbaye des Six-Tourelles en ruines – mort provoquée sans doute par l'habitude que le frère Irénée avait contractée, dans ses colères, d'appeler le cheval qui les emmène « Diable » ou « Satan ». L'œil-de-bœuf dans le palais épiscopal de la petite ville de La-Ruche (ou La Roche)-sur-Orgette, surnommée « le nichet du diable », permet à l'abbé Capade de commettre un péché capital et d'épier le corps nu et lascif d'une Judith rousse et tentatrice. La victime de la trahison semble plutôt être Judas lui-même : son pirate de père a disparu en mer, sa mère se désintéresse de lui et son frère jumeau, Aldebert, lui vole sa fiancée. Le baiser est en réalité celui d'un fantôme effrayant sur le front du jeune Judas

---

<sup>135</sup> Voir les exergues du chapitre intitulé « Mise en place sur l'échiquier », dont la première semble faire écho à la citation de Caproni : « Nous avons, sur le rivage de l'inconnu, trouvé l'empreinte d'un pied étrange. Nous avons, à ce sujet, édifié de savantes théories. Enfin nous avons réussi à reconstituer la créature qui a laissé cette empreinte ; et voilà que nous reconnaissons que c'est l'empreinte de notre propre pied ! » J. A. Eddington. « J'offre ce livre à ceux qui ont mis leur foi dans les rêves comme dans les seules réalités. », Edgar Allan Poe, p. 211.

<sup>136</sup> Selon Jacques Carion, « Les livres qui sans cesse reviennent en surgissant, les textes dans le texte, sont des livres fantômes, des textes *revenants* qui apparaissent alors qu'on les croyait à tout jamais enfouis et oubliés. Ils ont une fonction essentielle dans l'univers fantastique de Jean Ray : celle de poser brusquement l'ordre surnaturel en face de l'ordre naturel et de manifester un dérèglement que rien ni personne [...] ne viendra corriger. [...] [Ils] imposent la perplexité au centre du récit. », *Jean Ray. Un livre* : « Le Grand Nocturne ». Une œuvre, Bruxelles, Labor, 1986, pp. 26-27.

<sup>137</sup> Voir l'article de Jean-Marie Wilmart, « Saint-Judas-de-la-Nuit. Roman de la duplicité antinomique », *Textyles*, n° 4, juin 1987, pp. 16-21, disponible en ligne : <http://www.textyles.be/textyles/pdf/1-4/4-Wilmart.pdf>

<sup>138</sup> Jean Ray lui-même fit de cette seule « certitude » son mot d'ordre.

Huguenin et il attribue à l'écolier protection et pouvoirs surnaturels. Le signe laissé sur le front par ce baiser est à l'image de l'arbre auquel s'est pendu Judas Iscariote... Jean Ray ne convoque pas moins de quatre Judas dans ce récit morcelé. D'abord l'abbé Capade, désigné comme Judas par sa victime parce qu'il a volé l'évêque, son maître, et tué celui qui le découvre. Ensuite (Pierre-)Judas Huguenin, dont le prénom n'a été accepté par l'officier d'état civil qu'à condition de lui adjoindre celui du premier évêque de Rome<sup>139</sup>. Judas (parfois Jude) Stein von Ziegenfelzen, auteur du livre de magie du xv<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup>, dont le fantôme, sorte d'« ange triste » (p. 300), apparaît pour transmettre ses pouvoirs aux élus parce que « l'Enfer, le mal nommé, a le droit d'élire, de servir et d'armer ses propres saints » (p. 303). Puis le théologien Daniel Sorbe, père Tranquillin, qui hérite des pouvoirs dont le jeune Pierre-Judas n'a su que faire et devient « saint Judas de la nuit » lors de la « méchante » nuit de la saint Sébald à Nuremberg : son retour à l'abbaye des Six-Tourelles, marqué par une pêche miraculeuse (p. 312), indique qu'il suit le chemin de la vertu et redonne espoir en l'homme.

En homme du XXI<sup>e</sup> siècle, Juan d'Oultremont occupe la toile : Wikipédia lui réserve une page détaillée et élogieuse. « Artiste belge vivant à Bruxelles, né en 1954, notamment célèbre pour l'invention du concept d'« abruxellation », mot qu'il a inventé. Héritier du Pop Art et du mouvement dada. Se dit « cissiste », c'est-à-dire qu'il entend « chercher du sens à ce qui n'en a pas, et à ôter le sens de ce qui semblait en avoir, en appréhendant les choses par leur envers ». Ses thèmes de prédilection sont le deuil, l'enfermement, la tuberculose ; il crée des œuvres à base d'os, de matériel médical, de cendres, de pourriture, de pièges à rat, de chaînes, ou encore de peinture antirouille, autant d'éléments hautement symboliques. Adepte du jeu de mots et d'un certain humour déjanté que les auditeurs de la RTBF (la radio belge francophone) peuvent apprécier (dans l'émission hebdomadaire « le Jeu des dictionnaires »), il apparaît aussi comme un admirateur des Sex Pistols<sup>141</sup> à travers une chanson disponible en ligne : « Peur de Bambi »<sup>142</sup>.

---

<sup>139</sup> Pierre et Judas, « l'un ne valait pas mieux que l'autre » (p. 235).

<sup>140</sup> Le « *Grimoire Stein*, qui est décrit dès le début de plusieurs récits [de Jean Ray, dont *Maison à vendre*], cité maintes fois et considéré comme l'origine de redoutables initiations dont la trace se retrouve d'un récit à l'autre. », Jacques Carion, *op. cit.*, p. 26.

<sup>141</sup> Le quatuor punk, composé notamment de Johnny Rotten et Sid Vicious, naît à Londres en 1975 et suscite la polémique par une provocation systématique, plus commerciale que politique.

<sup>142</sup> On peut entendre les paroles et voir le clip vidéo de cette chanson sur YouTube. Bambi est massacré à coups de *Riot Gun*.

Une autre de ses chansons, « Judas Escariot », livrée au public d'Internet, extraite d'un album intitulé *Megaphone's Judas* (sorti en janvier 2009, avec les Android 80), est explicite quant à la dérision pratiquée par l'auteur et quant au thème qui nous occupe : « Moi et Jésus, on s'entendait comme larrons en foire. Il laisse seulement quelques fautes derrière lui parce qu'il pense que je crois tous ces contes à propos d'une vie après la mort. Mais je croirais au diable si le prix était juste. [Refrain :] Ah ha ha ha ! Judas Iscariote n'est pas si mauvais que ça. Moi et Jésus, on a l'arnaque parfaite. Je reçois des pièces d'or pour trahir l'homme. Trois jours plus tard, il revient à la vie, on partage l'argent et on disparaît dans la nuit. [Refrain.] Venez, venez, regardez l'impressionnant Jésus, regardez-le mourir devant vos yeux et voyez cette mère pleurer. Je le jure, c'est un nom de dieu de souvenir<sup>143</sup>. [En français :] Ici on s'amuse, ici on rigole de la joie des clous de la passion sur le crucifix roller torpedo. Roulez jeunesse, ceci est mon corps, ceci est mon sang, attention mesdemoiselles. Fermez le capot, voilà le ciboire. [En anglais, inachevé :] Jésus a dit que je pourrais être comme lui... »<sup>144</sup> Artiste peintre de renommée internationale et professeur d'arts plastiques, d'Oultremont, qui affirme qu'à deux lettres près, il se prénomme Judas, est encore l'auteur d'un recueil de nouvelles intitulé *Judas*<sup>145</sup>.

Tout devient plus compliqué quand il s'agit d'interpréter les cinq nouvelles de ce recueil dont tous les narrateurs se prénomment Judas et semblent autant de représentations fantaisistes de l'auteur lui-même. Partant du principe que l'écrivain « ôte du sens à ce qui en a » – en l'occurrence, le mythe de Judas – et que le lecteur « cherche du sens à ce qui n'en a pas », on se réfèrera d'abord aux noms de ces cinq « héros » : Löttorp, Hubler, Goodrich, Estrup et Arensberg. Dans « La Vision de l'Akvarium (la peau) » (pp. 7-40), Löttorp (nom de lieu réel en Suède), historien d'art à Uppsala, propose à W., jeune voisine sociologue, de l'accompagner à Stockholm pour une exposition de la (réelle) artiste allemande Rosemarie Trockel. Durant le repas qu'ils prennent au restaurant l'Akvarium, Löttorp découvre (c'est une

---

<sup>143</sup> Le couplet qui suit est dit sur le ton et avec l'écho du bonimenteur de foire. Nous remercions Sabrina Parent qui nous a aidés dans notre « compréhension à l'audition » et nous a proposé cette traduction – la chanson est en anglais. À voir et à entendre sur <http://www.kweb.be/ekoute/juan-d-oultremont-megaphone-s-judas>.

<sup>144</sup> Dans *Saint-Judas-de-la-Nuit*, c'est Hilda Randt, la dompteuse du cirque Pfefferkorn, avec ses mégaphones, de passage à La-Ruche-sur-Orquette, qui découvre le stigmaté au front de Pierre-Judas Huguenin (doit-on lire Ugolin ?) (p. 252). D'Oultremont a-t-il lu Jean Ray ?

<sup>145</sup> Juan d'Oultremont, *Judas*, Bruxelles, Labor, 2006.

véritable « révélation ») le tatouage sur le ventre de sa compagne : un tableau de Wassily Kandinsky<sup>146</sup>. La jeune fille, passionnée de camping, de flamenco et de travaux manuels (ce qui pourrait mettre en péril la virilité de son compagnon), – elle déteste cependant les pêches au sirop – et l'historien, quarante-six ans, n'ont pas les mêmes goûts, ce qui n'empêche pas les histoires d'amour (qui peuvent même devenir « des œuvres d'art »). Le père de W[uriell] s'est suicidé la veille de l'assassinat du premier ministre suédois Olof Palme : carbonisé au volant de sa voiture, une Ford, comme celle dans laquelle le couple voyage, fait l'amour et dort, au point qu'un passant s' imagine qu'ils se suicident. Löttorp, « qui considère son prénom comme un programme auquel il lui est impossible d'échapper » (p. 27), est né le jour du suicide de Stig Dagerman... Autant d'éléments diffus – sans compter une allusion directe à la Bible – qui font partie de la mise en scène provocatrice voulue par l'auteur mais qui entretiennent de vagues rapports avec le thème qui nous occupe. La numérotation des paragraphes du récit (bien loin d'être linéaire), quelques tours surprenants et l'interaction de différents médias font penser à l'écrivain Jean-Philippe Toussaint<sup>147</sup>. Le pastiche est-il une forme de trahison ?

Avec le deuxième récit, « Sap(e)in(t) » (pp. 41-57), on entre de plain-pied dans cet humour caractéristique de l'auteur, politiquement peu correct : non seulement le narrateur, Hubler, porte le nom d'une marque de panneau décoratif en bois mais en plus, peintre en manque d'inspiration, il décide de bluffer le critique qu'il doit recevoir en lui racontant des histoires – cruelles et absurdes, elles ont d'ailleurs pris le relais de son travail d'artiste. On apprend ainsi que les voisins, sourds et muets, ne s'entendant plus du tout, font beaucoup de bruit en se battant et l'empêchent de se concentrer. Son autre voisine a une fille autiste. Mais sa compassion à l'égard des handicapés, qui le ravit au départ, a des limites ! Quand l'adolescente plante un sapin dans le jardin, Judas imagine que l'arbre va faire de l'ombre dans son atelier et nuire à sa production déjà problématique, aussi injecte-t-il de l'esprit de sel à son pied. Sa satisfaction de voir crever le sapin est de courte durée. D'habitude

---

<sup>146</sup> Les spécialistes estiment que Kandinsky a pu « tricher » et antedater « Sans titre » pour faire passer l'aquarelle comme la première œuvre abstraite de l'histoire de la peinture (1910/1913 ?).

<sup>147</sup> Voir notamment, parmi les romans de Jean-Philippe Toussaint (né à Bruxelles en 1957), *La Salle de bain*, Paris, Éd. de Minuit, 1985, et *La Salle de bain*, film adapté du roman par John Lvoff avec la collaboration de l'auteur, 1989 ; *L'Appareil-photo*, Paris, Éd. de Minuit, 1988 et *La Sévillane*, film adapté de *L'Appareil-photo* par l'auteur, 1992.

muette, la jeune fille lui dit qu'il n'a pas de racine. L'artiste doit se construire une légende pour le public. Sa surprise devient reconversion, il se remet à peindre en vert « Wagon ».

Tous les Judas de d'Oultremont ont un rapport avec l'art. Goodrich (« Une heure et quart avant Mark Rothko », pp. 59-74<sup>148</sup>), malgré son nom de pneu, est musicien, « mémorable interprète de Schubert », et aveugle, ce qui ne l'empêche pas de faire visiter une exposition de Rothko<sup>149</sup> à sa fiancée qui, elle, « ne s'est jamais étonnée qu'on puisse s'appeler Judas et porter ainsi un nom de traître ». Le nom Estrup, très répandu en Suède (un homme politique et un peintre portent ce nom), est, dans « Le Lit de Nicéphore Niépce »<sup>150</sup>, celui d'un professeur d'histoire de la photographie à l'Université d'Horsholm<sup>151</sup>. À ce titre, il n'ignore pas les propriétés du bitume de Judée. De passage à Chalon-sur-Saône, il loge avec sa femme dans la maison de la famille Niépce, où il rencontre deux sympathiques jeunes Anversois qui lui révèlent avoir été la cause indirecte de la mort de Frank Sinatra, et d'où il écrit à sa mère – « une femme [...] pour qui la religion n'avait aucun mystère, [...] dont le rêve secret aurait été d'avoir un fils pasteur. » (p. 80) – ainsi qu'au recteur, prétendant avoir dormi dans le lit de Nicéphore et revendiquant par là « une sorte d'héritage spirituel » dont ne pourrait jamais se prévaloir son jeune rival Hubervitt. Le dernier Judas, Arensberg, est orphelin et médecin-dentiste et déteste tout ce qu'adore sa « marraine », une femme de 83 ans qui s'est sacrifiée pour lui, à qui il doit sa situation et dont il attend la disparition avec impatience et ingratitude. Mais le véritable Arensberg, Walter Conrad, né à Pittsburgh en 1878, poète, écrivain, mécène, collectionna les œuvres de Marcel Duchamp, de Francis Bacon et de quelques autres artistes d'avant-garde et légua une grande part de ses collections au musée d'art de Philadelphie. Arensberg et sa marraine voyagent en Ford Taunus, sur les routes de Champagne, par une canicule infernale et visitent les musées (elle cherche les Sax quand il admire les dessins de Cranach, les paysages de Corot et *L'Odalisque* de Boucher). Malgré des repas indigestes, une angine et

---

<sup>148</sup> Qu'on peut lire aussi sur [http://www.juandoultremont.org/nouv\\_rothko.html](http://www.juandoultremont.org/nouv_rothko.html)

<sup>149</sup> Mark Rothko, né Marcus Rothkowitz en Lettonie (1903-1970), est un peintre américain, classé parmi les représentants de l'expressionnisme abstrait bien qu'il refusât cette catégorisation jugée « aliénante ».

<sup>150</sup> La nouvelle, disponible en ligne : [http://www.juandoultremont.org/nouv\\_lit.html](http://www.juandoultremont.org/nouv_lit.html), est parue dans *La Libre Belgique* le 5 juillet 2001.

<sup>151</sup> La municipalité d'Horsholm, au nord est de l'île de Sjælland au Danemark, qui fait partie du réseau REVE regroupant dix villes d'Europe afin de faciliter la mobilité des jeunes en formation professionnelle, est surtout connue comme siège de la société Velux...

une panne de voiture qui donnent à Judas « une formidable envie d'être mort », ils parviennent à Essoyes pour visiter la maison de Renoir. Là, Judas est un peu réconcilié avec le peintre quand il s'aperçoit que ce dernier a peint sa maîtresse avec sensualité. Quant à sa tutrice, elle achète une concession au cimetière parce qu'elle pourra y bénéficier « de façon collatérale » des visites à la tombe d'Auguste Renoir et sa famille. Ce sera pourtant l'ingrat, mort dans un accident de voiture quatre mois plus tard, qui profitera de cette proximité et dont la stèle se retrouvera sur les photos panoramiques des Japonais de passage. Le titre de la nouvelle prend alors tout son sens : « Avoir Renoir à ses côtés » (pp. 89-106)<sup>152</sup>. Le site <http://www.juandoultremont.org/nouvelles.html> propose deux nouvelles supplémentaires : « Travaux de campagne (l'art, la guerre, le jardinage...) »<sup>153</sup> et « Portrait d'Ari, la nuit – la chair »<sup>154</sup>.

## Conclusion

Les évangiles constituent un vivier de figures disponibles, où chaque époque, chaque auteur projette ses interrogations et ébauche des réponses. Si Vidal, Laval ou Lefèvre se contentent de répéter une tradition séculaire, qu'ils n'estiment pas périmée, Judas peut souvent devenir une sorte de caisse de résonance des obsessions contemporaines. La richesse du thème, des légendes relatives à l'enfance de Judas aux multiples significations d'« Iscariote<sup>155</sup> », le permet. Plus récemment, l'Holocauste, la publication de nombreuses études sur la symbolique des couleurs associées à l'apôtre<sup>156</sup>, ou encore la découverte du codex Tchacos auraient pu inspirer les dramaturges

---

<sup>152</sup> La nouvelle est en ligne : [http://www.juandoultremont.org/nouv\\_renoir.html](http://www.juandoultremont.org/nouv_renoir.html).

<sup>153</sup> *Id.* : <http://www.juandoultremont.org/travaux+campagne.html>. Judas n'y a pas d'autre nom.

<sup>154</sup> Le 9 juillet 2010, impossible d'ouvrir ce texte (de même que « Sape(i)n(t) ») sur « [juandoultremont.org](http://www.juandoultremont.org) ».

<sup>155</sup> Catherine Soullard, *Judas op.cit.*, p. 20 ; William Klassen, *Judas, betrayor or friend of Jesus ?*, s. I., Augsburg Fortress, 1996, p. 32.

<sup>156</sup> Paul Franklin Baum, « Judas's Red Hair », *The Journal of English and Germanic Philology*, n° 21, fasc. 3, 1922, pp. 520-29 ; Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993 ; Xavier Fauché, *Roux et rousses, un éclat très particulier*. Paris, Gallimard, 1997 ; Valérie André, « Quand l'autre est roux... », *Travaux de littérature*, n° 17, fasc. 2, 2004, pp. 195-207 ; *Id.*, *Réflexions sur la question rousse, histoire littéraire d'un préjugé*, op. cit. ; Ruth Mellinkoff, « Judas's Red Hair and the Jews », dans *Journal of the Jewish Art*, n° 9, 1983, pp. 31-46 ; *Id.*, *Outcasts : Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, Los Angeles, University of California Press, 1993.



belges. Il n'en est rien. De nombreuses pistes, largement exploitées par des auteurs étrangers<sup>157</sup>, ne séduisent pas les Belges, sans que nous ne puissions avancer d'explication satisfaisante.

Quant aux romanciers, ils abordent prudemment, frileusement le thème par le biais, mineur, de la nouvelle et du conte (à l'exception du court roman de Jean Ray), comme s'ils craignaient de se lancer dans une aventure trop hasardeuse. Les sous-titres parlent d'eux-mêmes : « en marge des évangiles » chez Curvers, « en bordure des évangiles » chez Job. Les deux auteurs, à plus d'un demi-siècle de distance, nous donnent l'occasion d'entrer dans l'intimité de Judas et de le traiter bien familièrement. Ou bien le genre de la B.D. chez les continuateurs de Jacobs interdit-il trop d'entorses à la légende, simple prétexte à l'aventure de héros modernes (mais légèrement rétros) auxquels un public (composé d'enfants mais aussi d'adultes) reste fidèle. Ou encore la référence à Judas se définit-elle, chez Françoise Lison-Leroy, en idiosyncrasie avec les légendes locales dans « Les Brins de Judas ».

Encore n'avons-nous retenu que les textes où au moins l'un des éléments constitutifs permettait d'établir le lien avec la Bible et de décider qu'il s'agissait d'une réécriture du thème. L'acte fondateur : trahison d'un ami, d'un proche très intime ; les causes : cupidité, présence du Mal, manque de foi, etc. ; la fonction du personnage : il tient la bourse, distribue l'argent aux pauvres, assume le rôle de « comptable » ; l'épisode du parfum, les trois cents deniers gaspillés ; le prix de la trahison (trente deniers) ; le baiser qui désigne la victime ou le signe qui marque le traître ; la fin, le suicide, les entrailles répandues.

Si Vidal, Laval et Lefèvre se limitent au traître avide de la tradition, la revitalisation est souvent présente (Doyen et Demasy). Alors que *Le Crime du Sanhédrin* s'inscrit purement et simplement dans le vaste ensemble des Passions « médiévales » du début du XX<sup>e</sup> siècle, *Le Judas Boer* constitue une œuvre bien plus personnelle, par la transposition du personnage dans le conflit anglo-boer. Demasy, lui, se distingue par le soin apporté à l'évolution psychologique du personnage, dont le public perçoit mieux la profonde désillusion. Une amorce de la déculpabilisation rencontrée chez d'autres

---

<sup>157</sup> Bernard Landry accorde une grande importance à la chevelure rousse de son héros (*Judas et Marie-Madeleine, correspondance intime*, Pantin, Le Temps des Cerises, 2001) ; Gérald Messadié s'inspire largement de l'Évangile de Judas (*Judas le Bien-Aimé*, Paris, J.C. Lattès, 2007), etc.

dramaturges et dans les récits. Malgré leur brièveté (pensons surtout à André Sempoux), ils amorcent souvent une analyse psychologique tout en nuances, ou ébauchent le portrait d'un homme – d'une femme parfois – si torturé, qu'il en deviendrait plus qu'humain. À moins que le destin ne lui soit une incommensurable chape d'angoisse<sup>158</sup>. Marie-Thérèse Bodart, dans *Les Roseaux noirs* comme dans *Le Mont des Oliviers*, se révèle particulièrement habile à insinuer les souffrances d'une âme en perdition.

La modernité de l'adaptation, chez Sempoux et chez Ayguesparse, passe par une politisation au sens large<sup>159</sup> : la Seconde Guerre mondiale avec les victimes de la collaboration et les héros de la Résistance ; l'affaire Dutroux et la réaction citoyenne de tout un peuple qui se met en marche pour réclamer justice... Peut-être faut-il aussi songer, chez Jean Ray, à une position radicalement anticléricale, qui le pousse à mettre son habile plume de « fantastiqueur » au service d'une cause luciférienne, malgré la réprobation de ses amis.

Au théâtre, si Wauthoz se contente de combiner deux anciennes justifications (la prédestination et l'engagement politique), Delforge, Ghelderode, Maeterlinck et Kalisky témoignent d'une plus grande originalité. La déculpabilisation du Judas de *La Traversée amoureuse du regard* tient davantage du point de vue adopté, que des « circonstances atténuantes » en elles-mêmes, à peine esquissées. Le Judas de Delforge nous touche parce que nous vivons son drame à travers les souvenirs de Jéjude, teintés de tendresse fraternelle.

Ghelderode, Maeterlinck et Kalisky reprennent, dans des œuvres d'une grande valeur littéraire, la prédestination, mais l'adaptent à leurs propres préoccupations. Ghelderode exploite les légendes apocryphes relatives à Judas, afin de fustiger nombre de ses « bêtes noires » : les Juifs avides, les mégères et les bourgeois matérialistes. Maeterlinck illustre les grandes préoccupations de son second théâtre, la justice et la morale. Kalisky revitalise le déterminisme par un jeu de surtexte. Le destin de Pelosi se superpose à celui de Judas : la violence demeure présente à travers les siècles.

---

<sup>158</sup> Alors que Farcy dénonce le petit nombre de Judas dans la culture romantique, où il souffre de la concurrence avec le Juif Errant et Caïn (Gérard-Denis Farcy, *Le Sycophante et le Rédimé*, op. cit.), Burnet affirme que la complexité psychologique de Judas en fait un personnage torturé, qui plaît aux romantiques (Régis Burnet, « La construction théologique de la figure du réprouvé », art. cit., pp. 135-178).

<sup>159</sup> Selon Ewa Kuryluk, le rôle politique de Judas est exacerbé aux alentours de 1848, lors des révolutions européennes (« Judas », art. cit., p. 275).

Mais le traître est-il toujours celui que le lecteur soupçonne ? La victime, celle qu'il plaint ? Judas n'est-il pas au fond de chacun d'entre nous, comme le noyau de l'humaine nature ?

Les nouvelles de Juan d'Oultremont constituent certainement les plus déroutantes de toutes les réécritures que nous avons lues. Généralement absurdes, elles exploitent un paradoxe et tendent un piège au lecteur : puisque tous les héros portent le prénom de Judas, ils devraient se constituer en coupables idéaux. Mais il n'en est rien. Les Judas de d'Oultremont offrent autant d'avatars d'artistes et de créateurs cyniques, pouvant eux-mêmes passer pour des incarnations de l'auteur déjanté.

Nous le constatons aisément au terme de ce panorama. Le corpus belge, composé essentiellement de pièces et de nouvelles, est plutôt mince et constitué d'éléments si disparates, que des conclusions générales restent difficiles à tirer. Serait-ce justement ce qui en fait la spécificité ?

## Bibliographie primaire

Delforge, Jaques, *Marie-Madeleine ou la traversée amoureuse du regard*, Bruxelles, Éditions Memor, 2004.

Demasy, Paul, « Jésus de Nazareth, pièce en trois actes et huit tableaux, dont un prologue », *La Petite Illustration, revue hebdomadaire publiant des romans inédits et les pièces nouvelles jouées dans les théâtres de Paris*, novembre 1924, vol. 130.

Doyen, Auguste, *Le Crime du Sanhédrin. Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ en cinq actes*, Verlain, Imprimerie Aug. Henrion-Crousse, 1932.

Doyen, Auguste, *Le Judas Boer, drame en trois actes, en prose*, Liège, Auguste Doyen, 1928, p. 63.

Ghelderode, Michel de, *Barabbas*, Paris, Gallimard, 1957.

Ghelderode, Michel de, *Les Femmes au tombeau*, Paris, Gallimard, 1952.

Ghelderode, Michel de, *Le Mystère de la Passion*, Bruxelles, Éditions La Rose Chêne, 1982.

Kalisky, René, *La Passion selon Pier Paolo Pasolini*, Paris, Stock, 1978.

Lefèvre, Jean, *Le Jeu de la Passion représenté à Louvain sur le parvis de Saint-Pierre le 10 avril 1946*, Louvain, Éditions de la maison des étudiants, 1946.

- Maeterlinck, Maurice, « Juda de Kérioth, scène inédite », *Les œuvres libres, recueil littéraire mensuel*, vol. 99, septembre 1929, pp.107-114.
- Maeterlinck, Maurice, *Avant le grand silence*, Paris, Fasquelle, 1934, pp.151-154.
- Vidal, Victorin, *Les Drames évangéliques. La Passion. Drame évangélique, en cinq tableaux, en prose*, Bruxelles, Goemaere, 1912.
- Wauthoz, Henri, *Judas de Kérioth, action biblique en quatre journées en vers*, Paris, Librairie théâtrale, 1924.

### **Bibliographie secondaire**

- « Évangile de Nicodème ou Actes de Pilate », François Bovon *et al.*, *Écrits apocryphes chrétiens*, Paris, Gallimard, 1997, vol. 2, pp. 249-297.
- « Le Livre de la Résurrection de Jésus-Christ par l'apôtre Barthélémy », François Bovon *et al.*, *Écrits apocryphes chrétiens, op. cit.*, vol. 1, pp. 297-356.
- « Le Livre du coq », François Bovon *et al.*, *Écrits apocryphes chrétiens, op. cit.*, vol. 2, pp. 135-203.
- André, Valérie, « Quand l'autre est roux... », *Travaux de littérature*, n° 17, fasc. 2, 2004, pp. 195-207.
- André, Valérie, *Réflexions sur la question rousse, histoire littéraire d'un préjugé*, Paris, Tallandier, 2007.
- Baum, Paul Franklin, « Judas's Red Hair », *The Journal of English and Germanic Philology*, n° 21, fasc. 3, 1922, pp. 520-529.
- Beckers, Anne-Marie, « La Misogynie », *Michel de Ghelderode*, Bruxelles, Labor, 1987, pp. 28-29.
- Bednaz, Anita, *Les Mystères de la Passion en Europe au xx<sup>e</sup> siècle*, Villeneuve, Septentrion, 1996.
- Beyen, Roland, *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque, essai de biographie critique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1971.
- Bocian, Martin, *Lexicon der biblischen Personen*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1989.
- Boureau, Alain, « L'Inceste de Judas et la naissance de l'antisémitisme (xii<sup>e</sup> siècle) », *L'Événement sans fin, récit et christianisme au Moyen Âge*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, pp. 209-230.
- Burnet, Régis, *L'Évangile de la trahison, une biographie de Judas*, Paris, Seuil, 2008.
- Dauzat, Pierre-Emmanuel, *Judas, de l'Évangile à l'Holocauste*, Paris, Bayard,

2006.

- Doisy, Marcel, « Paul Demasy », *Le Théâtre français contemporain*, Bruxelles, Les lettres latines, 1947.
- Dottin-Orsini, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale. Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993.
- Droixhe, Daniel, *Le Désarroi démocratique dans Panurge (1935) de Paul Demasy* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, 2007. Disponible sur : <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/droixhe121105.pdf> (consulté le 6 février 2012).
- Farcy, Gérard-Denis, *Le Sycophante et le Rédimé, ou le mythe de Judas*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1999.
- Fauche, Xavier, *Roux et rousses, un éclat très particulier*, Paris, Gallimard, 1997.
- Ghelderode, Michel de, *Les Entretiens d'Ostende*, recueillis par Roger Iglésis et Alain Trutat, Toulouse, Patrice Thierry, 1992.
- Gorceix, Paul, « Les Étapes d'un parcours », *Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible*, Bruxelles, Le Cri, 2005, pp. 19-109.
- Goriély, Serge, « Le Surtexte dans ses dernières conséquences », *Le Théâtre de René Kalisky, tragique et ludique dans la représentation de l'histoire*, Bruxelles-Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2008, pp. 191-224.
- Hanlet, Camille, *Les Écrivains belges contemporains de langue française*, Liège, H. Dessain, 1946.
- Joiret, Michel et Bernard, Marie-Ange, « René Kalisky », *Littérature belge de langue française*, Bruxelles, Didier Hatier, 1999, pp. 409-412.
- Jullien, Claudia, « Judas (Iscariote) », *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française*, Paris, Vuibert, 2003, pp. 295-297.
- Kasser, Rodolphe et al., *L'évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2006.
- Kessler, Rodolphe et al., *L'Évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2006.
- Klassen, William, *Judas, betrayer or friend of Jesus ?*, s. l., Augsburg Fortress, 1996.
- Klauck, Hans-Joseph, *Judas, un disciple de Jésus, exégèse et répercussions historiques*, traduit de l'allemand par Joseph Hoffmann, Paris, Cerf, 2006.
- Krosney, Herbert, *L'évangile perdu, la véritable histoire de l'évangile de Judas*, traduit de l'anglais par Vache Jean et al., Paris, Flammarion, 2006.

- Kuryluk, Ewa, « Judas », *Salome and Judas in the Cave of Sex, the grotesque : Origins, Iconography, Techniques*, Evanston, Northwestern University Press, 1987, pp. 259-279.
- Lutaud, Christian, « Maeterlinck et la Bible, un exemple du fonctionnement de l'imagination créatrice chez Maurice Maeterlinck », *Annales de la fondation Maurice Maeterlinck*, vol. 16, 1971, p. 62.
- March'Hadour, « Judas, l'homme programmé pour trahir ? », dans *Les Personnages dans l'évangile de Jean, miroir pour une christologie narrative*, Paris, Cerf, 2004, pp. 187-195.
- Maskens, Paul, *On a trahi Judas. Méditation sur le Nouveau Testament*, Namur-Paris, Fidélité, « Vie spirituelle », 2008.
- Massié, Alban, *L'Évangile de Judas décrypté*, Bruxelles, Fidélité, 2007.
- Mellinkoff, Ruth, « Judas's Red Hair and the Jews », dans *Journal of the Jewish Art*, n° 9, 1983, pp. 31-46.
- Mellinkoff, Ruth, *Outcasts : Signs of Otherness in Northern European Art of the Late Middle Ages*, Los Angeles, University of California Press, 1993.
- Mervant-Roux, Marie-Madeleine et al., *Du théâtre amateur, approche historique et anthropologique*, Paris, C.N.R.S. éditions, 2004, p. 116.
- Montfort, Eugène, *Vingt-cinq ans de littérature française, tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920*, Paris, Marcerou, s.d., vol.2, p. 117.
- Paffenroth, Kim, *Judas, images of the Lost Disciple*, Louisville-Londres, John Knox Press, 2001.
- Palacio, Jean de, « Y a-t-il un mythe de Judas ? », Yves Chevrel et Camille Dumoulié, *Le Mythe en littérature, essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, pp. 247-260.
- Pinto-Mathieu, Élisabeth, « L'onction, un déclencheur dramatique », *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997, pp. 224-230.
- Reyff, Simone de, « Un héritage ambigu : le théâtre chrétien du xx<sup>e</sup> siècle », *L'Église et le Théâtre*, Paris, Cerf, 1998, pp. 134-138.
- Rouart, Marie-France, *Le Mythe du Juif errant dans l'Europe du xix<sup>e</sup> siècle*, Paris, José Corti, 1988.
- Silvestri, Agnese, « *La Passion selon Pier Paolo Pasolini* : répéter pour comprendre », René Kalisky, *une poétique de la répétition*, Bruxelles-New York, Peter Lang, 2006, pp. 229-254.
- Soullard, Catherine, *Judas*, Paris, Autrement, 1999.
- Thièmi, Hugo P., « Demasy (Paul) », *Bibliographie de la littérature française*

- de 1800 à 1930, Paris, Droz, 1933, V.1, p. 564.
- Van Causenbroeck, Bernard, « V.V.T. », *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt, Éditeur Lannoo, 1998, vol.3, pp. 3433-3435.
- Vandegans, André, « *Le Mystère de la Passion et Barabbas* », *Revue des langues vivantes*, n° 32, fasc. 6, 1966, pp. 547-566.
- Vandegans, André, *Aux origines de Barabbas, actus tragicus de Michel de Ghelderode*, Paris, Belles Lettres, 1978, pp. 142-143.
- Voragine, Jacques de, « Saint Mathias », *La Légende dorée*, édition établie par Alain Boureau *et al.*, Paris, Gallimard, 2004, pp. 221-228.
- Westphal, Bertrand, « Marie-Madeleine ou la Passion de Judas, histoire d'un motif », Alain Montandon, *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 1999, pp. 369-382.

## Identité religieuse dans l'espace valaisan chez Corinna Bille

Brîndușa-Petronela IONESCU<sup>1</sup>

**Abstract :** This article<sup>2</sup> analyzes the role played by religious beliefs in the identity construction of different communities of peasants in the Valais region. In her first two volumes of short stories, *Doleurs paysannes* and *L'Enfant aveugle*, Corinna Bille depicts an old-fashioned but fascinating world, where moral rules are traced by the Church. Little inclined to modifications of any kind, the inhabitants of the village have a simple way of life, depending on seasonal work and religious feasts ; the ultimate aim of these people is to expiate their sins.

**Keywords:** Identity, religion, space, peasant, sin, good, evil, death.

### La construction d'une identité par la religion

Parmi les composants identitaires, à côté de la langue, du nom et de la filiation, l'espace originaire<sup>3</sup> et implicitement l'appartenance à une communauté sociale ou religieuse ont un rôle essentiel dans la définition intérieure d'un individu. En Europe, le contact avec l'autre a été depuis longtemps réglé par le christianisme. Il n'y a pas de sociétés ou de cultures entièrement athées ; la laïcité ne sort jamais du religieux sans en garder des traces bien ancrées dans la conscience ou le comportement des gens. La religion a toujours eu un rôle décisif, assurant à l'homme, telle que son étymologie<sup>4</sup> le suggère, le rapport à une transcendance et lui induisant le respect d'une sphère sacrée par l'exercice du culte. Elle a d'ailleurs influencé

---

<sup>1</sup> Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Roumanie.

<sup>2</sup> L'article est réalisé dans le cadre du Projet « Idées » 2011/ n° 218, *L'Espace identitaire dans la littérature francophone contemporaine*, financé par CNCS-UEFISCDI.

<sup>3</sup> Voir à propos de l'espace identitaire l'article de Brîndușa Ionescu et Liliana Foșalău, « Approches de l'espace dans la littérature francophone contemporaine », in *Dynamique de l'identité dans la littérature francophone européenne*, sous la direction de Liliana Foșalău (avec la contribution de Brîndușa Ionescu, Simona Modreanu, Dana Monah, Marina Mureșanu Ionescu), Iași, Junimea, 2011, pp. 391-406.

<sup>4</sup> La *religio* provient de *religare* (relier, attacher), ce qui traduit la religion comme un lien entretenu avec la divinité, et de *legere* ou *religere* (recueillir, revenir sur ce que l'on a fait), qui fait plutôt allusion au culte proprement-dit.



la structure de la société, dans la construction de ses systèmes, de ses hiérarchies et institutions, de ses idéaux, privilèges et injustices.

L'identité religieuse des Suisses est définie par les réalités du quotidien et surtout par les implications symboliques et l'empreinte que le catholicisme et le protestantisme ont laissées dans leur subconscient. La rigueur et la morale chrétiennes se sont constamment estompées jusqu'à l'époque contemporaine, mais dans certaines communautés montagnardes peu ouvertes au nouveau, bien attachées au passé médiéval, ils ont continué à persister, imposant toujours des limites et des préceptes.

Les écrivains suisses, profondément attachés à leurs terres natales, se sont préoccupés de dévoiler aux lecteurs le charme de la Romandie, qu'il s'agisse du Vaud protestant, dans les œuvres de C.-F. Ramuz ou du Valais catholique, dans les écrits de Corinna Bille. Le respect de la religion explique en grandes lignes le caractère conservateur, traditionnel des Suisses romands. Ramuz, apprécié pour avoir illustré l'univers paysan du Vaud protestant, n'avait pas été vraiment attaché à l'Église en dépit de son entreprise religieuse<sup>5</sup> et avait préféré ne pas nommer Dieu, éviter de rendre présente dans ses récits la personne même du Seigneur. Pour lui, la religion se réduisait à « une attitude de l'esprit purement individuelle<sup>6</sup> » et ne signifiait pas une adhésion à ses dogmes. Le monde de Corinna Bille, et c'est en quoi il diffère de celui de C.-F. Ramuz, est un monde catholique pratiquant qui perçoit la religion dans sa nature primitive, originaire, comme facteur qui règle la vie des gens et assure leur équilibre spirituel. Le malheur apparaît alors comme un châtimeut infligé en punition de leurs fautes ; la grâce manque aux hommes mécréants. « Dieu créa le monde et le monde est devenu Dieu »<sup>7</sup>, alors Il est présent partout, par l'Église, par la nature, par les gens eux-mêmes et la vie qu'ils mènent, car « Dieu est prisonnier dans chaque homme »<sup>8</sup>. On

---

<sup>5</sup> Iso Camartin, Roger Francillon, Doris Jakubec-Vodoz, Rudolf Käser, Giovanni Orelli, Béatrice Stocker, *Les Quatre littératures de la Suisse*, Zürich, Pro Helvetia, 1995, p. 107.

<sup>6</sup> Yves Paumen, *La Nature et l'homme dans l'œuvre en prose de C.-F. Ramuz*, Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres Philologie Romane, Directeur du mémoire M. le prof. Trousson, 1978-1979, p. 14.

<sup>7</sup> S. Corinna Bille, « Est-ce vous la demoiselle sauvage ? », p. 17, in *Descriptions des cahiers, agendas, calepins, etc. du Vrai conte de ma vie*, Fond S. Corinna Bille, Archives Nationales de Berne (désormais cité *VCdmV*).

<sup>8</sup> S. Corinna Bille, *L'Aventure fantastique I* (5 juillet-25 août 1060), cahier personnel classé in *Œuvres posthumes*, Fond S. Corinna Bille, Archives Nationales de Berne, p. 132. (Sous ce nom sont réunis trois cahiers, numérotés et datés I (5 juillet-25 août 1060), II (25 août-25 novembre 1960) et III (26 novembre 1960-12-30 avril 1961), désormais cités *AF I*, II ou III.)

peut parler ainsi chez l'auteure suisse d'une construction de l'identité des paysans de Valais par et en fonction de la religion.

Pour cette analyse, j'ai choisi comme corpus les deux premiers volumes de nouvelles de Corinna Bille, *Douleurs paysannes* (1953) et *L'Enfant aveugle* (1955), qui contiennent des récits réalistes fortement marqués par l'aspect religieux.

## La vie entre Bien et Mal

Avec les recueils de nouvelles *Douleurs paysannes* et *L'Enfant aveugle*, Corinna Bille nous introduit en plein folklore chrétien. L'atmosphère générale ressemble à celle de la Bible et le lexique religieux est abondant. Le village valaisan est situé dans la vallée qui s'étend « comme une vaste basilique »<sup>9</sup>, au pied de la montagne, en haut de laquelle « l'on se sentait [...] porté par les anges »<sup>10</sup> ou auprès des forêts qui « ressemblent toutes à l'Éden »<sup>11</sup>. L'ermite Bastian explique ainsi la genèse de la région : « Un grand archange fatigué d'un long vol s'était arrêté dans le Valais [...], s'agenouilla sur la plaine » pour se reposer auprès de la montagne et du Rhône. Mais, voulant se relever, il s'est rendu compte qu'il a perdu une aile ; « [d]e colère, il détruisit les forêts, les fleurs, les herbes, et la montagne apparut dans toute sa nudité »<sup>12</sup>. Le sentier dans la montagne, à la recherche d'Ulysse est pareil au « Chemin de la Croix de leur église ; c'était le même or et le même bleu, et la même détresse au fond de leur âme... »<sup>13</sup>. Les habitants sont eux aussi comme au début du monde : l'errant de la dernière nouvelle de *L'Enfant aveugle* devient un second Adam, un « premier homme » qui est « au commencement »<sup>14</sup>, dans le jardin qui est une « infime partie du vaste Jardin disparu »<sup>15</sup>. De plus, le lecteur semble assister à une recréation de la famille divine Marie/ Joseph/ Jésus : Justin, comparé à Joseph<sup>16</sup>, va chercher dans

---

<sup>9</sup> *Celui qui attendait la mort*, in S. Corinna Bille *Douleurs paysannes*, postface de Valentine Nicollier, Lausanne, Plaisir de Lire, 2008 (désormais cité DP), p. 83.

<sup>10</sup> *Agatha*, DP, p. 108.

<sup>11</sup> *L'Homme qui retrouva le premier jardin*, in S. Corinna Bille, *L'Enfant aveugle. Contes et nouvelles suivis de Entre hiver et printemps. Nouvelles*, Genève, Slatkine, 1997 (désormais cité EA), p. 98.

<sup>12</sup> *Celui qui attendait la mort*, DP, pp. 82-83.

<sup>13</sup> *Ulysse*, EA, p. 81.

<sup>14</sup> *L'Homme qui retrouva le premier jardin*, EA, p. 97.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>16</sup> *Ulysse*, EA, p. 82.

les montagnes son enfant qui est associé à Jésus ; on reconstitue la crèche divine et donc le moment même de la nativité :

Ulysse avait sommeil, il alla s'étendre dans la crèche. Elle était pleine de foin et juste de sa largeur. Près de lui, les deux bêtes soufflaient doucement.<sup>17</sup>

Pressés par leurs péchés et accablés par la douleur et la dureté du travail, les paysans semblent entendre le bruit « des chars du *Jugement dernier* »<sup>18</sup>. Les deux pôles de la religion, Dieu et diable, Bien et Mal sont méticuleusement illustrés de manière directe ou suggestive dans les deux volumes analysés. Le bien est un équivalent de la vertu, du respect de Dieu. Le Saint Apôtre Paul prêchait :

Tout ce que Dieu a créé est bon, et rien n'est à rejeter si on le prend avec action de grâce. La parole de Dieu et la prière le sanctifient. (*Timothée* 4, 4-5)

Le lecteur identifie souvent la force divine dans les actes de ses représentants. Pour les paysans, « Dieu serait cette lumière, cette chaleur douce qui [leur] touchait l'épaule »<sup>19</sup> sous forme d'encouragement. L'existence du diable est plutôt suggérée ; on parle du démon du vin et de la gourmandise<sup>20</sup>, du démon du feu<sup>21</sup> pour désigner des réalités humaines ; le Mal fait ressentir intuitivement sa présence dans les scènes de violence, de crime. C'est le diable qui apporte les « douleurs » dans le mauvais pays de la montagne ou c'est encore Dieu qui inflige des punitions à ses sujets afin de leur offrir la chance de changer leur vie ? Le mal est envisagé chez Corinna Bille plutôt comme l'expression d'une expiation des fautes de l'homme, comme une conséquence inévitable de la vie pécheresse des gens, ce qui n'exclut pas l'espoir et n'empêche pas les villageois de vivre pleinement et de se réjouir de courts moments de bonheur. L'auteure donne une explication au péché, à partir de la Genèse :

Dieu crée le genre humain à son image et ressemblance. Il le créa homme

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>18</sup> *Vendanges, DP*, p. 186 (c'est l'auteure qui souligne).

<sup>19</sup> *Les Morts, EA*, p. 35.

<sup>20</sup> *Celui qui attendait la mort, DP*, p. 82.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 85.

et femme. La femme est face à Dieu, et l'homme regarde la femme. Et l'on suppose que le péché originel est ici : la femme cessant de regarder Dieu, se tourna vers l'homme.<sup>22</sup>

S'intégrant parmi les femmes, Corinna Bille elle aussi se tourne vers les gens, qu'elle aime « [...] comme on devrait aimer Dieu. [...] Et pour le moment je Lui préfère les créatures »<sup>23</sup>. Cet amour est concrétisé par toute une série d'écrits dédiés à l'être humain, surpris dans sa simplicité, avec des qualités et des défauts, des penchants vers le Bien ou vers le Mal. L'auteure repousse le principe manichéiste, qui considère les choses soit comme bonnes soit comme mauvaises ; elle réussit ainsi à extraire le bien du mal et inversement. Cette attitude la rapproche du surréalisme, influence plus évidente dans ses ouvrages ultérieurs. La théologie mystique chrétienne issue de Pseudo-Denys, basée sur le néoplatonisme unitariste de Proclus, allait plus loin encore et considérait que le Mal n'existait pas, qu'il était en fait une forme dégradée du Bien, une faiblesse du Bien. Cette conception était soutenue par l'idée que Dieu, qui est le Bien absolu, n'aurait pas pu créer le Mal ; une seule échelle de valeurs était alors possible : celle du Bien.

La nouvelliste valaisanne manifestait depuis l'enfance une curiosité et un intérêt particuliers en ce qui concerne la religion et les lois de l'Église. Cela ne faisait pas d'elle une personne très croyante, une fanatique. Elle analysait toujours les deux forces, le Bien et le Mal, et en tirait les effets sur la conduite de l'homme, car celui-ci a toujours été un grand amour de l'écrivaine, la création favorite du Seigneur et pour comprendre ses mystères, elle s'est aventurée à une recherche du tréfonds dans l'univers :

Je vais me mettre à la recherche de Dieu. Désespérément. Me heurtant à tout ce que je suis, à tout ce que j'étais, non pas à mes péchés, à ma sensualité – on croit d'abord que c'est là l'obstacle – non je vais me heurter à mon amour trop grand pour la terre et ses créatures.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> S. Corinna Bille, *Carnets de rêves* 10, Fond S. Corinna Bille, Archives Nationales de Berne 10, p. 93 (Il s'agit au total de vingt carnets personnels de l'auteure, numérotés et datés, contenant du texte, des dessins, des collages, des aquarelles, des coupures de presse, désormais cités CR).

<sup>23</sup> AF I, p. 103. Dans AF II, p. 47, l'écrivaine affirme encore : « J'aime Dieu maintenant, mais j'aime toujours les hommes aussi. [...] j'oublie l'un pour les autres. Je ne sais si je suis coupable. Je ne me sens pas vraiment coupable, mais parfois cela me tracasse. »

<sup>24</sup> AF I, p. 26.

Réceptive au nouveau et acceptant le péché comme étant naturel et inévitable, Corinna Bille laissait parfois (en école primaire, par exemple) l'impression d'être une hérétique :

[...] [J]'eus la réputation dans tout Sierre, d'être une fille perverse, qui enseignait le MAL. Les mères de famille interdisaient à leurs filles de me fréquenter. Et j'ignorais encore totalement comment se faisaient les enfants.<sup>25</sup>

La passion pour la fiction entre parfois en contradiction avec les principes de l'église. Consciente des risques qu'elle prend, la nouvelliste reste quand même optimiste ; elle ne repousse pas les règles chrétiennes, les données de Dieu, mais les réinterprète d'une manière personnelle, valorisant le talent artistique, car ce serait un péché de ne pas le faire :

Mais ma vocation d'écrivain est un piège dangereux [à la religion], je m'en aperçois. Un écrivain c'est le contraire d'un saint, hélas ! [...] Je me dis que si Dieu a mis ce don en nous il est bon de l'exercer. Un jour d'euphorie, j'ai même osé espérer que peut-être j'amusais Dieu, qu'Il aimait voir Ses créatures rire. Au moins on apprécie Sa création et on essaie de la chanter.<sup>26</sup>

## L'esprit religieux. La perception de Dieu

Les personnages de *Douleurs paysannes* et de *L'Enfant aveugle* adorent la divinité et éprouvent de la peur et du respect envers Lui, ils « [...] situent le Christ trop haut au-dessus d'eux pour qu'ils osent le comparer à l'un des leurs »<sup>27</sup>. L'explication réside dans le fait que « l'intelligence de l'homme a des limites, personne n'est aussi intelligent que Dieu »<sup>28</sup>. Sage et puissant, Il est l'équivalent de la raison universelle :

La première émanation de Dieu, la Raison universelle se modalise en idées particulières, les âmes qu'Il immerge dans une matière assujettie à des lois

---

<sup>25</sup> Apud Gilberte Favre, *Corinna Bille. Le vrai conte de sa vie*, Coll. « Visages sans frontières », Lausanne, 24 Heures, 1981, p. 26 (c'est l'auteure qui écrit avec majuscules le mot « mal »).

<sup>26</sup> Corinna Bille au chanoine Norbert Viatte, Veyras, Sierre, le 10 février 1962, in *Écriture*, coord. Françoise Fornerod, Daniel Maggetti, Sylviane Roche, Lausanne, automne 1989, n° 33, p. 52.

<sup>27</sup> *L'Enterrement, DP*, p. 68.

<sup>28</sup> *CR 3*, p. 120.

aveugles ; les âmes conçoivent, à travers leurs corps matériels, la Raison qui est leur origine, grâce à l'illumination initiatique de cette Raison qui vient les retourner et elles se résorbent en Dieu, cette Pensée impersonnelle dont le monde n'était que le mirage discursif, multiforme et passager.<sup>29</sup>

Pour les paysans, « la religion est leur magie »<sup>30</sup>. Le respect de la croix (« ses yeux tombèrent sur un crucifix, et vite il vit un grand signe de croix »<sup>31</sup>), des fêtes religieuses et de l'autel (le mois de Marie, « l'autel de la Vierge fut orné de géraniums en pots, de lis et de roses en papier, et de nombreuses bougies »<sup>32</sup>), l'unité et la fidélité au sein de la famille, la prière ayant pour but le pardon des péchés commis, l'acceptation du destin que le Seigneur a décidé pour eux sont des idéaux que le curé veut leur enseigner. L'homme valaisan devient alors désireux d'exprimer sa croyance en Dieu, mais aussi de Le remercier par l'expiation de ses péchés, par des sacrifices<sup>33</sup>.

Ceux qui ont de la foi sont appréciés dans la communauté parce que leur pureté les rapproche des saints. D'ailleurs, « il est bon que les laïques aient une sainte parmi eux »<sup>34</sup>, comme Flavie, pour leur fournir un modèle de conduite spirituelle et leur rappeler l'importance du sacrifice du Christ : « Tous les matins, elle allait à la messe. Le prêtre de la paroisse la tenait en profonde estime et la citait en exemple »<sup>35</sup>, espérant qu'elle influence son futur mari à devenir plus croyant : « Sa femme saurait le convaincre et l'obliger à venir plus souvent à la messe. »<sup>36</sup> La jeune fille avait déjà exercé son influence sur les cinq frères et deux sœurs qu'elle « avait tous poussés à entrer dans les ordres »<sup>37</sup>. La vie au couvent n'est cependant pas du tout facile parce qu'entrer dans les ordres signifie que « c'est fini pour toi la vie du monde, tu ne verras plus d'hommes, tu n'appartiens qu'au bon Dieu »<sup>38</sup>. Ce sacrifice aura bien sûr une récompense après le Jugement dernier : la sœur Damien ne pense qu'à « la petite chambre qui l'attendait dans le ciel »<sup>39</sup>, chambre qu'elle

---

<sup>29</sup> CR 9, p. 67 (c'est l'auteure qui souligne).

<sup>30</sup> *Ibid.*, couverture.

<sup>31</sup> *La Sainte, DP*, p. 22.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>33</sup> Voir. Dr. Pr. Petre Semen, *Arheologie biblică în actualitate*, Iași, Trinitas, 1997, p. 191.

<sup>34</sup> *La Sainte, DP*, p. 10.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>38</sup> *Elle ne reverra plus sa petite chambre, DP*, p. 48.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 51.

associait à des éléments terrestres : « Peut-être aurait-elle [sa chambre du Ciel] aussi des œillets roses devant les fenêtres et un tapis blanc crocheté ? »<sup>40</sup>. Les paysans s'imaginent qu'« après ce n'était pas si différent de maintenant [...]. Il y aurait peut-être encore un village, et des vergers et des vignes semblables à ceux-ci »<sup>41</sup>. Dieu et les saints transmettent parfois des messages directs aux gens. Ils sont peu nombreux ceux qui jouissent de ce privilège, telle Sabine qui a la vision de la Vierge lui demandant la robe de velours qu'elle Lui avait préparée (*Le Miracle*). On ne comprend pas toujours l'origine de ces messages, ni leur rôle :

Le bon Dieu – ou serait-ce le diable? – vous envoie des visions pour vous troubler ou vous donner un avant-goût du Paradis.<sup>42</sup>

Les enfants, plus innocents et courageux dans leur naïveté, sont réceptifs et croyants, identifiant des visions même quand ce n'est pas le cas : « J'ai vu l'Enfant Jésus [...]. Il est à la cabane du Grand Rocher, avec Marie et Joseph », confesse Clémentine à ses parents. Les adultes ne la croient pas : « Oh ! fit la mère, on sait bien que tu vois partout les anges. »<sup>43</sup>. Cette fois-ci, ce sont les parents qui ont raison : il ne s'agissait pas de l'enfant Jésus, mais du bébé mort d'une famille de réfugiés. Cela ne devrait pas surprendre le lecteur, étant donné que la perception de la religion par un enfant diffère souvent de celle du monde des adultes. Les petits sont crédules et fascinés par la beauté des statues et des icônes ou des poupées de cire de la crèche, du jeu en général. Prenons l'exemple de Sylvain qui « contemplait [...] les poupées de cire, ne perdait pas un détail ni un pli de vêtement. Quelle merveille ! »<sup>44</sup> et la Vierge « dans une robe raide » avec « son auréole de papier d'argent qui menaçait de tomber. [...] Sa préférence allait aux Rois Mages si magnifiques dans leurs manteaux évasés [...] et leurs couronnes faites d'un ruban d'or cousu de petites perles pour imiter les cabochons »<sup>45</sup>. Cette attitude admirative vers le matériel contrarie le curé qui exclame : « [I]ls ont l'amour des idoles comme les païens » ; mené par sa conception

---

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Les Morts, EA*, p. 35.

<sup>42</sup> *Le Feu, DP*, p. 195

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>44</sup> *Celui qui ne savait pas son catéchisme, DP*, p. 36.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

iconoclaste, « [i]l aurait tout brûlé : les statues, les images »<sup>46</sup>. Ne se sentant pas « digne » « d'affronter Dieu » à cause de son corps qu'il perçoit comme « maudit », Hyacinthe Rinati adopte une religiosité extrême, des « scrupules maladifs » et une « passion trop violente qu'il mettait en toutes choses »<sup>47</sup> ; il devient un fanatique. Les tourments intérieurs du personnage résultent en fait des frustrations personnelles, de son incapacité d'atteindre la perfection et de communiquer directement avec Dieu. Ce sont des problématiques analysées par Corinna Bille, comme elle le révèle dans ses notes personnelles :

Il me vient une sorte de désespoir en pensant que je n'ai pas encore su trouver Dieu, que je m'é gare, que je me trompe.<sup>48</sup>

Hier soir j'étais de nouveau désespérée par cette dualité en moi, cette impression que l'amour ne laissait pas de place à l'Amour et, pourtant, ce matin au réveil j'étais avec Dieu. Et j'ai même senti Sa Présence près de moi et j'ai de nouveau imaginé être dans les bras de Dieu - le Père [...]. Alors, il ne faut plus que je sois désespérée puisque maintenant Il me répond, Il s'occupe de moi.<sup>49</sup>

L'homme se fabrique un Dieu par besoin d'absolu. Mais ce besoin d'absolu peut suffire à prouver l'existence de Dieu.<sup>50</sup>

La communication avec le Seigneur peut se réduire à des pensées et à des prières : Corinna Bille avoue avoir parfois surpris « [...] [son] inconscient et [...] [son] âme en train de dialoguer avec Dieu, de formuler de ferventes prières dont [...] [elle est], le reste du temps, incapable »<sup>51</sup>. Cela s'explique par le fait que l'auteure aime le côté mystique de la religion : la contemplation de Dieu.

## La foi sous le signe du doute

Les paysans mélangent la religion avec des traditions païennes, des superstitions. Tout comportement bizarre, tout mal ou maladie sont associés par les vieux du village au diable, à une possession démoniaque (comme le

---

<sup>46</sup> *Celui qui ne savait pas son catéchisme*, DP, pp. 37-38.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>48</sup> CR 7, p. 41.

<sup>49</sup> AF I, pp. 101-102.

<sup>50</sup> AF II, p. 4.

<sup>51</sup> CR 8, p. 29.



mal d'Albine). Laissant la vigne et les arbres fruitiers devenir sauvages, Bastian espère que « le démon du vin et celui de la gourmandise seront exorcisés »<sup>52</sup>. De plus, on dit qu'« ici c'est l'ermite qui apporte les enfants »<sup>53</sup> afin de repeupler le village. Regardant son mari malade, ne sachant pas qu'il s'était blessé à la tête, Emilie « [...] s'imaginait qu'on lui avait jeté un sort, peut-être dès longtemps... mais au moment désiré, le maléfice opérait. [...] Dans l'âme d'Emilie, de vieilles terreurs païennes se réveillaient »<sup>54</sup>. Cela parce que la religion ne l'aide pas à expliquer le mal de son époux, qu'elle refuse de prendre pour une conséquence de ses péchés.

De telles situations, la vie dure et la souffrance en général font apparaître le doute au sein des villageois, qui, se sentant abandonnés, s'éloignent de leur foi : « Où sont les anges [...], et Dieu le Père trônant pardessus des nuages ? »<sup>55</sup> Une communauté entière peut devenir ainsi mécréante. En contraste avec la disposition du village, « agenouillé au pied de la haute montagne »<sup>56</sup>, les gens de la nouvelle *Le Miracle* ne « s'agenouillaient pas », se laissant conduire par la violence. Nid de pécheurs, de païens, ce village offre au représentant de l'église la possibilité de montrer à tous le pouvoir de la divinité par une reconversion en masse des paysans au christianisme. Marcel Antonin réussit à accomplir plusieurs miracles dans le village où il exerce l'office religieux. Sans imposer des règles ou demander l'aide, silencieux, humble et discret, il empêche Louis Bernien de se suicider : le voyant se préparer à se pendre, le prêtre « lui posa la main sur l'épaule ; l'homme comprit que cette main le retenait sur la terre d'où il avait voulu partir » et « il oubliait qu'il avait voulu mourir »<sup>57</sup>. Le regard compréhensif et le geste de la main remplacent le discours religieux et la menace de l'Enfer. Un second miracle concerne la vieille Rédillou repoussée par sa famille pendant les repas, parce qu'elle ne se lavait pas. La voyant trembler de froid et de colère, le curé lui donne sa grande pèlerine de laine. Rentrée dans la maison ainsi vêtue, aucun membre de la famille ne lui avait rien dit, la laissant passer et s'asseoir avec eux à la table, effrayés car « ils croyaient que leur grand-mère était morte et qu'elle revenait ainsi pour leur reprocher leur mauvais

---

<sup>52</sup> *Celui qui attendait la mort*, DP, p. 82.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>54</sup> *Clotaire*, DP, p. 182.

<sup>55</sup> *Le Feu*, DP, p. 201.

<sup>56</sup> *Le Miracle*, DP, p. 115.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 119.

cœur »<sup>58</sup>. Cette fois-ci, par la pèlerine, Marcel Antonin laisse une trace matérielle de sa présence au sein de la communauté. De nouveau, le geste compte davantage que les paroles. Comme suivant un rituel de la Trinité, Antonin accomplit un troisième miracle, le jour même de Noël : il sauve de la mort un nouveau-né abandonné par sa mère. La jeune Sabine voulut au début tuer son bébé, mais entendant la petite cloche de l'église, elle décida de l'abandonner. Le curé le trouve dans le bénitier de la maison de Dieu, comme un petit Jésus dans sa crèche. L'intervention de la divinité est alors plus évidente : Sa parole prend la forme du son de la cloche et l'effet est immédiat, car Sabine regretta tout de suite son acte et pour compenser la bonté du prêtre, elle alla faire le ménage dans l'église.

Les trois miracles préparent le changement final des habitants, sept mois après l'arrivée d'Antonin : voyant leur curé partir, ayant peur qu'il ne les quitte lui aussi, comme les autres prêtres, ils descendent tous à la cure pour la repeindre, la nettoyer, décorer son intérieur avec des fleurs et confectionner des vêtements de velours carmin à la statue de la Vierge. Les gens regagnent leur foi et participent à la messe dédiée à l'enterrement de l'enfant de Sabine. Comme un second sacrifice du Christ, la mort de l'innocent bébé réunit les gens devant Dieu, qui leur pardonne les péchés. Les mécréants deviennent ainsi de nouveau des croyants. Le Bien remporte une victoire face au Mal.

## La mort

La mort offre l'occasion de réfléchir au Bien et au Mal, de penser à Dieu, au Jugement dernier, à la vie *d'après* et à l'expiation des péchés. Lucien prie ainsi au chevet de son oncle Joachim en train de mourir :

Mon Dieu, je me repens de tout mon cœur de vous avoir offensé, parce que vous êtes infiniment bon et infiniment aimable, et que le péché vous déplaît ; je fais un ferme propos, moyennant le secours de votre sainte grâce, de ne plus jamais vous offenser.<sup>59</sup>

En fonction de la foi, du niveau d'éducation, de la pensée cérébrale, logique, chacun perçoit différemment la fin de la vie terrestre. Vue comme

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>59</sup> *L'enterrement, DP*, p. 67.

« sale » et avec une « odeur de pourri et de vers<sup>60</sup> » par un paysan resté veuf, la mort fait peur aux pécheurs : « Et quand *Elle* est venue, ils ont tous reculé d'un pas, sauf le prêtre [...] »<sup>61</sup>. Cruelle, ne tenant pas compte de l'âge de l'être, elle « n'eut pas de peine à prendre la fille de Sidonie »<sup>62</sup> et « effaçait les traits des hommes »<sup>63</sup>. Personnifiée, la mort devient quelque chose de perceptible, une présence : « Je *l'*attends...*La mort*...mais *elle* ne veut pas venir »<sup>64</sup>, dit Bastian ; « Elle était là. Tous le savaient, et pourtant ils allaient la nier. »<sup>65</sup> ; « *La Mort était devenue présente*, sans tristesse, sans horreur, une présence naturelle. Presque trop naturelle. » ayant une « odeur douce »<sup>66</sup>. Le docteur Prilou constate que la mort « c'est comme la vie, c'est naturel *ex æquo* »<sup>67</sup>. Pour un bon croyant, comme Bastian ou Joachim, la fin ne provoque aucune crainte, au contraire, « muni des sacrements de l'Église, il était heureux, si tant est qu'il pût être heureux »<sup>68</sup>. Il s'agit ici de « la joie d'aller vers Dieu. La fierté de savoir enfin »<sup>69</sup> quelle est l'Entité qui a décidé le destin des hommes, perception telle que l'auteure l'explique dans l'un de ses carnets de rêves. À l'hôpital, quand le prêtre vient donner à Corinna Bille la sainte communion, elle avoue :

Mourir ne me fait pas peur. Je pars tranquille. Dieu ? J'ai cru en lui. J'ai souvent douté de lui. S'il existe, il ne peut être qu'amour. Je n'ai aucune crainte de le rencontrer face à face.<sup>70</sup>

Cette attitude optimisme, transposée aussi au niveau de plusieurs de ses héros et héroïnes, s'explique par la conviction que la vie de l'homme ne finit pas par la mort matérielle, du corps, l'âme ayant une existence au-delà du tombeau, dans une autre vie et un autre monde.

Généralement négative ou angoissante, la mort est souvent perçue comme une délivrance, étant préférable à la honte et à la douleur, prenant la

---

<sup>60</sup> *Elle ne reverra plus sa petite chambre*, DP, p. 49.

<sup>61</sup> *Elle était allée gouverner...*, DP, p. 149.

<sup>62</sup> *Les Morts*, EA, p. 31.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>64</sup> *Celui qui attendait la mort*, DP, p. 89.

<sup>65</sup> *Les Morts*, EA, p. 33.

<sup>66</sup> *L'Enterrement*, DP, p. 70. C'est moi qui souligne dans les citations de cette page.

<sup>67</sup> *La Malade*, DP, p. 79.

<sup>68</sup> *L'Enterrement*, DP, p. 66.

<sup>69</sup> CR 8, p. 3.

<sup>70</sup> G. Favre, *op. cit.*, p. 161.

forme d'un salut, même si « c'était [...] un péché de la désirer »<sup>71</sup>. Albine « souhaitait mourir, mais elle doutait que la mort mît fin à ses angoisses »<sup>72</sup>. Dans le cas de Sylvain (*Celui qui ne savait pas son catéchisme*) et de Mathilde (*Elle était allée gouverner...*), la mort est la suite d'un mal provoqué par quelqu'un (le curé, respectivement Aloys, un paysan amoureux de la jeune fille). Les deux victimes restent en état de choc, ne parlent plus, cachent leur douleur et leur honte et se réfugient dans la mort, ne laissant pas, à celui qui avait provoqué le mal et qui se repentait, la chance d'obtenir le pardon. Aloys regrette le viol, mais trop tard : « Je te demande pardon, Mathilde. Mais elle ne pouvait plus l'entendre parce qu'elle était morte. »<sup>73</sup> Quant à Rinati, il regrette aussi la dureté avec laquelle il a traité l'enfant, mais il est trop tard pour obtenir le pardon de Sylvain. Il trouve chez quelqu'un une Nativité sous verre et « dans l'espoir de lui [à Sylvain] faire plaisir, il était venu l'apporter à l'enfant. – Regarde ! lui dit sa mère en se penchant vers lui. Alors, elle s'aperçut qu'il était mort. »<sup>74</sup>

## Conclusion

Le village, avec ses habitants plus ou moins croyants ou païens, avec leurs superstitions et leurs fanatismes, est décrit dans la plupart des récits réalistes de *Douleurs paysannes* et de *L'Enfant aveugle* comme un espace très cher à l'écrivaine. Le monde montagnard, avec ses petites communautés, avec ses conceptions vieillies et sa vision de vie spécifique à l'époque médiévale, se conserve intact dans la mémoire de Corinna Bille. Par l'intégration dans un tel espace, en Valais, elle s'arroge aussi une identité paysanne, religieuse, qui l'aide à se trouver un équilibre intérieur et une satisfaction spirituelle.

---

<sup>71</sup> *Celui qui ne savait pas son catéchisme*, DP, p. 36.

<sup>72</sup> *La Malade*, DP, p. 74.

<sup>73</sup> *Elle était allée gouverner...*, DP, p. 149.

<sup>74</sup> *Celui qui ne savait pas son catéchisme*, DP, p. 45.

## Bibliographie

### Œuvres de Corinna Bille

#### Manuscrits

- Bille, S. Corinna, *Carnets de rêves*, vingt carnets personnels de l'auteure, numérotés et datés, contenant du texte, des dessins, collages, aquarelles, coupures de presse, Fond S. Corinna Bille, Archives Nationales de Berne.
- Bille, S. Corinna, Descriptions des cahiers, agendas, carnets, calepins, etc. du *Vrai conte de ma vie*, Fond S. Corinna Bille, Archives Nationales de Berne.
- Bille, S. Corinna, *L'Aventure fantastique*, trois cahiers in-folio datés et numérotés I (5 juillet-25 août 1960), II (25 août-25 novembre 1960) et III (26 novembre 1960-12-30 avril 1961), classés in *Œuvres posthumes*, Fond S. Corinna Bille, Archives Nationales de Berne.

#### Textes publiés

- Bille, S. Corinna, *Douleurs paysannes*, postface de Valentine Nicollier, Lausanne, Plaisir de Lire, 2008.
- Bille, S. Corinna, *L'Enfant aveugle. Contes et nouvelles* suivi de *Entre hiver et printemps. Nouvelles*, préface de Maryke de Courten, Genève, Slatkine, 1997.

#### Ouvrages critiques

- Camartin, Iso, Francillon, Roger, Jakubec-Vodoz, Doris, Käser, Rudolf, Orelli, Giovanni, Stocker, Béatrice, *Les Quatre littératures de la Suisse*, Zürich, Pro Helvetia, 1995.
- Dynamique de l'identité dans la littérature francophone européenne*, sous la direction de Liliana Foşalău (avec la contribution de Brînduşa Ionescu, Simona Modreanu, Dana Monah, Marina Mureşanu Ionescu), Iaşi, Junimea, 2011.
- Écriture*, revue coordonnée par Françoise Fornerod, Daniel Maggetti, Sylviane Roche, Lausanne, automne 1989, n° 33.
- Favre, Gilberte, *Corinna Bille. Le vrai conte de sa vie*, Coll. « Visages sans frontières », Lausanne, 24 Heures, 1981.
- Ionescu, Brînduşa, Foşalău, Liliana, « Approches de l'espace dans la littérature francophone contemporaine », in *Dynamique de l'identité dans la littérature francophone européenne*, sous la direction de Liliana Foşalău (avec la contribution de Brînduşa Ionescu, Simona Modreanu, Dana

Monah, Marina Mureșanu Ionescu), Iași, Junimea, 2011.  
Paumen, Yves, *La Nature et l'homme dans l'œuvre en prose de C.-F. Ramuz*,  
Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres Philologie  
Romane, Directeur du mémoire M. le prof. Trousson, 1978-1979.  
Semen, Petre (Dr. Pr), *Arheologie biblică în actualitate*, Iași, Trinitas, 1997.

## Les mythes bibliques dans l'œuvre de Jacques Chessex

Otilia Carmen COJAN<sup>1</sup>

**Abstract** : Biblical intertextuality is a distinctive feature of the literary works of the Swiss romand writer Jacques Chessex. Most of his books deal with the reinterpretation of certain episodes of the Bible, placing themselves at the border between literature and the Holy Scriptures. *Jonas*, *L'Ardent Royaume*, *Judas le Transparent*, *La Trinité* or *Reste avec nous* are just some of the texts whose titles clearly refer to the biblical tradition. Our study aims to analyse Chessex's reinterpretation of three biblical myths : the myth of the Genesis of the world, the myth of Jonas and the myth of Jericho.

**Keywords** : Jacques Chessex, Swiss romand literature, the Bible, myth, Jonas, Jericho, Genesis, intertextuality.

Très nombreux sont les textes, parmi ceux que Chessex a publiés, qui font d'une façon ou d'une autre, explicitement ou implicitement, référence à la Bible et à la tradition chrétienne.<sup>2</sup>

La validité de cette affirmation ne nécessite plus d'être prouvée. Qu'il s'agisse des recueils de poèmes, des récits, des nouvelles ou des romans, les livres de Jacques Chessex renvoient d'un bout à l'autre aux *Saintes Ecritures*. On oserait même dire que l'écrivain suisse romand fonde ses écrits sur l'intertextualité biblique.

Né dans une tradition religieuse protestante dont les croyants éprouvaient le sentiment du remords face à la divinité qu'ils vénéraient, Chessex se révolte par l'intermédiaire de son œuvre contre les idées religieuses toutes faites, contre un calvinisme plutôt hérité qu'éprouvé par propre conviction. Il explique sa vision pour ensuite la transposer au niveau de ses livres :

Dans les cantons de tradition protestante, il existe une filiation calviniste

---

<sup>1</sup> Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Roumanie.

<sup>2</sup> Serge Molla, *Jacques Chessex et la Bible. Parcours à l'orée des Ecritures*, Genève, Labor et Fides, 2002, p. 103.

profonde, qui n'est absolument pas le fait d'une pratique de la foi, mais d'une tradition culturelle, d'une tradition, je dirais, même psychanalytique... Elle est devenue psychotique même et je sais que je vais loin : le sentiment du péché, le remords, la solitude, la macération dans la faute, le sentiment très fort de la chute originelle, le sentiment de ne pas honorer Dieu, de ne pas faire assez pour célébrer sa création ou pour la mériter...Ce sont des thèmes qui hantent les habitants des cantons protestants, avec plus ou moins d'urgence selon les œuvres.<sup>3</sup>

Ce sont les thèmes qu'on retrouve aussi avec une fréquence soutenue au niveau de ses propres œuvres. C'est précisément à cause de la tradition culturelle que le Pasteur Burg, protagoniste de *La Confession du Pasteur Burg* arrive à transformer sa foi en psychose. C'est du côté d'un calvinisme exacerbé que Chessex place son protagoniste, en 1967 :

[...] dès l'adolescence, une vocation irrépessible m'avait saisi : au catéchisme, j'avais été frappé par la force et par l'austérité de notre foi. J'eus bientôt lu Calvin, les Livres Saints, et je fus ébloui pas la rigueur de leur message. J'étais donc protestant, profondément, et violemment.<sup>4</sup>

Si le Pasteur Burg est le produit d'une société caractérisée par une filiation calviniste profonde, d'autres protagonistes chessexiens, tels Jonas du roman éponyme ou Jean Calmet de *L'Ogre* sont macérés par un sentiment de culpabilité innée qui est lié au péché originel et dont ils ne peuvent pas se débarrasser. Dans une interview accordée à la Télévision Suisse romande (lorsqu'on lui attribue le Prix Goncourt pour son roman *L'Ogre*), l'écrivain parle du remords que ses protagonistes protestants éprouvent face à une divinité-ogresse. Ainsi l'ogre n'est-il pas seulement le père du protagoniste mais aussi

[...] tout ce qui a créé le destin de cet homme, que ce soit le pays, que ce soient les institutions par exemple et puis la culpabilité profonde qu'il a devant Dieu et Jean revient toujours à cette idée que le Dieu de la Bible, le Dieu tel que l'ont lu les protestants est un Dieu qui quelques fois fait peur. Ce n'est pas le Dieu des Evangiles qui est un Dieu d'amour et de bonté mais un Dieu de surveillance, un Dieu de punition et je crois qu'il y a une

---

<sup>3</sup> David Bevan, *Ecrivains d'aujourd'hui. La littérature romande en vingt entretiens*, Lausanne, Editions 24 heures, 1986, pp. 58-59.

<sup>4</sup> Jacques Chessex, *La Confession du Pasteur Burg*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1991[1967], p.10.



sorte d'assimilation pour Jean Calmet entre ce Dieu biblique et puis son père à lui. 5

L'importance du Calvinisme ne trouve donc pas sa source dans une croyance personnelle des protagonistes, mais dans une forte influence transmise de génération en génération par les ancêtres. Il faut souligner, cependant, que ce que Chessex condamne, ce n'est pas Dieu, mais l'idée de Dieu que toute une société a construite. Ce que Chessex met en cause ce n'est pas l'existence de Dieu, mais l'existence d'une doctrine qui rejette, dès le début, le droit à tout questionnement sur la divinité. C'est là qu'on trouve la raison pour laquelle l'auteur intitule un des chapitres de son livre *Monsieur, L'Idiot de Dieu* :

Ainsi, être idiot en Dieu. Ne pas savoir. Et aimer cette ignorance, se rappeler la parole du saint, - parole plus riche et insondable de foi ignorante (et de foi savante) qu'aucun discours ou glose de Dieu : credo quia absurdum. Je ne sais pas. Je ne sais rien des abîmes et des fins. Je crois parce qu'il est absurde de croire et que cette absurdité, cette non-science, ce non-discours, conviennent à mon état en Dieu, vers Dieu.<sup>6</sup>

C'est donc contre l'ignorance que l'écrivain dresse ses injures, contre cette ignorance qui exclut par elle-même tout goût et tout intérêt pour le Savoir. Croire en Dieu, sans jamais se demander qui se cache derrière cette entité abstraite ; croire en Dieu sans jamais oser défier sa parole ou ses commandements ; croire en Dieu et ne vivre que pour et par le biais de cette foi. Voilà ce que les livres de Chessex rejettent.

On l'a déjà mentionné, l'œuvre chessexienne est fortement imprégnée d'intertexte biblique. Dans ce contexte, on affirme sans crainte de se tromper que la mythologie biblique représente la source première des livres tels *Le désir de Dieu*, *L'Imparfait* ou *Jonas*. En ce qui concerne le mythe de la Création du monde, Adam et Eve et implicitement le péché originel, Chessex fonde autour de lui, toute une philosophie aux résonances chronologiques. C'est *L'Imparfait* (en tant que durée psychique et physique) qu'il considère comme le prolongement du mythe biblique de la Genèse du monde. Dans *Le*

---

<sup>5</sup> C'est une affirmation de Jacques Chessex in *Un jour une heure*, interview accordée à Catherine Charbon, le 19 Novembre 1973, document consulté en ligne le 5 avril 2012 <http://www.rts.ch/archives/tv/information/un-jour-une-heure/3462039-le-goncourt.html> .

<sup>6</sup> Jacques Chessex, « L'Idiot de Dieu » in *Monsieur*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2001, p. 220.

*désir de Dieu*, Chessex écrit :

[...] la culpabilité d'Adam a été voulue par Dieu. C'est elle que je nomme l'imparfait. Obéissant, Adam aurait été Dieu, ou l'exacte image, en miroir, de Dieu. Adam doit désobéir pour devenir homme. Adam doit retrouver l'imperfection d'une part du chaos d'où vient l'être, faute de quoi il se dresse en Prométhée devant Dieu. Ou en Satan contre Dieu.<sup>7</sup>

L'être humain est donc voué, dans la vision chessexienne, dès les commencements du monde, à vivre dans l'Imparfait. Quoi qu'il fasse, il n'arrivera jamais à s'en sortir que par le biais de la mort. En mourant l'être humain sort de l'Imparfait pour rentrer dans le parfait, il quitte le fini pour se tourner vers l'infini. L'existence humaine n'est qu'une longue série de tentatives d'échapper à cette finitude innée, héritée d'Adam et Eve. Pour Chessex l'existence humaine ne représente qu'une réplique mimétique du chemin vers Golgotha. Pareil au Christ, l'homme se dirige (en vieillissant) vers sa propre mort. C'est seulement en mourant qu'il accédera à la véritable existence, au temps sans temps :

À chaque fois la vraie vie par Golgotha. Comme si chacun de nous, pauvre mortel, précaire, imparfait donc pécheur de son imperfection même, avait à revivre la crucifixion, la faisant sa crucifixion à soi, toujours étroitement fini, pour atteindre la vie de l'âme, donc l'éternel, l'infinitude.<sup>8</sup>

De son vivant, l'être humain n'est qu'un intermédiaire entre lui-même en tant que vivant et Dieu en tant qu'en force suprême qui l'a voué à mener cette existence. La vie est, dans une acception chessexienne, *un intermezzo*, un fragment, une durée inachevée et *a priori* imparfaite. Ecartelé entre la terre où il vit et l'abîme vers lequel il tend involontairement, le protagoniste chessexien ne vit que de ce conflit intérieur. Le « Je » des récits chessexiens remémore le plus souvent son passé « [...] comme un homme penché sur un gouffre, et dont le vertige serait à la fois de cette terre, qui l'aimante, et de l'abîme qui l'appelle. »<sup>9</sup>

C'est à un perpétuel conflit intérieur qu'est soumis Jonas, le protagoniste du roman éponyme paru chez Grasset en 1987. Le livre renvoie dès le titre au mythe de la baleine biblique. L'histoire est simple : Jonas,

---

<sup>7</sup> Jacques Chessex, *Le désir de Dieu*, Paris, Grasset, 2005, p. 62.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>9</sup> Jacques Chessex, *L'Imparfait*, Yvonand, Bernard Campiche Editeur, 1996, p. 48.

ancien écrivain et marchand de tableaux, revient à Fribourg après des années, où il déambule pendant une semaine, allant de bar en bar, perdu dans le ventre de sa propre existence, tout comme le Jonas de la Bible errait autrefois dans le ventre de la Baleine. Il rencontrera Anne-Marie, une ancienne maîtresse, il apprendra la naissance et la mort d'un fils et, finalement, il cherchera désespérément le pardon de celle qu'il aime, afin de pouvoir renouveler sa vie. Le Jonas de Chessex arrivera, après plusieurs jours de déambulations à travers Fribourg, considéré en tant que ventre de la baleine, à accéder à la reconnaissance de l'état adulte en tuant le monstre, qui est constitué dans son cas, du passé et de ses remords. Mais à la différence de la baleine biblique, la baleine de Chessex acquiert de nouvelles significations, qui ne renvoient pas seulement au passé auquel il veut échapper, mais aussi à la misère de l'existence humaine :

La baleine, c'est toute la merde humaine.

La baleine est une grosse limace bavant sur son prisonnier.

La baleine pue et asphyxie mon existence.

La baleine me persécute dans mon âme et dans ma chair, elle n'est pas digne de la Création de Dieu.

La baleine est le cratère de pus qui suinte à la bouche du Christ dont je lèche les lèvres.

La baleine convoite le cadavre décomposé des saints. Elle convoite également leur présence rayonnante.

La baleine est un cloaque où j'ai perdu beaucoup trop de temps de mon unique vie.

La baleine est une catin qui souille le lit de la mer. Elle m'ingurgite et met tout mon poids sale dans son poids de monstre.

La baleine m'a pris en elle et m'a recraché maintenant elle essaie de se confondre avec moi, de m'habiter à son tour.

La baleine... Merde.<sup>10</sup>

Le Jonas de Chessex doit passer par une profonde métamorphose, comme jadis le légendaire prophète de la Bible<sup>11</sup>, qui, après avoir été englouti par le *Monstre*, meurt et est ressuscité, doué d'une nouvelle conscience. C'est un renvoi à la notion de sacrifice suprême auquel l'homme doit se soumettre

---

<sup>10</sup> Jacques Chessex, *Jonas*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1987, p. 44.

<sup>11</sup> Pour le mythe biblique voir également l'article « *Jonas* » in Jean Ferré, *Dictionnaire des symboles, des mythes et des mythologies*, Paris, Editions du Rocher, 2003, pp. 539-540.

afin de retrouver la divinité. Si, à la fin du roman, le Jonas de Chessex se déclare convaincu qu'il n'y aura pas de Résurrection pour lui, c'est peut-être aussi parce qu'il sait déjà que dans la Bible, Yahvé avait fait pousser un ricin au-dessus de la tête de Jonas, en le faisant mourir. Le Jonas de Chessex n'est pas un rédempteur, tel que l'était autrefois le Jonas de la Bible pour les habitants de Ninive. C'est en damné qu'il se montre à Anne-Marie, c'est la résignation qu'il prophétise tout le long du journal qu'il tient : « Malgré mon amour de Dieu, malgré le Fils, malgré notre fils, Anne-Marie, la grâce est morte et j'ai l'âme desséchée. Et je le sais aussi de source sûre : il n'y aura pas de Résurrection. »<sup>12</sup>. Deuxième mythe biblique transformé par Chessex : il n'y a pas de Rédemption pour son Jonas.

Finale, c'est le mythe de Jéricho que l'écrivain utilise dans le dernier chapitre de *Carabas*, intitulé précisément « La septième trompette de Jéricho ». Cette fois-ci il transforme un mythe biblique en allégorie, établissant une correspondance entre le pouvoir de la foi qui a fait tomber les murs de la cité biblique et le pouvoir de l'écriture et des livres qui dresseront un édifice contre l'oubli :

Le septième jour on l'encerclé sept fois, au septième tour Jéricho s'écroule [...]. Et qui a vaincu ? C'est le souffle. La corne embouchée par le rugueux prêtre, la musique criarde et guerrière qui retentit contre le mur sous la lippe du barbu qui marche devant Israël.<sup>13</sup>

Pour Chessex, la prise de Jéricho n'est donc pas la récompense de la foi et de l'obéissance de Josué ; elle n'est non plus le mérite de ces sept prêtres qui ont sonné des trompettes. La chute de la citadelle est due au tout dernier prêtre qui, lorsque le mur tenait encore, n'a cessé de souffler dans sa trompette : « La septième trompette de Jéricho. Qui était l'homme qui lançait sa poitrine dans son cuivre chaud ? Je dédie mon livre à cet homme. Je voudrais qu'à travers les siècles il écoute ma musiquette, qu'elle lui rappelle un écho de quelque chose, oui, que dans mes petites pages il entende sonner le cuivre ancestral et la colère pour finir dans ma sonnerie contre l'arrogance et la puissance et la méchanceté des citadelles imprenables. »<sup>14</sup> Pareil à ce septième prêtre, l'écrivain souffle dans sa trompette dérisoire, dans l'espoir qu'il réussira, lui aussi, à faire écrouler les murs de l'oubli.

---

<sup>12</sup> Jacques Chessex, *op. cit.*, 1987, p. 188.

<sup>13</sup> Jacques Chessex, *Carabas*, Lausanne, Cahiers de la Renaissance Vaudoise, 1971, p. 249.

<sup>14</sup> Jacques Chessex, *op. cit.*, 1971, pp. 249-250.

On conclut en affirmant que la plupart des œuvres chessexiennes reposent sur l'intertexte biblique. Qu'il s'agisse de mythes bibliques réinterprétés ou de simples allusions à la terminologie des *Saintes Ecritures*, l'écrivain construit dans ses livres un monde qui constitue un prolongement de l'univers biblique. Certes, il le fait à sa façon, en illustrant l'influence calviniste auprès de ses personnages, en se révoltant contre une religion qui se fonde plutôt sur la tradition que sur la foi et en osant interroger Dieu sur les injustices auxquelles est soumise toute existence humaine. Cependant, il ne nie à aucun instant, son ascendance :

Je suis un écrivain qui appartient profondément à une ascendance protestante et calviniste et qui, grâce à la reconnaissance en lui de cette ascendance, a pu à la fois la faire fructifier en lui et se libérer de ses contraintes.<sup>15</sup>

## Bibliographie

### Œuvres de Jacques Chessex

- La Confession du Pasteur Burg* (1974), Lausanne, L'Age d'Homme, 1991.  
*Monsieur*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2001, pp. 219-222.  
*L'Ogre*, Paris, Bernard Grasset, 1973.  
*Jonas*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1987.  
*Carabas*, Lausanne, Cahiers de la Renaissance Vaudoise, 1971, pp. 249-253.  
*Le désir de Dieu*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2005.  
*L'Imparfait*, Yvonnand, Bernard Campiche Editeur, 1996.

### Œuvres critiques et dictionnaires

- Bond, J. David, *Jacques Chessex. Calvinism and the text*, Toronto, University of Toronto Press, 1994.

---

<sup>15</sup> C'est une affirmation de Jacques Chessex in *LittéraTour de Suisse : Jacques Chessex*, émission réalisée par Marcel Schüpbach et diffusée à la Télévision suisse romande, le 23 Mars 1998, document consulté en ligne le 5 avril 2012, <http://www.rts.ch/archives/tv/divers/3461794-jacques-chessex.html>

Ferré, Jean, *Dictionnaire des symboles, des mythes et des mythologies*, Paris, Editions du Rocher, 2003, pp. 539-540.

Molla, Serge, *Jacques Chessex et la Bible. Parcours à l'orée des Ecritures*, Genève, Labor et Fides, 2002.

### **Ressources électroniques**

Entretien de Catherine Charbon avec Jacques Chessex (remise du prix Goncourt), Télévision Suisse romande, Série *Un Jour, une heure*, diffusé le 19 septembre 1973 :

<http://www.rts.ch/archives/tv/information/un-jour-une-heure/3462039-le-goncourt.html> consulté le 5 avril 2012.

*LittéraTour de Suisse : Jacques Chessex*, Réalisateur : Marcel Schüpbach, Télévision Suisse romande, diffusé le 23 Mars 1998 :

<http://www.rts.ch/archives/tv/divers/3461794-chessex.html>. consulté le 5 avril 2012.

Entretien d'Yves Lassueur avec Jacques Chessex sur *Jonas*, Télévision Suisse romande, série *Livre à vous*, Réalisateur : Augustin Oltramare, diffusé le 8 février 1987 : <http://www.rts.ch/archives/tv/culture/livre-a-vous/3467466-la-recherche-d-absolu.html>, consulté le 5 avril 2012.

## L'avenir de la religion dans *Corinne* et *De la littérature* de Mme de Staël

Erica Maria CEFALO<sup>1</sup>

**Abstract** : Mme de Staël's *De la littérature* establishes a relationship between religion and philosophy in an era when religion is widely considered to be incompatible with reason. Mme de Staël refrains from suggesting a specific religion as the one true path. Instead, she writes of a spirituality that springs from the conscience of individuals and unites all people through universal truths which reach beyond the boundaries of religious dogma. *De la littérature* posits that modern authors should seek to inspire this sort of religious sentiment in people. In *Corinne*, Mme de Staël herself revisits several spiritual concepts expressed in *De la littérature* and elaborates on them in the context of the novel. Using the characters' personal thoughts, sentiments and reactions to life experiences, the author is better able to illustrate the rapport between religion, reason and sentiment.

**Keywords** : Religion, Staël, *Corinne*, spirituality, divine, morality, universality, sentiment, harmony, philosophy.

Pour Mme de Staël, la religion est une institution nécessaire à toute société. Dans *De la littérature*, l'écrivaine établit un rapport entre la religion et la philosophie en s'adressant à un public moderne, pour qui la religion et la philosophie ne s'harmonisaient pas bien ensemble. Selon Mme de Staël, « Les idées religieuses ne sont point contraires à la philosophie, puisqu'elles sont d'accord avec la raison. »<sup>2</sup> En revanche, sa définition de la religion reste vague. Elle fait mention du christianisme, mais elle ne propose aucun culte comme meilleur chemin spirituel pour une France qui, après la Révolution, cherchait non seulement son identité politique, mais aussi son identité spirituelle et morale. La rupture entre l'église catholique et les Français après la Révolution laissait la possibilité de repenser la religion. Mme de Staël cherche un moyen d'unifier les meilleurs aspects des cultes divers afin d'harmoniser l'humanité même. Tous les cultes, selon Mme de Staël,

---

<sup>1</sup> University of Maryland, College Park, Etats-Unis.

<sup>2</sup> *De la littérature*, p. 363.

contiennent certaines vérités humaines et ces vérités sont la dimension la plus importante dans la religion. Pour Mme de Staël, la religion est un moyen qui sert à mener les êtres humains à la découverte du sentiment, vraie source de la divinité. « Des idées religieuses positives, soit chez les mahométans, soit chez les juifs, soutiennent et dirigent [...] les affections de l'âme. »<sup>3</sup>

Mme de Staël, comme Rousseau, parlait d'une spiritualité centrée sur la conscience de l'individu qui lie chaque homme aux vérités éternelles et dépasse les dogmes religieux traditionnels. Elle cite Sénèque : « Dans le sein de l'homme vertueux [...] je ne sais quel Dieu, mais il habite un Dieu. »<sup>4</sup> Dire que la voix de Dieu réside dans chaque individu place la responsabilité morale dans les mains de l'individu. Si la voix de Dieu existe dans chaque individu sur terre, chacun a accès au divin et possède un certain pouvoir sur sa propre destinée. *De la littérature* affirme que les auteurs de la République pourraient aider à inspirer les sentiments du peuple qui renforceraient ce genre de moralité en France. Dans *Corinne*, Mme de Staël reprend plusieurs idées spirituelles dont elle parle dans *De la littérature* et les élabore dans le cadre du roman où les expériences des personnages montrent mieux le rapport entre la religion, la raison et le sentiment.

*Corinne* se déroule non pas seulement dans le cadre de l'Italie – pays plus proche de Dieu selon l'héroïne – mais aussi autour d'un flot constant d'images et de lieux religieux païens ou catholiques. Semé de références spirituelles, *Corinne* dépasse le genre du roman d'amour et s'inscrit dans une philosophie de la spiritualité qui considère l'histoire des religions, les mœurs sociales du sud et du nord de l'Europe, et un rêve d'harmonie entre elles. Corinne défend les rituels comme un moyen de créer un rapport quotidien entre l'homme et le divin :

les pratiques religieuses sont plus nécessaires que vous ne pensez; c'est une relation constante avec la Divinité; ce sont des actions journalières sans rapport avec aucun des intérêts de la vie, et seulement dirigées vers le monde invisible.<sup>5</sup>

Mais le quotidien chez Corinne se transforme en expérience spirituelle aussi, grâce à sa capacité de voir la divinité dans l'amour, l'art, la

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 378.

<sup>5</sup> *Corinne*, p. 260.



nature et la pensée. Pour Corinne, ce mélange de la vie et du divin constitue une religion : « laissez-nous donc tout confondre, amour, religion, génie et le soleil et les parfums, et la musique et la poésie ; il n'y a d'athéisme que dans la froideur, l'égoïsme, la bassesse. »<sup>6</sup>. Corinne voit les liens entre les choses plutôt que leurs limites. Son point de vue se veut universel. À travers ses sentiments les plus purs, Corinne chemine vers une vie qui se débarrasse petit à petit de l'individualité et embrasse une existence progressivement centrée sur l'assurance du bien-être des autres. L'héroïne perd l'identité de « la femme la plus célèbre de l'Italie »<sup>7</sup> et adopte une nouvelle existence sans gloire personnelle. On conserve l'humanité en protégeant les autres. La religion qu'elle professe vers la fin du roman n'est ni le catholicisme pur ni le protestantisme que connaît l'écrivaine, mais une spiritualité plus générale, plus universelle. En fait, les charmes de Corinne sont liés depuis le début du roman à son universalité, à sa capacité de se mêler facilement aux sociétés italienne, française et anglaise ; de parler leurs langues ; de s'habituer à leurs mœurs. L'universalisme de Corinne, surtout son multilinguisme, semble lié à l'idée de *De la littérature* que le sentiment est la langue universelle : « Mais n'est-ce point assez de savoir parler la langue des affections profondes ? faut-il attacher beaucoup de prix à tout le reste ? »<sup>8</sup>. Après avoir appris plusieurs langues, Corinne avance vers la maîtrise de la langue parfaite, le sentiment. Selon Oswald, Corinne possède « tous les charmes qui caractérisent les différentes nations. »<sup>9</sup>. Le narrateur implique que ses talents sont d'origine divine : « on sentait que ce n'était pas la société, que c'était plutôt le ciel même qui avait formé cet être extraordinaire. »<sup>10</sup>. Sa poésie, décrite comme des « vers divins, » n'est pas limitée à une langue ou à une forme. Corinne, le poète-prophète, parle non pas seulement à l'Italie, mais au monde :

Je suis poète lorsque j'admire, lorsque je méprise, lorsque je hais, non par des sentiments personnels, non pour ma propre cause, mais pour la dignité de l'espèce humaine et la gloire du monde.<sup>11</sup>

Corinne elle-même, surtout au début du roman, est néanmoins un

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>7</sup> *Corinne*, p. 22.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 57.

objet d'adoration, un exemple du culte de la femme. En attendant l'arrivée de la femme célèbre, les églises sonnent leurs cloches pour la fêter. Selon ses compatriotes, « c'est une divinité entourée de nuages. »<sup>12</sup>. Mais après sa rencontre avec lord Nelvil, l'universalisme s'accroît chez Corinne tandis que l'individualisme diminue – jusqu'au moment où Corinne n'est plus, parce qu'elle existe pour et dans les autres.

Pendant leurs excursions dans Rome, Corinne essaie d'ouvrir l'esprit de Nelvil à un point de vue plus universel, en lui enseignant l'histoire et la culture de Rome, ville riche en traditions diverses. Une des leçons les plus remarquables de Corinne est que les Italiens unissent l'art et la religion. L'art est l'expression de l'âme italienne : « Il y a tant d'âme dans nos beaux-arts, que peut-être un jour notre caractère égalera notre génie. »<sup>13</sup>. Selon Corinne, la valeur du christianisme se trouve dans le sentiment que cette religion soutient dans son art, mais même l'art païen au musée du Vatican produit un sentiment religieux capable de rapprocher l'homme de l'humanité grâce au pouvoir de la beauté :

Corinne fit remarquer à lord Nelvil ces salles silencieuses où sont rassemblées les images des dieux et des héros, où la plus parfaite beauté, dans un repos éternel, semble jouir d'elle-même. En contemplant ces traits et ces formes admirables, il se révèle je ne sais quel dessein de la divinité sur l'homme, exprimé par la noble figure dont elle a daigné lui faire don. L'âme s'élève par cette contemplation à des espérances pleines d'enthousiasme et de vertu; car la beauté est une dans l'univers, et, sous quelque forme qu'elle se présente, elle excite toujours une émotion religieuse dans le cœur de l'homme.<sup>14</sup>

Dans *De la littérature*, Mme de Staël a déjà relié l'esthétique et la moralité qui se trouvent également dans le sentiment. La vertu et la beauté sont inséparables : « La parfaite vertu est le beau idéal du monde intellectuel. »<sup>15</sup>. Le roman donne à l'écrivaine un moyen d'illustrer l'effet des sentiments inspirés par la beauté. On comprend mieux le pouvoir de l'art d'inciter des sentiments religieux.

L'art religieux idéal selon Corinne produit l'espoir, l'enthousiasme et

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>13</sup> *Corinne*, p. 75.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>15</sup> *De la littérature*, p. 67.

la vertu – bases du sentiment religieux. Dans *De la littérature*, Mme de Staël examine le rôle de l'art dans l'antiquité et conclut que les Grecs païens avaient avancé dans les arts grâce à une croyance aux dieux qui restaient proches de la terre.<sup>16</sup> Néanmoins, elle insiste que le manque de sentiment empêchait le progrès de la moralité chez les Grecs. En particulier, la répression des femmes privait les Grecs des richesses sentimentales. Mme de Staël reconnaît à Rome d'avoir inventé l'affection envers des femmes et au christianisme d'avoir élevé le statut des femmes en sanctifiant le mariage.<sup>17</sup> *Corinne* suggère qu'il existe une puissance spirituelle dans l'âme féminine. Tandis que lord Nelvil reste incapable d'accéder à l'empire des sentiments, Corinne se montre moins rigide, plus ouverte aux nouveaux moyens de regarder le monde. Comme Mme de Staël l'explique dans *De la littérature*, « L'alliance des sentiments avec les sensations est déjà un premier pas vers la philosophie. »<sup>18</sup> Dans *Corinne*, la femme devient le nouveau philosophe qui sait penser, sentir et apprendre dans un monde moderne changeant. L'habitude d'Oswald de se contraindre aux idées reçues entrave sa capacité d'évoluer.

En relevant les différences culturelles qui séparent Corinne et Oswald, Mme de Staël insiste surtout sur les différences entre leurs cultes qui forment leurs perceptions de l'univers. Le rapprochement de l'amour et de la religion est spécifiquement noté par Nelvil plusieurs fois dans le roman comme quelque chose de propre à Corinne, sinon quelque chose de plus ou moins caractéristique des Italiennes. Les efforts de Corinne à se lier aux autres en dépit des différences religieuses sont notamment impressionnants à l'opposé des croyances religieuses de Nelvil. Le protestantisme de Nelvil s'expose comme une religion individualiste. Selon *Corinne*, en Angleterre, la religion engage à rejeter toute idée étrangère ou originale. Ainsi, cette religion empêche l'harmonie universelle. Même si Mme de Staël apprécie leurs rites pour leur simplicité et leur noblesse<sup>19</sup>, la moralité anglaise selon Corinne est « sans progrès et sans diversité. »<sup>20</sup> C'est une religion terrestre qui opère selon les règles sociales. Si Oswald trouve l'Italie coupable de superstitions irrationnelles et de rituels insincères, il ne voit pas que son propre culte est

---

<sup>16</sup> *De la littérature*, p. 98.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 149-50.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>19</sup> *Corinne*, p. 285.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 349.

aussi limité par les faiblesses humaines. Dans *De la littérature*, Mme de Staël souhaite une morale qui se débarrasserait des intérêts mondains :

Mais je le demande aux penseurs éclairés, s'il existe un moyen de lier la morale à l'idée d'un Dieu, sans que jamais ce moyen puisse devenir un instrument de pouvoir dans la main des hommes, une religion ainsi conçue ne serait-elle pas le plus grand bonheur que l'on pût assurer à la nature humaine !<sup>21</sup>

Corinne réalise enfin la balance entre la raison et la religion. La raison est un complément nécessaire à la religion pour éviter le fanatisme et la superstition. Mme de Staël explique dans *De la littérature* que la religion a deux forces opposées : le sentiment et la superstition. Bien que le sentiment et la superstition puissent se manifester différemment selon la culture et la religion, Corinne et Oswald montrent que chaque individu vit une lutte personnelle entre ces deux forces. Alors que Corinne tient à une superstition italienne traditionnelle, Oswald reste superstitieux à sa façon, ayant peur d'agir contre les vœux de son père décédé.

En dépit de leurs différences, dans *Corinne*, des protestants et des catholiques sont d'accord sur le fait que l'amour se rapproche du divin. Bien que lord Nelvil insiste sur le fait que Corinne mélange l'amour et la religion parce qu'elle est italienne, même le père d'Oswald associe l'amour romantique au sentiment religieux. Dans ses écrits, son père explique qu'un homme peut s'approcher de Dieu à travers son rapport avec « une épouse fidèle. »<sup>22</sup>. Le fait d'aimer une personne aux caractéristiques angéliques est un exemple assez remarquable du mélange de l'amour avec le divin dans *Corinne*. Celle-ci voit lord Nelvil comme « un être angélique » jusqu'au moment où elle découvre son infidélité.<sup>23</sup> Oswald fait peu de remarques dans lesquelles Corinne joue le rôle de l'ange mais ses références angéliques à Lucile sont nombreuses. Ses premières impressions concernant Lucile soulignent sa « figure vraiment angélique » et sa « pureté céleste. »<sup>24</sup> Corinne, en revanche, est plus fréquemment associée aux figures païennes de Didon et de la Sibylle. Les qualités divines de Corinne se manifestant dans ce qu'elle

---

<sup>21</sup> *De la littérature*, p. 212.

<sup>22</sup> *Corinne*, p. 191.

<sup>23</sup> *Corinne*, p. 410.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 418.

fait tandis que les qualités divines de sa sœur s'expriment paradoxalement à travers ce qu'elle ne fait pas. Lucile possède une beauté stérile, sur laquelle l'homme est libre de projeter son imagination. Associant Corinne à un tableau de la Sibylle par le Dominiquin et Lucile à la Madone du Corrège, Oswald explique que la beauté de Lucile triomphe sur le génie de Corinne. « La Sibylle ne rend plus d'oracles; son génie, son talent, tout est fini : mais l'angélique figure du Corrège n'a rien perdu de ses charmes. »<sup>25</sup>. Mais le jugement de Nelvil sur les charmes de Corinne est limité par son aptitude à la comprendre. Corinne n'a pas perdu son talent. Son génie a simplement évolué et a dépassé l'imagination de Nelvil. Chez Corinne, peut-être à cause de l'association de l'amour au divin, la notion d'un dieu de bonté se relie au protecteur mâle que l'héroïne ne cesse pas de rechercher. Oswald perçoit ce besoin au moment de leur première rencontre. Il le décrit comme « la protection d'un ami, protection dont jamais une femme, quelque supérieure qu'elle soit, ne peut se passer. »<sup>26</sup>. Mais le dieu de bonté envisagé par Oswald est également mâle. Nelvil considère son père comme un intercesseur divin. Il essaie de lui plaire par de bonnes actions. Après avoir été dupe d'une femme qui l'a disgracié auprès de son père, il renforce sa foi dans « la bonté paternelle. »<sup>27</sup>. L'avis de son père, surtout après sa mort, tient la force d'un message biblique. Lorsque Corinne explique le processus d'intercession à travers la vierge Marie, Oswald lui confie que son père décédé joue un rôle comparable dans sa vie. Corinne exprime son hésitation à prier directement Dieu et Oswald est d'accord :

Je ne la fais pas non plus toujours cette prière directe, répondit Oswald; j'ai aussi mon intercesseur, l'ange gardien des enfants, c'est leur père; et depuis que le mien est dans le ciel, j'ai souvent éprouvé dans ma vie des secours extraordinaires, des moments de calme sans cause, des consolations inattendues; c'est aussi dans cette protection miraculeuse que j'espère, pour sortir de ma perplexité.<sup>28</sup>

Cependant, après que Lucile prie pour Corinne sur la tombe de leur père, Corinne semble décidée à devenir le « dieu de bonté » auquel elle croit

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>28</sup> *Corinne*, p. 388.

depuis le début du roman. Elle efface les limites humaines et devient la créatrice de sa propre destinée – et de celles des autres. Elle imagine que l'autorité de leurs deux pères s'unifie pour condamner son amour pour Oswald mais, au lieu d'attendre un dieu abstrait qui arrange leurs destinées, Corinne se charge de la situation et se sacrifie pour secourir Lucile et Nelvil : « elle était [...] fière de s'immoler pour qu'Oswald fût en paix avec son pays, avec sa famille, avec lui-même. »<sup>29</sup>

Corinne ne considère pas la religion comme un simple renforcement moral. La religion à son avis est plutôt une communication avec l'éternel et, par conséquent, avec toute l'humanité. Le sacrifice, comme le sien pour Nelvil, incarne la vraie moralité. Pour Corinne, la spiritualité existe hors des limites morales et la définition de la moralité change selon la culture : « Ne portez point, dit-elle à lord Nelvil, la rigueur de vos principes de morale et de justice dans la contemplation des monuments d'Italie; ils rappellent pour la plupart, je vous l'ai dit, plutôt la splendeur, l'élégance et le goût des formes antiques, que l'époque glorieuse de la vertu romaine. Mais ne trouvez-vous pas quelques traces de la grandeur morale des premiers temps dans le luxe gigantesque des monuments qui leur ont succédé? »<sup>30</sup>.

Dans *De la littérature*, Mme de Staël présente la morale comme un élément nécessaire à la société moderne, surtout à une société qui progresse dans les sciences. Pour une telle société de plus en plus séculière, la moralité remplacerait Dieu. « La consolante idée d'une providence éternelle peut tenir lieu de toute autre réflexion ; mais il faut que les hommes défient la morale elle-même, quand ils refusent de reconnaître un Dieu pour son auteur.<sup>31</sup> »

Oswald, lui, n'envisage pas de divinité sans moralité, mais sa culture détermine ses convictions morales. La définition de la moralité chez Lady Edgermond représente la corruption du concept de moralité. Elle déclare franchement : « Je n'entends par la moralité que l'exacte observation des règles établies. »<sup>32</sup>. Lord Nelvil n'accepte comme moralité que les traditions de son propre culte protestant anglais, qu'il n'ose jamais critiquer. Pour lui, la vertu est un produit du pouvoir céleste qui travaille dans l'homme pour subjuguier « l'homme mortel. »<sup>33</sup>. La vertu travaille donc *contre* la nature.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 459.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>31</sup> *De la littérature*, p. 380.

<sup>32</sup> *Corinne*, p. 425.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 92.

Corinne, en tant que critique de l'esprit de l'individualité moderne, apprécie les traditions païennes parce que ces cultes valorisaient le sacrifice ainsi que la dévotion, deux qualités humaines absentes dans le personnage d'Oswald :

Nous vivons dans un siècle où l'intérêt personnel semble le seul principe de toutes les actions des hommes; et quelle sympathie, quelle émotion, quel enthousiasme pourrait jamais résulter de l'intérêt personnel! Il est plus doux de rêver à ces jours de dévouement, de sacrifice et d'héroïsme qui pourtant ont existé, et dont la terre porte encore les honorables traces<sup>34</sup>.

Corinne rejette le fanatisme qui est né d'un point de vue borné et embrasse la tolérance religieuse qui comprend la diversité de l'univers. L'harmonie universelle est la vraie morale du monde : « L'homme est une partie de la création, il faut qu'il trouve son harmonie morale dans l'ensemble de l'univers. »<sup>35</sup>

La conclusion de *Corinne* présente enfin une femme qui soutient l'expérience de laisser la contemplation du divin conquérir son quotidien. Au lieu d'apprécier simplement les traces divines dans la vie, Corinne retrouve le divin en sacrifiant sa vie à l'avenir de l'humanité que représente la famille de sa sœur. Corinne perd d'abord son identité individuelle. En Angleterre, à la recherche de Nelvil, la femme la plus célèbre d'Italie devient invisible et sans nom. Corinne renonce bientôt à la gloire personnelle. Elle remplace ses propres désirs par ceux de Nelvil : « c'est lui qu'il faut conserver [...] Pardonnez-lui, mon Dieu! Quand je ne serai plus. »<sup>36</sup>. Son adoration de Nelvil la conduit ensuite à la déception, mais ce processus pénible lui permet de progresser de l'individualisme vers l'amour d'un autre et enfin de découvrir un nouveau moyen d'être. Libérée de l'adoration de l'amant, Corinne se laisse enfin rejoindre par une autorité plus haute. Elle se transforme en une sorte de déesse terrestre, en un être humain qui prend humblement sa place dans l'ordre de l'humanité. Dans un monde moderne individualiste, l'humilité est peut-être l'action la plus extraordinaire de toutes. Corinne arrive à la croyance que Dieu l'avait choisie pour souffrir et que sa souffrance fait d'elle « une exception à l'ordre universel. »<sup>37</sup>. Elle trouve la solitude dans sa souffrance et

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>35</sup> *Corinne*, p. 114-15.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 467.

à travers cette solitude, elle découvre une certaine sagesse.

Que serais-je devenue sans le secours céleste? Il n'y a rien dans ce monde qui ne fût empoisonné par votre souvenir. Un seul asile me restait au fond de l'âme, Dieu m'y a reçue. [...] Se rendre digne de l'immortalité est, je me plais à le croire, le seul but de l'existence. Bonheur, souffrances, tout est moyen pour ce but; et vous avez été choisi pour déraciner ma vie de la terre: j'y tenais par un lien trop fort.<sup>38</sup>

Son amour pour Nelvil n'était alors que le commencement d'un processus spirituel plus profond. Sa quête pour un état d'être plus parfait la mène à la solitude, afin de se débarrasser de l'individualisme. C'est un paradoxe déjà examiné par Mme de Staël dans *De la littérature*. La médiation découvre d'abord le moi et ensuite l'éternel. Mme de Staël emploie l'exemple de la méditation sur la littérature sentimentale. En contemplant les sentiments des autres, « le premier ami que vous retrouverez, c'est votre propre caractère, c'est vous-même. »<sup>39</sup>. En se découvrant, on sait distinguer entre soi et tout ce qui est extérieur, tout ce qui est fabriqué par la société.

Il faut écarter de son esprit les idées qui circulent autour de nous [...] il faut tour à tour précéder le flot populaire ou rester en arrière de lui : il vous dépasse, il vous rejoint, il vous abandonne ; mais l'éternelle vérité demeure avec vous.<sup>40</sup>

La souffrance qu'endure Corinne la mène sur ce chemin éclairé de poète-prophète où elle poursuit « une prière habituelle, une rêverie religieuse qui a pour but de se perfectionner soi-même. »<sup>41</sup>. Au moment de sa mort, Corinne n'est peut-être pas encore un être parfaitement spirituel. Son dernier geste vers un nuage qui couvre la lune implique que la mourante conserve sa superstition italienne. Néanmoins, la conclusion sur la vie ordinaire et fade d'Oswald nous rappelle que le grand sentiment laisse une impression durable sur l'univers, tandis que l'histoire oublie la moralité banale.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 514.

<sup>39</sup> *De la littérature*, p.262.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>41</sup> *Corinne*, p. 515



## **Bibliographie**

Staël, Germaine de, *De la littérature* (1800), Paris, Flammarion, 1991.

Staël, Germaine de, *Corinne ou l'Italie* (1807), *Œuvres littéraires*, tome III, Paris, Honoré Champion, 2000.



### ***III. LINGUISTIQUE ET INTERCULTURALITÉ***



## Langue française et pratiques d'évangélisation à l'Ouest-Cameroun : contacts et transferts (inter)culturels

Michel Narcisse NTEDONDJEU<sup>1</sup>  
Romuald Valentin NKOUDA<sup>2</sup>

**Abstract :** The Versailles' agreement of 28th June 1919 marks the end of German colonisation in Cameroon. Through this same occasion, it gives to France the power of domination upon Cameroon. By then, Cameroon adopts French as official language. While imposing itself, the French language gets in contact with subordinate sociocultural realities as far as evangelization practices are concerned in West Cameroon. Therefore, we are in an interactive process between the « Selves » and the « Others » not anymore in terms of polarities but rather in terms of acquisition and adaptation of cultural artefacts, which leads directly toward mixing processes.

**Keywords:** French language, culture, religious office, borrowing, neology, syncretism.

### Introduction

Le pacte colonial entre le Cameroun et l'Allemagne plonge le pays dans une nouvelle ère culturelle. Mais après la défaite des troupes allemandes lors de la première guerre mondiale, l'une des clauses du traité de Versailles place le pays sous le contrôle britannique et français. Cependant, l'administration anglaise sera très brève et la France entrera en possession de l'ex-colonie allemande en 1920. Elle va de ce fait participer à l'évolution de sa nouvelle colonie selon ses aspirations. Sur le plan de la gestion des langues, elle prit une série de décisions officielles pour imposer la langue française. En s'imposant, le français va entrer en contact avec de nouvelles réalités socioculturelles, comme c'est le cas dans les pratiques d'évangélisation où il se crée des interactions entre la « Mêmesité » et l'« Altérité », l'« Ici » et l'« Ailleurs ».

La présente étude a pour objet de montrer comment la langue

---

<sup>1</sup> Université de Buea, Cameroun.

<sup>2</sup> École Normale Supérieure de Maroua, Cameroun.

française, en rapport avec les pratiques d'évangélisation, prend en charge la culture à l'Ouest-Cameroun, d'examiner le phénomène de transfert (inter)culturel dans un cadre sociolinguistique particulier. En effet, malgré les assauts de la modernité, les peuples des montagnes sont restés très attachés aux valeurs traditionnelles. C'est l'une des raisons pour lesquelles, au niveau du culte religieux, on observe des pratiques préservées dans la culture d'origine bamiléké, mais adoptées et développées dans la culture occidentale. On est alors en droit de se demander quels sont les mécanismes mis en jeu pour établir le contact entre la culture locale et la culture européenne? Comment se manifestent les transferts culturels sous leurs diverses formes ?

Cette problématique nous situe dans le cadre de la communication interculturelle, qui définit des relations entre différentes cultures ; relations qui reposent sur plusieurs processus : interaction interculturelle, perception de l'autre dans l'interaction, façonnés et transmis par les médias, et enfin, transfert et réception entre cultures (Lüsebrink, 1998). A ce champ théorique et épistémologique, il convient de prendre en considération les apports de la sociolinguistique, dans la mesure où elle problématise les rapports entre la langue et société, tout en étudiant non seulement le(s) discours, le(s) texte(s), le sujet et la communication, mais aussi les attitudes et les usages, ce qu'on appelle les représentations psycho-sociolinguistiques qui pèsent sur les pratiques de la langue et conditionnent leur manifestation (Boyer, 1991 : 51). S'inscrivant dans cette logique, il sera question d'interroger le contact et transfert (inter)culturel tant du point de vue linguistique, rituel que matériel, d'intégrer la dimension sociohistorique dans les analyses, pour voir quel est le poids des idées reçues et comment celles-ci sont transférées dans la culture d'origine. Dans ce sens, on verra si on peut parler d'adaptation, d'assimilation ou d'imitation culturelle à l'Ouest-Cameroun.

Ce travail est sous-tendu par l'ensemble des pratiques linguistiques, des rituels, etc. qui font l'objet des cultes d'évangélisation dans la région de l'Ouest-Cameroun. Le matériau linguistique est un corpus de prédication religieuse que nous avons enregistré lors des descentes sur le terrain<sup>3</sup> dans les départements de la région de l'Ouest. Nous avons pu enregistrer et transcrire, selon les conventions du Groupe Aixois de Recherche en Syntaxe (GARS), un corpus de vingt textes. En ce qui concerne les paramètres non

---

<sup>3</sup> Effectuées en 2005-2006 dans le cadre de notre étude de Maîtrise de Langue française (Ntedondjeu, 2006).

linguistiques, nous avons pris en considération des faits observés lors des offices religieux. Il s'agit notamment des objets utilisés, des manières de célébrer, des rituels propres à l'Ouest mais qui sont transférés dans la culture occidentale.

Pour rendre compte des phénomènes observés, nous nous proposons de baliser, d'entrée de jeu, le cadre socioculturel de l'étude non seulement en le situant, mais aussi en présentant les facteurs sociolinguistiques qui lui sont propres et qui conditionnent les échanges interculturels. Ensuite, nous analyserons les contacts et transferts culturels à partir des pratiques linguistiques. Pour finir, l'attention sera focalisée sur les autres formes de transferts.

## **1. Profil socioculturel de l'Ouest-Cameroun**

Le premier visage que cette région donne aux analystes est celui d'une communauté très hétérogène sur le plan des croyances, des habitudes, de la religion, de la langue, etc. Mais à bien y observer, elle manifeste, derrière cette diversité apparente, une grande homogénéité tant culturelle que linguistique, ce qui fait sa spécificité et la singularise comme l'une des zones les plus marquées culturellement au Cameroun. En effet, désigné sous le nom générique de « Région Bamiléké » ou « Grassfields », l'ouest-Cameroun est situé entre le 5<sup>e</sup> et le 6<sup>e</sup> degré de latitude Nord et couvre environ 6200 km<sup>2</sup>. Il recouvre un vaste ensemble de hauts plateaux supérieurs à 1000 m étagés de chaque côté d'un alignement d'édifices volcaniques formant une grande cassure appelée « la ligne du Cameroun ».

Dans la région, se côtoient deux grandes entités ethniques, historiques et culturelles. La première, les bamilékés, est le groupe humain majoritaire. La seconde, les Bamouns, occupent la partie orientale de la région, le Noun. Ces derniers partagent le même terroir avec les Bamilékés dont le nom n'est en fait qu'un vocable administratif, un néologisme issu de la déformation de l'expression locale « mbalekeo » (Dongmo, 1981 : 57) qui signifie en langue Bali « les gens d'en bas ». Les fondateurs des différentes chefferies de ce pays sont venus de l'extérieur. C'est le cas de Baleng Népégué avec ses trente-huit règnes, qui est considéré par Mohammadou (1986 : 32), comme l'une des plus anciennes chefferies bamiléké. Que ce soit dans le royaume Bamoun ou les chefferies Bamilékés, étant donné que le Noun ne constitue pas une barrière culturelle, linguistique ou artistique entre les deux communautés, les peuples vivent d'une manière très dynamique. Les

moyens d'expressions artistico-culturels<sup>4</sup> sont variés et se perçoivent non seulement dans la littérature orale, l'architecture et la sculpture, mais aussi dans la diversité linguistique et les discours socialisés, comme, par exemple, le discours d'évangélisation<sup>5</sup>.

Le plateau bamiléké est essentiellement monothéiste. On croit à l'existence d'un être suprême, le « si »<sup>6</sup> qui est le créateur du monde, dépassant tous les dieux et génies. L'homme est ainsi au centre d'un triangle dont le sommet est occupé par l'être suprême, la base d'un côté par les dieux, de l'autre par les ancêtres. Par leur intermédiaire, ce dernier s'adresse à l'être suprême à l'aide des prières et des sacrifices. Notons aussi que les Bamilékés croient à l'action des morts, en particulier les ancêtres sur les vivants. Le culte des morts est à la base de la religion traditionnelle. On doit offrir des sacrifices à ces derniers en cas de maladies ou d'insuccès et même en cas de décès suspects. Malgré l'introduction du christianisme dans la région depuis le début du XX<sup>e</sup>s, ces pratiques restent encore très fréquentes (même en milieux chrétiens, bien que ce soit très discret), et la religion chrétienne, dans un tel contexte, subit inéluctablement les influences de sa nouvelle aire.

Sur le plan linguistique, l'Ouest est d'une diversité remarquable dans laquelle évolue le français. On dénombre plusieurs langues assez proches, disséminées dans les huit départements de la localité. Nous pouvons citer entre autres : le Shu Pamen, parlé dans tout le département du Noun ; le Medumba, proche du Shu Pamen, couvre l'ensemble du Département du Ndé ; le Ngiembong, au Sud-ouest du département de Bamboutos ; le yemba, parlé dans tout le département de la Menoua ; le Ghomala, parlé dans la Mifi, le Nkoug-nki, les Hauts-Plateaux et une partie de l'Est de la Menoua et le Sud des Bamboutos ; le fe'e fe'e, dans tout le Haut-Nkam : Bandjà, Babouanton, Fotouni, etc.

A ces langues régionales se sont superposés l'anglais et le français qui sont les langues officielles du pays. A la différence de l'anglais, le français s'impose dans les situations de contact. Non seulement il est utilisé dans les processus d'alphabétisation et d'évangélisation, mais aussi dans les écoles,

---

<sup>4</sup> Pour Harter, cité par Perois et Notue, 1997, p.23), l'art est « Un moyen d'expression privilégié dans les civilisations africaines. C'est un « marqueur » non seulement de la culture des peuples, mais aussi de leur organisation sociale, politique, économique et religieuse, partant un de ceux qui permettent aux hommes d'agir sur leur propre milieu ».

<sup>5</sup> Désormais DE.

<sup>6</sup> Dieu.



l'administration, les médias et il est de plus en plus dans les familles, la langue la plus usitée au détriment des dialectes locaux (Bitja'a Kody, 2001; Ntedondjeu, 2010). Ses différents modes d'appropriation traduisent non seulement l'âme du Bamiléké, qui est resté attachée à son sol, mais aussi la spécificité culturelle et linguistique de la région, perceptible à travers d'autres parlers, comme le camfranglais et le pidgin.

## **2. Cultures, contacts et transferts (inter)culturels**

Tandis que les approches culturalistes tendent à représenter les cultures comme des entités fermées -constituées de systèmes de signes hérités et partagés par l'ensemble des membres- entre lesquels la compréhension est difficile et la communication à peu près impossible, Jean Loup Amselle (2001 : 25) propose d'envisager les cultures « comme ouvertes, traversées par des clivages, faites et refaites par des rapports de forces internes et externes ».

En effet, s'il est vrai que les cultures sont des sortes de « programmes mentaux » (Hofstede), il n'en demeure pas moins vrai qu'elles sont sans cesse mouvantes, oscillantes, flexibles. C'est pourquoi on conçoit de plus en plus la culture comme une construction permanente de caractéristiques et de sentiments d'appartenance symbolique marquant des limites mouvantes entre deux polarités : « le dedans et le dehors » (Blanchet, 2000 : 99), l'ordre et le désordre. A l'intersection de ces polarités, il existe des appartenances multiples, des espaces mixtes, métissés, interférentiels, qui sont le lieu des échanges interculturels, des syncrétismes, des changements.

Ainsi, lorsque les personnes de cultures différentes se rencontrent, il se crée le processus de contact de cultures et de « transfert (inter)culturel ». Cette dernière notion est apparue dans le cadre d'un repositionnement conceptuel sur les interactions et les appropriations réciproques. Résultat de la rencontre entre deux entités culturelles, les transferts culturels désignent les formes de transmission interculturelle entre différentes cultures. En d'autres termes, il s'agit des biens et pratiques qui voyagent d'une culture de départ pour être reçus dans une culture d'accueil.

Selon Laurier Turgeon (1996 : 13), le concept de transfert culturel est utilisé pour « exprimer les négociations, les interactions et les échanges complexes qui travaillent les individus et les groupes en situation de contact ». Ce concept est né dans les études germaniques sur l'impulsion de Michael Werner et Michel Espagne (1988 : 5) qui s'interrogeaient, non seulement, sur

l'origine de certains fonds d'archives et de bibliothèque concernant l'histoire de l'Allemagne, cependant localisés en France ; mais aussi, sur les emprunts que la culture allemande et française se font l'une à l'autre depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1986-1987, ils entendent faire de « la manière dont les cultures occidentales importent et assimilent des comportements, des textes, des valeurs, des modes de pensées étrangers [...], un véritable objet de recherche scientifique ». Comme le souligne Michel Espagne (1999 : 286),

Le terme de transfert n'a pas, à l'exclusion de son emploi en psychanalyse, de valeur prédéterminée. Mais il implique le développement matériel d'un objet dans l'espace. Il met l'accent sur les mouvements humains, des voyages, des transports des livres, des objets d'art ou bien d'usage courant à des fins qui n'étaient pas nécessairement intellectuelles. Il sous-entend une transformation en profondeur liée à la conjoncture changeante de la structure d'accueil, car les relations entre les cultures [...] semblent se nouer en général à des niveaux hétérogènes. C'est la mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques qu'implique la notion de transfert culturel.

Dans ce sens, on peut par exemple parler d'« écriture métissée » pour évoquer l'orientation interculturelle des modes d'expression littéraires, d'« histoire interculturelle », ou encore de « philosophie interculturelle » (Lüsebrink, *op.cit.*). Au total, ce sont les pratiques concrètes qui se reproduisent ici ; celles qui ne sont constructibles qu'à partir de pratiques linguistiques et culturelles, de rencontres entre des personnes et des biens symboliques comme celles qui surviennent lors des pratiques d'évangélisation.

### **3. Usages linguistiques comme manifestations du contact culturel**

Pour faire passer leur message, les évangélisateurs utilisent le français comme principale langue de communication. Et tel que nous l'avons dit, celui-ci occupe une place prépondérante dans la communication sociale à l'Ouest-Cameroun. Non seulement il est la langue des institutions scolaires et administratives, mais aussi celle des échanges verbaux quotidiens comme le discours d'évangélisation. Dans ce cas, le français est obligé de s'adapter à son nouveau contexte en prenant les items venus d'ailleurs, au lieu de les rejeter. Reprenant Johann Wolfgang von Goethe, Todorov (1986 :19) pense à cet effet, que « la puissance d'une langue ne se manifeste pas par le fait

qu'elle rejette ce qui lui est étranger, mais qu'elle se l'incorpore ». Ceci étant, nous étudierons le contact interculturel à partir des phénomènes d'emprunts lexicaux, de néologies de sens et de calques.

### 3.1. Les emprunts lexicaux

#### 3.1.1. L'emprunt aux langues identitaires

C'est surtout dans les emprunts lexicaux que se singularise la rencontre entre l'Européen et les peuples de montagne<sup>7</sup>. Il s'agit de mots pris dans les langues bamiléké qu'on insère comme tels dans le français. Les termes empruntés sont en rapport avec l'ancrage socioculturel et historique du plateau comme l'illustrent ces exemples<sup>8</sup> du Yemba :

- 1- en ce jour du Seigneur où en vernaculaire nous sommes aujourd'hui le **ngang** + recevez mes vives et dévouées salutations<sup>9</sup>
- 2- pendant que nous avons les uns qui ouvrent leur cœur pour accueillir le seigneur, d'autres ferment leur cœur + je crois que nous avons ici **mo'o** Teguia qui est un notable + / il y a, i y a / d'autres notables parmi nous (DE, p.7)
- 3- le chrétien ne devrait pas avoir peur de la mort + désirez la mort euh ce n'est pas avec le **ndo** qu'on passe ce chemin-là (DE, p.80)
- 4- c'est pour cela aussi que parfois dans certaines sociétés on aimerait aussi bien devenir **magni** ou **tagni** (DE, p.83)

Les termes du Yemba « ngang » (1), « mo'o » (2) « ndo » (3) et

---

<sup>7</sup> Quatre étapes principales caractérisent la rencontre entre les Africains et les Européens : la traite négrière, l'impérialisme, la colonisation et la mondialisation. Au Moyen Âge, l'Européen n'avait qu'une connaissance superficielle de l'Africain. L'Africain n'était alors qu'un objet de superstition, dans la mesure où son espace géographique, inaccessible, constituait pour les Européens une espèce de fantasme. Selon Sylvie Chalaye, (1998), l'Afrique était avant le XVI<sup>e</sup> siècle inconnue en Europe. Nous voulons apporter la précision selon laquelle la rencontre entre les peuples de l'Ouest-Cameroun et les Européens s'est faite, comme chez toutes les autres ethnies du Cameroun, à travers la colonisation allemande. Il s'agit plus précisément de l'arrivée des premiers commerçants allemands sur les côtes camerounaises et donc la signature du fameux traité Germano-Douala en 1884 fera du Cameroun une colonie allemande. Voir à ce sujet le volume N°2 de *Mont Cameroun : revue africaine d'études interculturelles sur l'espace germanophone*, édité par Albert Gouaffo (2005).

<sup>8</sup> Nous sommes conscients du fait que les pratiques observées ne sont pas assez représentatives par rapport à l'ensemble des résultats de cette analyse, mais nous nous fondons sur le critère de pertinence, puisque c'est une notion centrale autant en communication interculturelle qu'en sociolinguistique.

<sup>9</sup> Cet exemple ne figure pas dans le corpus que nous avons constitué, mais il est tiré du même contexte.

« magni, tagni » (4) traduisent des réalités spécifiquement Ouest-Cameroun que le français prend en charge. En effet, le mot « ngang » dans la Menoua désigne le jour du marché (grand marché) de Dschang puisqu'il en existe deux, le « meta » étant celui du petit marché. Pour ce qui est du mot « mo'o », il est généralement placé devant le nom propre des éminentes personnalités politico-traditionnelles. Se traduisant littéralement en français par « monsieur », il permet d'exprimer une certaine marge d'affectivité avec la personne à laquelle il se rapporte.

Par ailleurs, le terme « ndo » signifie « malédiction ». On dira de quelqu'un qu'il a le « ndo » lorsqu'il a été maudit par ses ancêtres. Bien plus, les lexies « magni » et « tagni » se réfèrent au père et à la mère des jumeaux. Cette appellation a fini par s'ancrer dans les mœurs, au point où ces derniers ne sont plus désignés par leurs noms propres, mais plutôt par la réalité sociale dont ils font l'objet. Des spécificités de ce genre sont aussi rendues par le ghomala.

5- voilà c'est ça quand on n'est n'est-ce pas jumeau **gueda** n'est-ce pas dans d'autres traditions parce que ailleurs + quand vous entendez le nom dans le Ndé (DE ? p.84)

6- si déjà deux jours après on vous voit déjà chez **ma'alah** chez **gambi** chez apostolique je ne sais ces euh ces religions de maison que vous connaissez mieux que moi (DE, p.16)

7- on comprend ce langage courant dans la tête des gens pendant les obsèques tel est tué tel est envoyé dans telle société secrète par telle personne qui est entrée dans une voiture fumée tel autre a fait ceci tel a été vendu dans le **famla** ceci cela (DE, p.22)

8- la cour des rois est tellement organisée qu'il y a autour du chef + des notables + on parle des 9 ou **mkam vu'u** + on parle des 07 ou **mkam sombueh** + ceux-là qui traitent directement même avec le chef + les **nwala** (DE, p.25)

Le Ghomala à travers «gueda» (5), gambi (6), ma'alah (6), «famla» (7) «mkam vu'u, mkam sombueh et nwala» (8), mentionne des faits culturels qui s'inscrivent dans le quotidien des habitants de l'Ouest-Cameroun.

Alors que « gueda » est un terme quelquefois employé pour désigner les jumeaux, « gambi » et « ma'alah » eux, sont respectivement empruntés pour désigner une personne dotée de pouvoirs mystiques, un « voyant » et une personnalité ressource dans les cultes ancestraux, surtout en ce qui concerne le mysticisme (« ma'alah » a des pouvoirs qui lui permettent de

veiller, de protéger le village). C'est dans ce sens qu'on devrait comprendre la traduction littérale de ce nom par la « mère du village ».

« Famla », pour sa part, désigne la sorcellerie. Celle-ci existe sous plusieurs formes chez les Bamilékés ou chez différents peuples d'Afrique. Au dernier exemple, « mkam vu'u », « mkam somnbueh » et « nwala » sont les notables. Les deux premiers sont des membres de la société secrète des « neuf » et des « sept », chargés de l'arrestation, et de l'intronisation du nouveau chef au « la'akam ». Le dernier est l'un des principaux collaborateurs du chef ; celui qui gouverne en son absence.

### 3.1.2. L'emprunt aux anthroponymes

Dans notre contexte, ce sont des noms spécifiques à l'Ouest-Cameroun et qui sont plus ou moins présents dans le sémantisme du français, mais qui ne peuvent être compris que dans leur ancrage sociolinguistique, comme c'est le cas dans les énoncés ci-après :

9- /il y a, i y a/ d'autres là qui ne sont que des pauvres **Ntchinda** + ceux qu'on appelle les fendeurs de bois + les batteurs de tam-tams (DE, p. 25)

10- il semble que ici dans la Menoua tout ce qui est **Donfack** + **Kenfack** est jumeau /// **Kenfack** est le cadet des jumeaux et **Kengne** c'est + **Kengne** aussi veut dire quoi + bon / il n'a, i n'a/ rien à faire avec les jumeaux + voilà **Kengne** aussi dans la Mifi veut dire jumeau (DE, p. 84)

11- quand vous entendez le nom dans le Ndé qui se termine par **mi** **Nganmi** sachez directement que : c'est un jumeau + /s'il, si / est jumeau et s'il porte ce nom qui se termine par **mi** sans être jumeau sachez bien qu'il est le cadet des jumeaux (DE, p.84)

Le nom « Tchinda » (9) désigne celui que porte le serviteur du chef dans les chefferies bamiléké ; il s'intéresse aux tâches les plus rudimentaires. « Donfack », « Kengne » (10), et « Nganmi » (11) sont les noms généralement attribués aux jumeaux dans le but de marquer leur singularité par rapport aux autres enfants. Ceci étant, tous les noms se terminant par « -fack », « -gne », « -mi » renvoient soit aux jumeaux, soit à leurs cadets que les yembophones nomment « Kenfack ».

Au demeurant, tout porte à dire que le français dans les pratiques d'évangélisation à l'Ouest-Cameroun est un espace de découverte de la culture bamiléké. Autrement dit, le choix des lexies est régi par le choc culturel et a « une fonction référentielle [car il donne] un savoir encyclopédique sur le

pays [bamiléké] et ses habitants » (Turgeon, 1996 : 26). Bien plus, il a pour fonction de « faire couleur locale » (Ulman, 1975 : 163) ou encore de « plonger [l'auditoire] immédiatement dans une atmosphère culturelle particulière, celle dans laquelle se situe [le discours] » (Ngalasso, 1984 : 18). Sur ce, le français perd son statut d'instrument de domination culturelle pour apparaître comme l'atteste Gervais Mendo Ze (2004 : 18), « Un outil pluriel d'intercompréhension à la fois émancipé et variable qui prend en compte la nécessité de mettre en contact des hommes et des valeurs pour un dialogue des cultures ».

C'est donc dans les emprunts lexicaux que s'effectue le premier contact entre la culture d'accueil et la française. Une autre forme, non moins négligeable, du contact linguistique est bien celle de la néologie de sens.

### **3.2. Les néologies de sens**

D'une manière générale, on entend par néologisme un mot nouvellement créé ou un mot déjà en usage, mais employé dans un sens nouveau. La néologie de sens est, à en croire Dubois et al (1994 : 22), un processus qui « consiste à employer un signifiant existant déjà dans la langue considérée, en lui conférant un contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors - que ce contenu soit conceptuellement nouveau ou qu'il ait été jusque là exprimé par un autre ».

Cette catégorie regroupe les formes attestées en français standard, mais ayant subi localement des modifications à cause de l'interférence culturelle. Dans ce cas, le mot subit non pas des modifications de forme ou de nature grammaticale, mais plutôt de sens. Le discours religieux n'est pas moins productif en ce qui concerne la néologie de sens. Nos locuteurs se servent des éléments de leur culture pour exprimer, à travers le français parlé, des réalités propres à leur sphère, visibles dans les extensions et les restrictions de sens.

#### *3.2.1. L'extension de sens*

On parle d'extension de sens lorsque le champ sémantique d'un mot se voit élargi. Le mot, qui a déjà un sens de référence, s'étend pour couvrir un domaine de signification plus vaste. Autrement dit, en plus du sens normalement attesté en français central, les lexies acquièrent de nouvelles significations. Ce concept d'extension de sens ne peut avoir sa raison d'être qu'en fonction du contexte social dans lequel le mot est actualisé. Dans tous

les cas, le signifiant reste le même, alors que le signifié est modifié. Notre corpus nous présente des exemples assez expressifs.

12- on te dit qu'il faut te blinder + et on te blinde pourquoi + on t'attache on vous attache et le blindeur meurt avant toi + ainsi bien aimés notre vie est cachée en Dieu (DE, 80-81)

13- ce n'est pas avec le ndo qu'on passe ce chemin là on doit être lavé purifié de nos ndo avant de passer par ce chemin là (DE, p.80)

14- chez nous, / il y a, i y a / des pratiques que personne ne peut échapper s'il y a les jumeaux dans la famille il va arriver un moment où on vous dira qu'il faut enlever les jumeaux 110

15- bon maintenant on te dit d'enlever les crânes tu n'enlèves pas mais donne-nous seulement ton argent (DE, p.19)

16- pour obtenir maintenant de l'argent au point qu'il(s) s'égare(nt) ils se vendent ils vendent même les leurs parce qu'ils veulent obtenir parce qu'ils ne veulent pas devenir pauvres

17- les sacrifices les offrandes avec de l'huile les poules sous les arbres sur les crânes le Seigneur Jésus est venu briser tout cela pour nous libérer (DE, p.81)

18- parfois même certains disent au Pasteur à partir du mois de Janvier ne compte plus sur moi parce que si toutes les funérailles ne finissent pas je ne mettrais plus pied à l'Eglise (DE, p.86)

Tous les termes présents dans les exemples ci-dessus ont un sens prédéfini par les dictionnaires. Mais du fait qu'ils ont traversé des frontières géolinguistiques et socioculturelles, leurs sens se sont étendus.

Ainsi dans (12), le vocable « attache » ne s'écarte pas de cette logique. En effet, « attacher quelqu'un, un animal ou une chose », c'est priver celui-ci de sa liberté, en réduisant son champ d'action à travers une corde, une chaîne, etc. A bien observer, on se rend à l'évidence que cette lexie renvoie à d'autres significations liées aux us et coutumes bamilékes. C'est pourquoi « attacher » signifie aussi freiner quelqu'un par des voies mystiques, compromettre en usant des maléfices ou encore maudire.

De même, le verbe « lavé » à l'exemple (13) est un cas d'extension de sens dans la mesure où d'autres contenus sémantiques viennent se greffer sur son sens dénotatif habituel. Dans cette lancée, « lavé » ne voudrait pas

---

<sup>10</sup> Cet exemple ne figure pas dans le volume que nous avons constitué; mais il est pris dans le même contexte.

seulement dire nettoyer (comme laver la vaisselle, le linge, son corps, etc.), mais aussi « purifier ». Nos informateurs s'approprient ce terme pour faire état de l'imagerie populaire qui croit sans failles aux malédictions, à la malchance. Auquel cas, il faut être « lavé », purifié soit pour les éviter, soit pour s'en libérer.

En 14 avec la locution verbale « enlever les jumeaux », il est question des pratiques coutumières présentes dans la région au cours desquelles danses et autres manifestations sont effectuées pour célébrer les jumeaux et leurs géniteurs. « Enlever les crânes » (15) en revanche, ne signifie pas seulement les déterrer, mais les déposer dans des lieux sacrés, en vue de leur vénération. Le verbe « vendre », dans (16), a toujours son sens dénotatif habituel. Mais l'univers référentiel dans lequel se déroule l'activité se trouve plus étendu. Sur ce, au lieu de désigner uniquement « commercialisé dans un lieu précis ou concret connu de tous », comme ce serait le cas pour toutes les activités commerciales, il signifie aussi « livrer quelqu'un dans des sociétés secrètes mystiques contre quelque chose ».

Dans l'énoncé (17), le mot « poule » est générique. Il désigne aussi bien la femelle que le mâle lui même. Par ailleurs, il désigne les poussins de sexe différents. En pays bamiléké, ces derniers sont destinés aux sacrifices, le sexe n'étant pas toujours important. Mais la poule en général, n'est pas un simple animal ; elle ne sert pas uniquement de communion entre les ancêtres et les vivants, mais elle symbolise aussi le sacrifice, la dévotion et l'innocence ; d'où cette extension de sens.

En 18, l'expression « funérailles » est utilisée pour désigner une cérémonie traditionnelle au cours de laquelle les vivants célèbrent leurs défunts. C'est en quelque sorte l'occasion qui permet d'adresser un dernier adieu à ceux-ci. Généralement, et tel est le cas chez les Bamilékés, elles ont lieu, soit directement après l'inhumation du défunt, soit plusieurs années après. Se caractérisant par l'exubérance, les réjouissances populaires de tout genre, elles s'accompagnent de danses traditionnelles, folkloriques et de collations qui témoignent de l'importance qu'on accordait au défunt. On voit bien que le concept de « funérailles », qui d'emblée renvoie aux cérémonies accompagnant un enterrement, les obsèques, a un sens extensif dans ce contexte.

Comme on peut le constater, les extensions de sens sont en rapport immédiat avec l'environnement culturel de nos Prêtres et Pasteurs. Les significations des lexies du français de référence changent ou plutôt s'élargissent du fait du contact avec le nouveau cadre culturel qu'est la région



de l'Ouest et la situation d'énonciation. Ce dialogue de cultures à travers les pratiques linguistiques est aussi perceptible dans la restriction de sens.

### 3.2.2- La restriction de sens

Le sens de certaines lexies du français se rétrécit au contact avec l'Ouest. Ce procédé néologique est aussi présent dans le français parlé à l'Ouest que le premier. Les occurrences ci-après du DE l'illustrent fort bien :

19. le plus souvent nous allons chez les **marabouts** chez les **sorciers** payer l'amende rappelez-vous l'histoire de cette femme de Bangangté qui voulait prendre un produit pour protéger sa famille a tué combien d'enfants (CF, p.45, ll.22-25)

20. nous aussi nous avons les **écorces** c'est la jeune femme qui met la **poudre** dans l'huile pour que son mari l'aime et c'est sous le lit c'est partout et je vous assure Christ seul nous apporte la lumière (CF, p.45 ; ll.27-29)

21. il dit je m'en vais au village parce que la famille se retrouve pour faire le **sacrifice** il vient s'excuser comme ça auprès du Pasteur (CC, p.19, l.116-118)

« Marabouts » et « sorciers » (19) sont deux termes presque identiques sur le plan sémantique. Ce sont des dénominations qu'on attribue à des personnes réputées pour leur pouvoir magique. Apte à faire du bien ou du mal, notre locuteur fait allusion à eux dans ce contexte uniquement pour désigner des gens dotés de forces sataniques, maléfiques, qu'il faut craindre à tout prix. Il y a donc restriction du sens de ces termes. Dans le même ordre d'idées, « écorces » et « poudre » (20) sont sémantiquement liées et leur sens restreint. La « poudre » s'obtient en effet à partir de la transformation de l'« écorce ». En d'autres termes, elle est le produit de l'« écorce ». Au lieu que l'« écorce » soit la partie superficielle et protectrice des troncs, des branches ou des tiges de végétaux, elle est plutôt un objet ayant des pouvoirs maléfiques sur l'homme.

Pour ce qui est de « sacrifice » dans l'exemple (21), nous pouvons dire que son sens est restreint dans le contexte de l'Ouest-Cameroun. En effet, il désigne simplement des cérémonies traditionnelles au cours desquelles libations et offrandes aux dieux sont les bienvenues. Tout ce rituel a pour objectif d'invoquer l'aide des ancêtres et des dieux, afin qu'ils veillent sur la famille et sur le devenir de l'auteur du sacrifice. Cette restriction de sens du mot « sacrifice » n'est rien d'autre que le corrélat direct des pratiques

sociales présentes dans la région de l'Ouest et dans les mentalités lors des productions langagières.

A l'analyse, les néologies de sens sont en rapport avec l'environnement culturel, social et linguistique de nos évangélisateurs. Les extensions et restrictions de sens sont en général le fruit d'un sentiment, celui d'exprimer ou de rechercher une identité. Sur un tout autre plan, le contact à travers la langue est aussi manifeste dans le français par les cas de transposition volontaire en français des expressions et des constructions propres aux structures des langues bamilékés, appelées calques.

### 3.3. Les calques

D'après Georges MOUNIN (*op.cit.* : 57), le calque est « une forme d'emprunt d'une langue à une autre qui consiste à utiliser, non une unité lexicale de cette autre langue, mais un arrangement structural, les unités lexicales étant indigènes ». Ainsi défini, nous pouvons dire que les calques s'enracinent soit à des structures des langues maternelles, soit à des aspects de la vie culturelle, soit encore de certaines habitudes langagières communautaires. Il consiste à transférer dans une langue les caractères propres de relation signifiant/signifié d'une autre langue sans emprunter de signifiant ou sans réduire l'un ou l'autre des signifiés sur la base de la similarité des signifiants. Autrement dit, le calque a trait à la transposition des éléments d'une langue dans une autre. C'est ce qu'on observe avec le français lorsqu'il est en contact avec les langues bamilékés.

22- si votre garçon est têtù fouettez-le + euh + même / s'il, si / a vingt ans + attachez-le faites-le **couchez par terre** et fouettez-le pour faire finir sa têtutesse (DE, p.77)

23- bon maintenant on te dit d'enlever les crânes tu n'enlèves pas mais donne-nous seulement ton argent en ton /absence, Ø / fais pas qu'on sache mais à ta place nous **restons par-derrrière** faire + (DE, p.19)

24- dans un pays dont je vais taire le nom + quelqu'un **porte la grosse** accouche et jette + (DE, p.51)

25- quand vous dites à quelqu'un bonjour que ce soit certainement du fond du cœur et que le jour soit bon à celui à qui vous adressez cela ne le dites pas alors que vous **avez le cœur noir** envers lui ne dites pas bonjour alors que dans le cœur vous avez dit mauvais jour (DE, p.56)

26- / il y a, i y a / les gens ici qui **ont le gros cœur** d'abord les enfants ils se fâchent parce papa maman n'ont pas acheté les habits (DE, p.69)

27- quand tu te diriges quelque part en route tu **cognes ton mauvais pied** et tu rentres ++ bien après il se passe des mauvaises choses là où tu allais (DE, p.6)

28- si quelqu'un me dit qu'il y a **les bœufs qui me cherchent** parce que c'est un c'est le contenu de ce qu'on m'a dit (...) si Dieu pense qu' / il y a, i y a / **les bœufs qui me cherchent** qu'il s'en occupe (DE, p.6)

29- quand on veut dire que le chef est mort on ne se **tient pas au marché** pour dire le chef est mort (DE, pp.56-57)

30- avec le nouveau né de Jésus le monde a encore un sens **je mets ma main au feu** à bas au diable les mariages anti-nature (DE, p.6)

À l'observation, ces expressions sont calquées des structures syntaxiques et lexicales des langues bamiléés. Il s'agit en fait des formules stéréotypées propres au parler local et relevant du français mésolectal ou basilectal. Les lexies sont agencées de manière à produire un signifié propre aux réalités sociales ; raison de dire que c'est plus l'intention sémantique qui est exprimée en français que la compétence linguistique.

De tout ce qui précède, il ressort que les calques sont des expressions métaphoriques et symboliques, caractéristiques de l'ethos du Bamiléé dont certains aspects sont transposés dans la langue française et repris par la traduction. Tout compte fait, il y a lieu de dire que les rapports entre le français et la culture identitaire doivent être appréhendés en termes de partenariat, de convivialité et non en termes de conflit, ceci dans la mesure où les langues et la culture d'accueil s'adapte fort bien à l'autre, en lui imposant ses marques. C'est aussi de cela qu'il s'agira dans la suite de notre réflexion, qui s'attardera aux transferts de pratiques non linguistiques, à l'acceptation de l'autre.

#### **4. Du transfert des pratiques à l'acceptation de l'autre**

On ne peut parler du transfert culturel que si deux ou plusieurs cultures sont en interaction. Celui-ci inclut non seulement les échanges verbaux, mais aussi l'ensemble des processus de communication liant des cultures différentes. Ce faisant, nous nous proposons de l'étudier dans le cadre des pratiques d'évangélisation à l'Ouest-Cameroun en termes de processus adaptatifs, pour montrer comment l'objet transféré est reçu puis (ré)adapté selon les besoins de la culture d'accueil.

## 4.1. Le transfert des pratiques

Faut-il le rappeler, les transferts culturels sont les résultats d'un rapport de force entre deux ou plusieurs groupes qui échangent pour s'approprier les biens de l'autre dans le but de s'affirmer<sup>11</sup>. En effet, l'une des formes de transfert culturel qui se produit dans les offices religieux est celui de l'introduction dans la culture cible des artéfacts propres à cette dernière, ce que l'on désigne par le terme d'« inculturation ». Nous soulignons que l'inculturation fait partie, avec l'interculturalité et l'acculturation, d'un triptyque. Toutefois, l'interculturalité sert de concept générique car il désigne le fait que deux cultures se rencontrent et s'interpénètrent. Les résultats de l'interculturalité se manifestent après des années, voire des siècles. Parmi ces résultats, on peut citer deux catégories : les résultats provenant de l'acculturation (ensemble des phénomènes qui résultent d'un contact continu et direct entre des groupes d'individus de cultures différentes et qui entraînent des changements dans les modèles culturels initiaux de l'un ou des deux groupes) et ceux provenant de l'inculturation. A la suite de Ludovic Lado (2006), nous estimons que l'inculturation comme forme de transfert mène à des « cultures hybrides » et à des « identités multiples »<sup>12</sup>.

Une fois installées dans l'aire géoculturelle de l'Ouest-Cameroun, les cérémonies d'évangélisation, d'obédience occidentale, subissent des aménagements au fil du temps. La culture locale ne rejette pas ses manières de faire et de penser en assimilant totalement ce qui est étranger, mais plutôt l'accepte en lui imposant ses marques. Dans cette logique de transparence, nous allons examiner quelques cas de transfert.

Aujourd'hui, on est très flatté d'observer que certaines pratiques de l'Ouest-Cameroun sont présentes lors des offices religieux. Nous relevons à cet effet trois rites : pour manifester la naissance de Jésus à l'Eglise, les chrétiens ne se limitent plus seulement à lire ce qui est écrit dans la Bible, mais ils l'accompagnent aussi souvent du rituel de naissance, unique en son genre et spécifique à leur culture. Bien plus, lors de la fête des morts, les

---

<sup>11</sup> En tant que conséquence du contact interculturel, l'objet transféré se doit, non pas de contribuer à l'assimilation de la culture d'accueil, mais lui permettre d'affirmer son identité. C'est pour cette raison que les objets transférés doivent obéir à la conjoncture de la culture d'accueil. Par conséquent, l'artéfact culturel de départ subit dans la culture d'arrivée une « Bearbeitung » c'est-à-dire une adaptation (Nganang 1998, Gouafo 2007).

<sup>12</sup> Pour de plus amples informations, consulter Daniel Cuhe, *La notion d'identité dans les sciences sociales*, Paris, La découverte, coll. « Repères », 2004 (3<sup>e</sup> édition).

fidèles sont drainés vers l'Eglise avec des photographies de leurs défunts et organisent des danses accompagnées de pleurs, de cris, bref de tout ce qui relève de l'ethos du Bamiléké en matière de funérailles. Dans la même logique, lors de certains cultes, on constate à bien des égards que pour présenter le texte d'Evangile au célébrant, les chrétiens organisent une sorte de protocole qui simule l'arrivée d'un chef traditionnel avec à sa suite un éclaireur, des soldats et des femmes symboliquement accroupies.

Tout ceci pour montrer que les natifs de l'Ouest ne copient pas la culture occidentale telle quelle : ils adaptent celle-ci à leur contexte. C'est aussi le cas avec les objets matériels et immatériels.

Nous nous sommes rendu à l'évidence que de plus en plus, les objets porteurs de significations particulières dans la culture d'accueil sont flagrants dans les milieux religieux chrétiens. A la paroisse Saint Jean-Marie Vianney de Fokoué comme dans d'autres, nous avons constaté que l'eau de messe est transportée dans un canari, la quête est versée dans des Calebasses mi-ouvertes. Partout d'ailleurs, les chants ne sont pas uniquement rythmés d'instruments modernes, mais également de balafons, de grelots, de gongs et autres du même registre, auxquels s'associent les danses locales. En outre, dans certaines contrées, on fait usage de chaises sculptées avec des raffinements spéciaux et placées à l'autel de manière hiérarchique, comme c'est le cas dans les chefferies bamilékés. A cela s'ajoutent les tenues décoratives et vestimentaires : nappes de table, soutanes, vêtements de choristes, etc., qui se rapprochent fort bien des modèles locaux, utilisés pour marquer une singularité.

Ces rites d'incorporation, de pratiques vestimentaires sont des moyens de contact par lesquels les transferts culturels se concrétisent et se fixent. Le fait de transférer les éléments de la culture C1 vers C2 ne présuppose pas que C2 ne reçoit rien de C1. Bien au contraire, le « donner » implique le « recevoir », donc l'acceptation de l'autre.

## **4.2- Du syncrétisme à l'acceptation de l'autre**

On note à travers l'évangélisation que l'une des caractéristiques de l'identité culturelle<sup>13</sup> des Bamilékés est le syncrétisme, c'est-à-dire que les

---

<sup>13</sup> Lapierre, cité par Blanchet (op.cit. 115), propose de la considérer non seulement comme ce qui fait l'unité d'un groupe, sa différence par rapport à d'autres groupes, un ensemble singulier de caractères

religions et les pratiques se côtoient comme autant de façons de vivre qui traduisent la tolérance propre à ce peuple longtemps meurtri par les guerres et les conquêtes d'indépendance. Ainsi, ses traditions ne constituent plus un obstacle dans la compréhension et l'acceptation du spiritualisme occidental. En outre, on ne saurait parler d'assimilation (c'est-à-dire l'abandon de la première religion ou culture au profit de la nouvelle) en ce qui concerne les pratiques du christianisme ; il y a plutôt adaptation, intégration et complémentarité culturelle.

## Conclusion

Comment le contact et le transfert de cultures sont-ils manifestes à travers les cultes d'évangélisation à l'Ouest-Cameroun ? Telle est la question qui a fait l'objet de notre réflexion. Pour y arriver, nous avons simultanément emprunté à la sociolinguistique et à la communication interculturelle. Ce faisant, nous avons étudié tour à tour le contexte socioculturel, le contact culturel à partir de l'utilisation de la langue française, avant de déboucher sur les transferts de pratiques non linguistiques. Ce que nous retenons *grosso modo* est que l'Ouest-Cameroun n'assimile pas la culture occidentale, il s'adapte à cette dernière, l'accepte, l'intègre et la complète. C'est pourquoi nous pouvons dire que cette manière de vivre la rencontre culturelle ne conduit plus à des polarités et à des clivages, mais mène inévitablement à des métissages, mais surtout vers ce qu'Edouard Glissant appelle « le rassemblement des convergences culturelles ».

---

propres qui signifient, symbolisent cette unité et cette différence, mais aussi la permanence de ce groupe dans le temps, à travers l'histoire, malgré tous les changements qui l'ont affecté.

## Bibliographie

- Amselle, J. L., *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*, Paris, Flammarion, 2001.
- Bitja'a Kody, Z., « Problématique de la cohabitation des langues », in *Le français, langue africaine: Enjeux et atouts pour la francophonie*, Paris, Publisud, 1999, pp. 80-95.
- Bitja'a Kody, Z., « Attitudes et représentations linguistiques à Yaoundé », in *AJAL*, N° 2, 2001, Yaoundé, pp.100-124.
- Blanche-Benveniste, C. et al., *Le français parlé. Etudes grammaticales*, Paris, CNRS, 1990.
- Boyer, H., *Eléments de sociolinguistique. Langue, communication et société*, Paris, Dunod, 1991.
- Chalaye, S., *Du noir au nègre. L'image du noir au théâtre (1550-1960)*, Paris, 1998.
- Cuche, D., *La notion d'identité dans les sciences sociales*, Paris, La découverte, coll. « Repères », 2004 (3<sup>e</sup> édition).
- Dongmo, J-L., *Le dynamisme Bamiléké*, Thèse de doctorat d'Etat, Paris, tome 1, 1981.
- Espagne, M. et Werner, M., « Présentation », *Transferts : les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIIIe et XIXe siècle)*, Paris, Editions Recherche sur les civilisations, 1998.
- Gouaffo, A., *Wissens- und Kulturtransfer im kolonialen Kontext. Das Beispiel Kamerun-Deutschland*, Würzburg, 2007.
- Gouaffo, A., *Le Cameroun et l'Allemagne : expériences coloniales et postcoloniales*, Dschang, Dschang University Press, 2005.
- Hofstede, G., *Interkulturelle Kommunikation, Interaktion, Fremdwahrnehmung, Kulturtransfer*, Weimar Stuttgart, 2005.
- Lado, L., « Cultures hybrides, identités multiples » Repenser l'inculturation en Afrique, in *Etudes*, Tome 4, 2006, p. 452-462.
- Laplantine, F. et Nouss, A., *Le métissage*, Paris, 1997.
- Lüsebrink, H. J., « Die interkulturelle Dimension der Kulturwissenschaft in den Fremdsprachenphilologie. Konzepte, Methoden und Entwicklungsperspektiven », in *Deutsch als Fremdsprache in Wissenschaft und Unterricht: Arbeitsfelder und Perspektiven. Festschrift für Lutz Götze zum 60. Geburtstag*, Frankfurt am Main, 2004, pp. 241-257.
- Les concepts de Culture et d'Interculturalité. Approches de définitions et enjeux pour la recherche en communication interculturelle*. Bulletin N°30,

- avril 1998, en ligne (document consulté le 29 juin 2011).
- Mendo Ze, G., « Introduction à la problématique éthnostylistique » in *Langues et communication. Proposition pour l'éthnostylistique*, Yaoundé, N°4, Vol I, 2004, p. 15-33.
- Mohammadou, E. , « Envahisseurs du Nord et Grassfields Cameroun au XVIII<sup>es</sup>, le cas du Bamoun », in *Sudan sahel studies*, Tokyo, 1986, JLCAA, p. 5.
- Mounin, Georges, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1994.
- Ngalasso, M., « Langues, littérature et écriture africaine », *Recherche et travaux*, Université de Grenoble, N° 27, 1984, pp. 21-40.
- Nganang, A. P., *Interkulturalität und Bearbeitung. Untersuchungen zu Soyinka und Brecht*, 1998.
- Ntedondjeu, Michel Narcisse, « Évaluation du plurilinguisme urbain: modalités et langues en usage à Dschang », in *SudLangues*, no 13, 2010, pp. 40-59.
- Le français des discours d'évangélisation à l'Ouest-Cameroun : créativité et enjeux sociolinguistiques*, Mémoire de Maîtrise, Université de Dschang (inédit).
- Perois, L. et Notue, J-P., *Rois et sculpteurs de l'Ouest-Cameroun. La panthère et la mygale*, Paris, Karthala, 1997.
- Todorov, T. , « Le croisement des cultures », *Communication*, vol. 43, 1986.
- Turgeon, L., « De l'acculturation aux transferts culturels », *Transferts culturels et métissages Amérique Europe*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Ulman, S., *Précis de sémantique française*, Berne, Francke, 1975.



## Des dictionnaires bilingues de termes religieux orthodoxes en français : enjeux et utilité

Felicia DUMAS<sup>1</sup>

**Abstract** : This paper aims to highlight a few aspects about the usefulness of two bilingual (Romanian-French and French-Romanian) dictionaries of religious Orthodox terms (that we published in 2010), as well as about the cultural stakes of their publication. One of these stakes was about giving value to the religious aspect, recovering it and helping it to get the place it deserves on the cultural scene, from where it had been banished in Romania for too long, for historical and political reasons that are already known. The two dictionaries prove themselves to be useful as regards translation (of specialized Orthodox texts as well as literary texts with religious references), interpreting, specialists in fields such as theology, the sociology or the history of religions, religious anthropology, French-speaking linguists and lexicographers.

**Keywords** : Bilingual dictionary, Orthodoxy, religious terminology, cultural stakes, usefulness, translation, interpreting, the French language, theology.

En 2010, nous avons publié aux éditions Doxologia de la Métropole de Moldavie et de Bucovine, deux dictionnaires bilingues de termes religieux orthodoxes, un roumain-français et un autre, français-roumain. C'était l'objectif final d'un projet national de recherche financé par le CNRS roumain. Nous nous sommes proposée de rédiger ces dictionnaires après une longue réflexion, motivée par une forte conscience de leur utilité, ainsi que par les enjeux culturels et spirituels d'une pareille entreprise. Notre expérience de traductrice de textes de spiritualité (orthodoxe), corroborée à celle d'enseignante de français en Faculté de Théologie Orthodoxe nous avaient déjà persuadée de leur utilité ; quant aux enjeux de cette démarche lexicographique, notre situation dans l'actualité de l'Orthodoxie, doublée d'une formation de linguiste, nous avaient affermie dans la conviction qu'ils étaient de taille et incontestables. Nous essaierons d'étudier par la suite quelques-uns de ces enjeux et leur importance culturelle, ainsi que l'utilité de tels dictionnaires.

---

<sup>1</sup> Université « Al. I. Cuza » Iași, Roumanie.

## Les dictionnaires bilingues : imaginaire et représentations

Il s'agit de deux dictionnaires bilingues, roumain-français et français-roumain, spécialisés, de termes religieux orthodoxes. La séparation confessionnelle de ces termes orthodoxes des autres, religieux chrétiens, a une motivation strictement méthodologique et utilitaire, sous-tendue par l'utilité envisagée pour ces instruments lexicographiques et par le caractère inédit et la nouveauté du corpus exploité. Si la plupart des dictionnaires bilingues déjà existants en roumain mentionnent certains mots religieux chrétiens en général, la quasi-totalité des termes orthodoxes sont complètement absents de ces dictionnaires, à cause de l'individualisation lexicale récente en langue française de cette terminologie et de son caractère (confessionnel) spécialisé. Comme nous l'avons déjà montré ailleurs, la terminologie religieuse orthodoxe est une nomenclature de spécialité, de type culturel, confessionnel<sup>2</sup>, tout aussi bien délimitée en français que les autres, en général techniques, et tout aussi précise au niveau de ses dénominations.

Tout de suite après 1990, le marché éditorial roumain a proposé aux lecteurs intéressés de nombreux dictionnaires bilingues, entre le roumain et différentes langues étrangères, dont plusieurs dictionnaires spécialisés. Néanmoins, parmi ceux-ci il n'y a aucun dictionnaire religieux en général et encore moins chrétien-orthodoxe (en particulier), ou chrétien tout court. C'est justement la raison pour laquelle nous avons voulu préciser dans le titre même de nos dictionnaires le mot *religieux*, comme déterminant de stricte individualisation référentielle, à côté de l'autre, plus précisément confessionnel, *orthodoxe*, pour attirer l'attention du lecteur sur sa spécificité, sur la nouveauté de la démarche lexicographique, plutôt courageuse, car pionnière. D'où son enjeu fondamental, de valoriser le religieux, de le récupérer et le remettre à sa place sur la scène culturelle, d'où il avait été évacué en Roumanie depuis trop longtemps, pour les raisons historiques et politiques déjà connues : l'hostilité du régime communiste contre toute pratique religieuse en général et contre l'institution de l'Église, en particulier.

La culture roumaine a été depuis toujours très imprégnée de religieux ; en roumain, il y a un style fonctionnel ecclésiastique, un langage et

---

<sup>2</sup> Felicia Dumas, « Marques lexicales d'une identité plurielle de l'Orthodoxie d'expression française », in *Synergies Italie*, no 7, 2011, pp. 51-61.

un vocabulaire religieux très bien individualisés depuis la création même de la langue littéraire. Essayer de concentrer ce vocabulaire au niveau d'un dictionnaire bilingue, qui le transpose en langue française, a été l'objectif principal de notre entreprise lexicographique. En langue roumaine, le vocabulaire religieux est implicitement chrétien-orthodoxe, à cause de tout un ensemble de particularités culturelles et historiques. À ce vocabulaire ne pouvait correspondre en français qu'un vocabulaire chrétien individualisé confessionnellement de la même façon. Or, vu les conditions spécifiques de l'apparition et de l'enracinement de l'Orthodoxie dans l'Hexagone, en langue française il s'agit plutôt d'une terminologie religieuse orthodoxe, et moins d'un vocabulaire « spécialisé ». Car le vocabulaire religieux, chrétien, développé dans cette langue a été, normalement, plutôt catholique. Pour s'individualiser par rapport au Catholicisme, l'Orthodoxie s'est créé une terminologie spécialisée, dont les normes lexicales se sont fixées à travers un long processus de traduction, en général du grec, de ses textes fondamentaux : liturgiques, théologiques et spirituels<sup>3</sup>. Le deuxième enjeu de taille – à la fois culturel, confessionnel et linguistique- de notre démarche lexicographique a été donc celui de situer et d'instituer lexicalement la terminologie religieuse orthodoxe en français en tant que terminologie spécialisée, à côté des autres, de la légitimer par sa présence quasi complète dans les dictionnaires, par le choix exclusif des entrées à spécificité orthodoxe.

Nous avons tous des représentations plus ou moins exigeantes et/ou utopiques à l'égard des dictionnaires bilingues, qui devraient contenir, à l'instar des dictionnaires-trésors, tous les mots d'une langue avec leurs équivalents dans l'autre. Au moment où il prend dans ses mains un dictionnaire bilingue, le lecteur-utilisateur est persuadé du fait que celui-ci devrait comprendre, certainement et normalement, n'importe quel mot, relevant de n'importe quel registre ou domaine de la langue, dont il voudrait connaître l'équivalent dans l'autre. Le geste même de recourir à un pareil dictionnaire est engendré par cette conviction, sous-tendue par son imaginaire concernant l'omniscience des auteurs de ces dictionnaires et la construction de ceux-ci sur le modèle des dictionnaires-trésors. Nous définirions cet imaginaire comme une création de l'imagination de ce lecteur-utilisateur, selon ses représentations (purement

---

<sup>3</sup> Felicia Dumas, « La langue française et l'orthodoxie : une terminologie religieuse spécialisée et ses reflets dans la traduction », in *RIELMA –Revue Internationale d'Etudes en Langues Modernes Appliquées*, no 3/2010, Cluj, Risoprint, 2010, pp. 219-229.

subjectives) qui fonctionnent à l'égard de l'exhaustivité obligatoire des entrées lexicographiques et du contenu de ce type d'instruments lexicographiques. Toute absence lexicale d'un dictionnaire bilingue provoque chez la plupart des lecteurs-utilisateurs de la déception, de la frustration même, ainsi que des jugements négatifs à l'égard de leur qualité (assimilée au contenu exhaustif de ses entrées), le dictionnaire en question étant tout de suite considéré comme mauvais, car incomplet. Incomplet par rapport à quelle représentation du complet? À une représentation subjective, qui correspond aux attentes de ses utilisateurs. Il suffit de penser à nos propres attentes-exigences lorsqu'on cherche des mots plutôt rares dans un dictionnaire bilingue, ou encore, aux réactions de nos étudiants quand ils ne trouvent pas « quelque chose » dans leurs dictionnaires.

Il y a donc, d'une part, les lecteurs-utilisateurs des dictionnaires en général et des dictionnaires bilingues en particulier et de l'autre, les auteurs-concepteurs de ceux-ci. Ces derniers ont leurs propres représentations aussi à l'égard de leurs dictionnaires. Ils savent très pertinemment que le rôle majeur d'un dictionnaire bilingue est celui de faciliter l'accès de son utilisateur à une autre langue, à un autre univers culturel, un rôle de passeur de contenus sémantiques entre deux cultures ; c'est la raison pour laquelle ils rêvent de l'exhaustivité. C'est aussi la raison pour laquelle les lecteurs-utilisateurs se représentent ce type de dictionnaires comme sans faille, dans le sens de complets, de tout-contenants.

## **Les lecteurs des dictionnaires bilingues**

La lecture d'un dictionnaire bilingue engendre des réactions multiples, dont nous mentionnerons au moins trois : des réactions de lecteurs (dominées par le plaisir de la lecture), des réactions d'utilisateurs (professionnels ou non) et enfin, des réactions critiques (de la part des lexicographes aguerris ou des spécialistes des domaines spécialisés, notamment lorsqu'il s'agit de dictionnaires bilingues spécialisés).

Pour la conception de nos dictionnaires bilingues de termes religieux orthodoxes, nous avons essayé de répondre aux horizons d'attentes<sup>4</sup> de ces

---

<sup>4</sup> Nous comprendrons ici la notion d'*horizon d'attente*, dans l'acception qui lui a été donnée par Hans Robert Jauss dans son esthétique de la réception : voir Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

trois catégories de lecteurs-utilisateurs-évaluateurs. Pour les premiers, nous avons reconfiguré et élargi la structure standard des dictionnaires bilingues, en proposant pour chaque entrée une définition sémantico-lexicale de type encyclopédique, dans la langue source, qui permette une initiation du lecteur à la dimension confessionnelle de son emploi, tout comme à sa signification spécifique précise. Le fait d'accompagner les équivalents lexicaux dans la langue cible d'un contexte large de leurs utilisations dans la langue en question<sup>5</sup>, a transformé également les dictionnaires de simples instruments lexicographiques plutôt secs (dans le sens de techniques, sans définitions) en dictionnaires agréables à lire, à caractère encyclopédique (avec tout ce que cela suppose : ouverture culturelle, liturgique, spirituelle, etc.). La plupart des entrées consacrées à des prières ou à des hymnes liturgiques comprennent (en général à la fin) les textes entiers de celles-ci dans la langue cible du dictionnaire. Mentionnons en guise d'exemple le texte du premier kondakion de l'Acathiste à la Mère de Dieu, que nous avons inséré en français à la fin de l'entrée consacrée au mot *condac*, dans le *Dictionnaire bilingue roumain-français*<sup>6</sup>. Ce sont des raisons pour lesquelles les deux dictionnaires peuvent être lus tout simplement avec plaisir, d'un bout à l'autre, et avec curiosité par rapport aux richesses terminologiques et culturelles de l'Orthodoxie d'expression française.

D'un autre côté, il a fallu aussi (et surtout) envisager une autre catégorie de lecteurs des dictionnaires, plus redoutables, celle des utilisateurs-professionnels, spécialistes en théologie, liturgie, ou spiritualité orthodoxe. Pour satisfaire aussi leurs horizons d'attente, nous avons visé deux objectifs majeurs, au niveau de la rédaction des dictionnaires : l'exhaustivité des entrées lexicales à spécificité orthodoxe (de façon à ce qu'ils les trouvent

---

<sup>5</sup> C'est notamment pour le dictionnaire roumain-français que nous avons mentionné des contextes larges d'emploi des équivalents français des mots roumains, tirés de sources orthodoxes, rédigées par des personnalités à grande autorité théologique, liturgique ou ecclésiastique reconnue à l'intérieur de l'Orthodoxie d'expression française. Toutes les sources, roumaines et françaises, sont mentionnées dans les listes des sigles qui précèdent les deux dictionnaires. Elles relèvent du corpus fondamental de la recherche, composé tant de sources écrites –des offices et des livres liturgiques, des ouvrages de catéchèse, de théologie, de spiritualité, des revues paroissiales-, que des entretiens avec des hiérarques, des moines, des moniales et des fidèles orthodoxes de France, corroborées aux résultats de plusieurs enquêtes lexicales de terrain accomplies notamment dans la communauté monastique de Solan, avec l'aimable autorisation du père archimandrite Placide Deseille (son fondateur) et de la mère Hybandia (higoumène de ce monastère féminin consacré à la Protection de la Mère de Dieu).

<sup>6</sup> Felicia Dumas, *Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși: român-francez, Iași, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Editura Doxologia, 2010, p. 94.*

« complets ») et la précision confessionnelle, notamment théologique des définitions lexicales de chaque mot. Le dictionnaire roumain-français comprend plus de neuf cents entrées, des noms communs ou des syntagmes à spécificité confessionnelle chrétienne-orthodoxe, ainsi que des noms propres, dont tous les noms des saints qui figurent dans le calendrier en usage dans la pratique liturgique de l'Eglise Orthodoxe<sup>7</sup>. Le dictionnaire français-roumain est construit de la même façon, englobant noms communs (à peu près sept cent cinquante) et noms propres, notamment ceux des saints et des fêtes de l'Eglise Orthodoxe. Notre souci d'exhaustivité a été exprimé par l'introduction dans les deux dictionnaires des termes relevant de tous les champs sémantiques propres à l'Orthodoxie et non seulement des termes théologiques, selon l'exemple des quelques rares dictionnaires qui existent dans la culture roumaine, rédigés d'ailleurs par des théologiens. Ces champs sémantiques et référentiels propres à l'Orthodoxie sont lexicalisés en français de façon différente selon les champs notionnels qui les caractérisent : il y a ainsi des termes liturgiques, théologiques, ou bien des termes de la pratique religieuse courante. A l'intérieur de chacune de ces catégories, il y a plusieurs sous-catégories : par exemple, au niveau des termes liturgiques, on peut distinguer ceux qui désignent des offices, des hymnes, des prières, des objets, des vêtements, des livres, etc. Nous avons donc conçu le corpus de sources à exploiter pour la rédaction des dictionnaires de façon à ce que nous puissions proposer aux lecteurs-utilisateurs des termes des plus divers à spécificité orthodoxe, dans un inventaire quasi complet. Le fait d'avoir pu bénéficier le long de notre existence d'une véritable pédagogie vivante nous ayant située dans l'actualité de l'Orthodoxie, nous a été extrêmement utile dans le sens d'une facilité d'orientation dans la configuration de ce corpus de base de la recherche. Le concept de « pédagogie vivante » a été proposé par l'un des plus grands spécialistes en anthropologie du siècle dernier, Marcel Jousse, dans son admirable ouvrage sur le geste<sup>8</sup>. Il fait référence à la manière dont Jésus a transmis son enseignement lors de son existence terrestre, à travers sa prédication; dans une acception plus large, il désigne toute expérience reçue par les membres d'une communauté au niveau des pratiques religieuses vécues au sein de celle-ci, et dont ils se nourrissent, ils

---

<sup>7</sup> C'est la raison pour laquelle nous les avons inclus dans les dictionnaires, en tant que saints chrétiens-orthodoxes. Il s'agit des saints les plus connus, qui apparaissent aussi dans les synaxaires.

<sup>8</sup> Marcel Jousse, *L'Anthropologie du geste I*, Paris, Gallimard, 1974.

s'imprègnent, à des fins pédagogiques. Comme nous le disions ailleurs<sup>9</sup>, nous sommes profondément persuadée du fait que l'auteur(e) d'un dictionnaire de termes religieux orthodoxe doit être nécessairement quelqu'un(e) qui ait bénéficié à un moment donné de son existence d'une telle pédagogie, qui se positionne à l'intérieur du paradigme choisi, dans l'actualité de l'Orthodoxie, de sa vie religieuse, de sa pratique liturgique et de sa spiritualité. Autrement dit, quelqu'un(e) qui soit au courant de ce qu'il se propose de décrire de façon lexicographique au niveau des deux cultures. Qui soit familiarisé(e) non seulement avec la pratique de l'Orthodoxie en Roumanie et avec le vocabulaire religieux en langue roumaine, mais qui connaisse également l'Orthodoxie d'expression française<sup>10</sup> et surtout ses particularités. Quelqu'un(e) qui se situe dans l'actualité du sujet<sup>11</sup>. Ceci nous a permis, entre autres, de proposer des définitions lexico-sémantiques des plus exactes pour l'ensemble des termes inclus dans les deux dictionnaires, qui correspondent aux attentes des lecteurs-utilisateurs professionnels de ceux-ci. En même temps, pour les entrées purement théologiques, par mesure de précaution scientifique, nous avons repris scrupuleusement les définitions « consacrées » des grands théologiens roumains ou français, qui figurent dans la plupart des dictionnaires théologiques rédigés (surtout en roumain) par ceux-ci. C'est toujours cette situation dans l'actualité de l'Orthodoxie, corroborée à notre expérience didactique d'enseignante de français en Faculté de Théologie Orthodoxe qui nous ont permis de connaître très bien tout ce qui existait dans les deux cultures comme dictionnaires spécialisés (en principe, théologiques). Pour la même catégorie de lecteurs-utilisateurs, la mention des contextes

---

<sup>9</sup> Felicia Dumas, « Rédiger un dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxe : les enjeux de la pédagogie vivante », in *Analele Universității din Craiova*, Seria Științe filologice, Langues et littératures romanes, An XV, nr. 1, 2011, Craiova, Editura Universitaria, pp. 144-159.

<sup>10</sup> Nous utilisons ici ce syntagme à valeur strictement référentielle par rapport à la langue d'expression et de pratique de l'Orthodoxie sur le territoire de la France ; autrement, l'Orthodoxie est l'Eglise du Christ, universelle.

<sup>11</sup> Nous comprenons ici l'actualité dans la direction d'interprétation qui lui a été proposée par Andrei Pleșu dans un article intitulé « Réflexions sur l'actualité et l'inactualité des Pères » : « Une discussion honnête sur l'actualité des Pères ne peut manquer d'être, en égale mesure, une discussion sur l'actualité de la foi. Le sujet est ample et délicat. Que peut signifier la foi à une époque définie principalement comme époque sécularisée ? Quel intérêt peut présenter, à une telle époque, le recours à des auteurs qui se fondent sur le présupposé de la foi ? Un athée peut-il être un bon spécialiste en patrologie ? A cette dernière question, le bon sens académique tend à donner une réponse affirmative. Quant à moi, je me permettrai d'en douter. », Andrei Pleșu, « Réflexions sur l'actualité et l'inactualité des Pères », in *Les Pères de l'Eglise dans le monde d'aujourd'hui*, Cristian Bădiliță et Charles Kannengiesser (éd.), Paris, Beauchesne, București, Curtea Veche, 2006, p. 16.

larges d'utilisation des termes équivalents dans les langues cible des entrées lexicales a visé deux autres objectifs principaux : les initier dans l'emploi sémantique et morpho-syntaxique correct de ceux-ci (notamment en français), et les rassurer, au niveau du choix des sources orthodoxes (rédigées surtout en français), à travers la notoriété théologique et spirituelle des auteurs, quant au transfert lexico-sémantique exact du point de vue confessionnel dans la langue cible.

Pour satisfaire les attentes de la troisième catégorie de lecteurs, que nous avons appelés évaluateurs ou critiques, nous avons essayé de respecter dans la structure des entrées lexicales des deux dictionnaires un schéma assez classique, consacré dans la culture roumaine en matière de toute entreprise lexicographique en général<sup>12</sup>. Toutefois, comme il s'agissait de la rédaction de dictionnaires bilingues spécialisés, nous avons osé prendre certaines libertés par rapport au modèle « classique » déjà existant sur le marché éditorial roumain, dans ce domaine, en élargissant, comme nous l'avons déjà dit, le concept de ce type précis de dictionnaire dans la direction des dictionnaires encyclopédiques, ou même explicatifs (et trésors). La hantise de l'exhaustivité en matière de nombre d'entrées spécialisées a été sous-tendue notamment par le souci de vouloir répondre à l'horizon d'attente des lecteurs-évaluateurs spécialistes du domaine religieux, chrétien-orthodoxe, en roumain surtout, vu la diachronie de courte durée connue en langue française par la terminologie religieuse orthodoxe<sup>13</sup>.

## **L'utilité des dictionnaires**

Toutes ces catégories de lecteurs représentent, au fond, autant de bénéficiaires-utilisateurs des deux dictionnaires bilingues spécialisés. Ils s'en servent pour différentes activités, notamment pour des traductions ou de l'interprétariat. Ce sont les activités les plus concernées par l'emploi de ce que nous avons appelé une terminologie religieuse orthodoxe individualisée en langue française, consignée dans les deux dictionnaires bilingues spécialisés.

---

<sup>12</sup> Nous avons décidé néanmoins de ne pas mentionner l'étymologie des termes, pour des raisons purement pragmatiques : il a fallu respecter les délais temporels prescrits par le programme de recherche, à savoir, tout finir en trois ans.

<sup>13</sup> Felicia Dumas, « Aspects diachroniques de quelques termes orthodoxes français », in *Analele Universitatii "Dunarea de Jos" din Galati, Lexic comun - Lexic specializat*, Fascicula XXIV, An IV, Nr. 1 (5), 2011, pp. 51-61.



En principe, tout auteur d'un dictionnaire se pose, bien avant de se mettre au travail, la question de l'utilité de l'instrument lexicographique qu'il envisage de concevoir. En ce qui nous concerne, nous avons ressenti depuis longtemps le besoin d'un dictionnaire bilingue spécialisé de termes religieux, et, idéalement, chrétiens-orthodoxes. En tant qu'enseignante de français en Faculté de Théologie orthodoxe, nous nous sommes vite rendu compte du fait que pour les futurs théologiens qui étudiaient le français, les dictionnaires bilingues traditionnels, roumain-français et français-roumain, étaient tout à fait incomplets et pratiquement inutiles, par rapport à leurs recherches lexicales spécialisées. En même temps, en participant à différentes rencontres internationales, des conférences ou des symposiums orthodoxes ou interreligieux, nous avons constaté, au niveau de l'interprétariat, à quel point la terminologie de spécialité orthodoxe fixée en langue française était peu ou mal connue en Roumanie. Et non seulement ... Plusieurs discussions avec des moines orthodoxes français, très enchantés de la parution de nos dictionnaires (même s'ils ne connaissaient pas le roumain), nous ont confirmé cette observation ; l'un d'entre eux nous a fait part de quelques problèmes d'interprétariat qu'il avait eus lors d'un voyage effectué en Russie, où une jeune femme qui s'exprimait parfaitement en français, a eu du mal à faire passer son message, car elle ignorait complètement les mots de base du vocabulaire chrétien, sans parler des termes spécifiques à l'Orthodoxie.

Au niveau de l'interprétariat informel aussi, les deux dictionnaires s'avèrent être très utiles, pour nommer et décrire en langue française un référentiel roumain orthodoxe, dont on n'apprend les mots français correspondants, ni à l'école, ni à l'université. Prenons un seul exemple : organiser des excursions pour visiter des monastères avec des invités français ou francophones, orthodoxes ou pas, veut dire aussi leur parler en langue française des « réalités » religieuses des lieux visités, qui relèvent de la théologie, de l'architecture, de la liturgie ou de la spiritualité orthodoxe. Des réalités désignées par autant de termes spécialisés, consignés dans les dictionnaires, avec leurs définitions et leurs correspondants en français.

Au niveau des traductions, les deux dictionnaires s'avèrent utiles non seulement dans le domaine de ce que l'on pourrait appeler une littérature de spécialité (religieuse, ou de spiritualité orthodoxe), mais aussi pour toute démarche de transposition en français d'un grand nombre d'œuvres littéraires roumaines, à références religieuses, implicitement chrétiennes-orthodoxes. Les domaines de la sociologie et de l'histoire des religions, ou bien de l'anthropologie religieuse, sollicitent également des compétences

terminologiques précises en Orthodoxie, plusieurs chercheurs s'étant montrés très intéressés et très satisfaits par l'emploi des dictionnaires.

Après 1990, la chute du communisme qui a mené à l'ouverture de la Roumanie vers l'Occident a signifié aussi, pour le public large, la découverte de l'Orthodoxie pratiquée dans des pays européens représentés en général jusqu'alors comme majoritairement catholiques, ou plutôt sécularisés. C'était aussi le cas de la France, pays tant aimé par la plupart des Roumains, traditionnellement francophones. De nombreuses traductions de livres de spiritualité orthodoxe rédigés en français, par de grands théologiens, ont été faites en roumain, dans plusieurs maisons d'éditions qui se proposaient de publier exclusivement des livres religieux, chrétiens-orthodoxes. La grande majorité des Roumains découvraient ainsi une Orthodoxie d'expression française, avec ses richesses spirituelles et ses particularités, dont la plus surprenante était celle de la multitude de juridictions canoniques qui cohabitaient sur le même territoire. Ce qui était tout à fait naturel, car explicable par les conditions historiques et culturelles de l'implantation de l'Orthodoxie en Occident, en général, et en France en particulier, dont nous avons parlé largement ailleurs<sup>14</sup>. De l'autre côté, les Français orthodoxes étaient aussi friands de lire dans leur langue des livres de spiritualité orthodoxe rédigés par de grands théologiens roumains, de découvrir la spiritualité d'un peuple traditionnellement orthodoxe, ses grands pères spirituels avec leurs enseignements. Plusieurs livres ont été traduits ainsi du roumain en français, nous même faisant partie des traducteurs ayant eu le courage de tenter une telle entreprise<sup>15</sup>. Celui-ci s'exprime surtout, des points de vue linguistique et culturel-spirituel, en une parfaite maîtrise de la terminologie religieuse orthodoxe individualisée en français et en une bonne connaissance des contenus spirituels de l'Orthodoxie. Pour la réussite de toute entreprise de cette nature, les deux dictionnaires sont des instruments indispensables. Puisqu'il s'agit de transposer en français des références religieuses précises, telles des noms de fêtes, de saints, de prières, de livres et d'objets liturgiques orthodoxes, etc., justement dans ce que la langue française possède comme individualisation lexicale et confessionnelle

---

<sup>14</sup> Felicia Dumas, *L'Orthodoxie en langue française – perspectives linguistiques et spirituelles*, Iași, Demiurg, 2009.

<sup>15</sup> Archimandrite Ioannichié Balan, *Le Père Païssié Olaru*, traduit du roumain par Félicia Dumas, préface de S.E. Daniel, Métropolitaine de Moldavie et de Bucovine, introduction de Jean-Claude Larchet, Lausanne, l'Âge d'Homme, collection « Grands spirituels orthodoxes du XXe siècle », 2012.

équivalente. Nous avons parlé ailleurs des différentes difficultés rencontrées par les traducteurs des textes de spiritualité orthodoxe (notamment du roumain en français) et des compétences complexes dont ils devraient faire preuve<sup>16</sup>.

Dans une généreuse recension faite lors de la parution des deux dictionnaires, l'un des plus grands théologiens orthodoxes français contemporains, Jean-Claude Larchet, soulignait également leur utilité pour les communautés de Roumains émigrés en France<sup>17</sup>. En effet, les paroisses roumaines de France, qui font partie de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale (diocèse de l'Église Orthodoxe Roumaine en France et dont le siège est à Limours), sont de plus en plus des paroisses mixtes, franco-roumaines, aux offices liturgiques participant aussi de nombreux Français orthodoxes, qui ne connaissent pas forcément le roumain. Pour cette raison, dans ces paroisses, la langue des célébrations liturgiques n'est plus seulement le roumain, le français aussi étant utilisé à cette fin. Comme nos deux dictionnaires bilingues renferment justement des termes spécialisés, religieux orthodoxes, qu'on ne rencontre pas réunis de façon lexicographique systématisée ailleurs, ils sont vraiment très utiles pour les Roumains qui participent à des célébrations liturgiques en français et mènent leur vie religieuse dans ces paroisses devenues, dans la plupart des cas, francophones.

## En guise de conclusion

Recensés par de nombreux linguistes, des théologiens orthodoxes et des lexicographes roumains et français<sup>18</sup>, les deux dictionnaires semblent avoir trouvé assez rapidement leur place dans la culture roumaine, où ils comblent un vide, répondant à des besoins que nous avons ressentis nous-même, avant de commencer le travail proprement dit de leur rédaction. En même temps, ils valorisent la spiritualité orthodoxe avec ses richesses et ses particularités, telle qu'elle est vécue et exprimée dans deux espaces culturels

---

<sup>16</sup> Felicia Dumas, « Traduire un texte roumain de spiritualité orthodoxe en langue française », in *Atelier de traductions*, no 9, 2008, pp. 73 -91.

<sup>17</sup> <http://www.orthodoxie.com/2010/10/recension-felicia-dumas-dictionnaire-bilingue-de-termes-religieux-orthodoxes-.html#more>

<sup>18</sup> Plus de douze recensions sont parues jusqu'à présent dans des revues de linguistique, de théologie, de spiritualité et d'information religieuse, en roumain surtout, mais aussi en français.

très différents, qu'elle rapproche au niveau lexical par le même « découpage » référentiel et sémantique, par son caractère universel.

Par l'intermédiaire des deux dictionnaires bilingues, la Roumanie traditionnellement orthodoxe se fait découvrir aux lecteurs français séduits par les beautés de l'Orthodoxie et, en même temps, le rayonnement et la vigueur spirituelle dont jouit celle-ci en France<sup>19</sup> séduit les lecteurs roumains. Les deux instruments lexicographiques arrivent ainsi à transformer leurs lecteurs en pèlerins, dont ils facilitent le voyage de découverte des deux espaces culturels-spirituels et la rencontre avec le sacré, en langues roumaine et française.

## Bibliographie

- Balan, Ioanichié, archimandrite, *Le Père Païssié Olaru*, traduit du roumain par Félicia Dumas, préface de S.E. Daniel, Métropolitain de Moldavie et de Bucovine, introduction de Jean-Claude Larchet, Lausanne, l'Âge d'Homme, collection « Grands spirituels orthodoxes du XXe siècle », 2012.
- Deseille, Placide, *Propos d'un moine orthodoxe Entretiens avec Jean-Claude Noyé*, Paris, Lethielleux, 2010.
- Dumas, Felicia, « La rédaction du dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxe : les enjeux de la pédagogie vivante », in *Analele Universității din Craiova, Seria Științe filologice, Langues et littératures romanes*, An XIV, nr. 1, 2011, Craiova, Editura Universitaria, p. 144-159.
- Dumas, Felicia, *Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși: român-francez*, Iași, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Editura Doxologia, 2010.
- Dumas, Felicia, *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes : français-roumain*, Iași, Métropole de Moldavie et de Bucovine, éditions Doxologia, 2010.
- Dumas, Felicia, *L'orthodoxie en langue française – perspectives linguistiques*

---

<sup>19</sup> Le monachisme orthodoxe français est en plein épanouissement ; de grands pères spirituels, fondateurs de monastères, tels le père archimandrite Placide Deseille, réunissent autour d'eux non seulement des moines, mais aussi des fidèles qui mènent une vie religieuse authentique, dans l'Orthodoxie, en France, pays sécularisé et de plus en plus déchristianisé : Placide Deseille, *Propos d'un moine orthodoxe. Entretiens avec Jean-Claude Noyé*, Paris, Lethielleux, Groupe DDB, 2010.

- et spirituelles*, avec une Introduction de Mgr Marc, évêque vicaire de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale, Iași, Casa editorială Demiurg, 2009.
- Dumas, Felicia, « Marques lexicales d'une identité plurielle de l'Orthodoxie d'expression française », in *Synergies Italie*, no 7, 2011, Eikon Plus, Krakow, pp. 51-61.
- Dumas, Felicia, « Aspects diachroniques de quelques termes orthodoxes français », in *Analele Universității « Dunărea de Jos » din Galați, Lexic comun - Lexic specializat. Actele conferinței internaționale Neologie și politici lingvistice*, Galați, 8-9 septembrie 2010, Fascicula XXIV, An IV, Nr. 1 (5), Galați, Editura Europlus, 2011, pp. 51-61.
- Dumas, Felicia, « La langue française et l'orthodoxie : une terminologie religieuse spécialisée et ses reflets dans la traduction », in *RIELMA – Revue Internationale d'Etudes en Langues Modernes Appliquées*, no 3/2010, pp. 219-229, Cluj, Risoprint, 2010.
- Dumas, Felicia, « Traduire un texte roumain de spiritualité orthodoxe en langue française », in *Atelier de traductions*, no 9, 2008, dossier : La traduction du langage religieux (I), Actes du Colloque international « la Traduction du langage religieux en tant que dialogue interculturel et interconfessionnel », 11-13 juillet 2008, Suceava, Editura Universității Suceava, 2008, pp. 73-91.
- Jauss, Hans, Robert, *Pour une esthétique de la réception*, traduction de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1978.
- Jousse, Marcel, *L'Anthropologie du geste I*, Paris, Gallimard, 1974.
- Pleșu, Andrei, « Réflexions sur l'actualité et l'inactualité des Pères », in *Les Pères de l'Eglise dans le monde d'aujourd'hui*, Actes du colloque international organisé par le New Europe College en collaboration avec la Ludwig Boltzmann Gesellschaft (Bucarest, 7-8 octobre 2004), Cristian Bădiliță et Charles Kannengiesser éd., Paris, Beauchesne, 2006 et București, Curtea Veche, 2006.

## La double dénomination des monastères et des skites orthodoxes en Moldavie (Roumanie)<sup>1</sup>

Daniela-Ștefania BUTNARU<sup>2</sup>

**Abstract :** The study aims to examine ways of manifestation of denomination for Orthodox monasteries and hermitages in Moldavia (Romania), based on examples drawn from documents or fieldwork. The popular, spontaneous, secular names, as results from the *ad-hoc* identification of these places of worship, are formed from the name of a stream, a landmark, a village near them, or contain an anthroponym (the name of the monastery's construction founder or sponsor). These popular names can change over time depending on the speaker's perspective. The official, ecclesiastic names (of the titular saint of the church) usually remain unchanged, referring to the same saint or religious holiday.

**Keywords:** Monastery, hermitages, double denomination, popular, spontaneous, official, ecclesiastical, equivalent versions.

Dans l'article intitulé *Motive creștine în toponimia Moldovei*, en analysant des noms de couvents moldaves, Dragoș Moldovanu montrait qu'ils ne possèdent pas de noms propres (p. 87), mais des noms obtenus suite à une « identification ad hoc » (p. 89), leurs noms renvoyant à des repères, propriétaires, fondateurs. En examinant la manière dont les lieux de culte orthodoxe sont nommés, il faut faire l'observation que chaque monastère ou skite a un autre nom de plus, ecclésiastique, celui du saint ou de la fête auxquels leur église est dédiée, ainsi qu'on peut parler d'une double dénomination : l'une spontanée, populaire, laïque, et l'autre ecclésiastique, officielle<sup>3</sup>.

Dès les premiers documents concernant l'histoire des Moldaves, on peut observer cette dualité dénominative pour les petites collectivités

---

<sup>1</sup> Cet article a été rédigé dans le cadre du projet «La société basée sur la connaissance – recherches, débats, perspectives», cofinancé par l'Union Européenne et le Gouvernement de la Roumanie, du Fonds Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel Le Développement des Ressources Humaines 2007-2013, POSDRU/89/1.5/S/56815.

<sup>2</sup> Académie Roumaine, Iași, Roumanie.

<sup>3</sup> Dans l'article *Toponimie urbană. Denominația lăcașurilor de cult*, Adrian Rezeanu, en analysant le transfert entre les noms des églises et les objets sociogéographiques voisins, fait l'observation que les églises ont un nom laïque et un nom religieux (p. 182).

religieuses orthodoxes: « mănăstirea Adormirea preacuratei născătoare de Dumnezeu, care este la Bistrița » [le monastère Dormition de la toute-immaculée mère de Dieu<sup>4</sup>, qui est à côté de Bistrița] (C. Cihodaru, I. Caproșu, L. Șimanschi, *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, I, p. 29) en 1407, ou « mănăstirea de la Bistrița, Adormirea preacuratei născătoare de Dumnezeu » [le monastère de Bistrița, la Dormition de la toute-immaculée mère de Dieu] (*ibidem*, p. 75), en 1422 ; « mănăstirea Adormirea sfintei născătoare de Dumnezeu, care este la Homor » [le monastère Dormition de la sainte mère de Dieu, qui est à Homor] (*ibidem*, p. 57), en 1415, ou « mănăstirea Homorului, Sfintei Adormiri » [le monastère de Homor, de la Sainte Dormition] (*ibidem*, p. 355), en 1445 ; « mănăstirea Sfânta Înălțare a cinstitei Cruci, care este la Horodnic » [le monastère Sainte Exaltation de la Sainte Croix, qui est à Horodnic] (*ibidem*, p. 278), en 1439 ; « mănăstirea Bunavestirea preacuratei născătoare de Dumnezeu, care este la Moldovița » [le monastère de l'Annonciation de la toute-immaculée mère de Dieu, qui est à Moldovița] (*ibidem*, p. 38), en 1409, « mănăstirea Bunavestirea prea curatei născătoare de Dumnezeu, numită Moldovița » [le monastère de l'Annonciation de la toute-immaculée mère de Dieu, nommé Moldovița] (*ibidem*, p. 62), en 1418, « mănăstirea care este pe Moldovița, care este hramul sfânta Bunavestire » [le monastère qui est à côté de Moldovița, qui a pour fête patronale l'Annonciation] (*ibidem*, p. 271), en 1439, mais en 1419-1421 il est déjà nommé, simplement, « mănăstirea Moldovița » [le monastère de Moldovița] (*ibidem*, p. 66) ; « mănăstirea Înălțarea Domnului și Dumnezeului și Mântuitorului nostru, care este la Neamț » [le monastère de l'Ascension de notre Seigneur, Dieu et Sauveur, qui est à Neamț] (*ibidem*, p. 73), en 1422, ou « mănăstirea de la Neamț, Înălțare a Domnului » [le monastère de Neamț, l'Ascension du Seigneur] (*ibidem*, p. 117), en 1428, « mănăstirea de la Neamț, unde este hramul sfânta Înălțarea lui Hristos » [le monastère de Neamț, dont la fête patronale est la Sainte Ascension de Jésus-Christ] (*ibidem*, p. 377), en 1446, « mănăstirea de la Neamț, unde este hramul sfânta Înălțare » [le monastère de Neamț, dont la fête patronale est la Sainte Ascension] (*ibidem*, p. 378), en 1446, etc. Les deux types de dénomination présentent plusieurs variantes équivalentes, qui dénotent la mobilité du système dénomiatif, pas

---

<sup>4</sup> Pour les équivalents en français des noms roumains des fêtes et des personnages bibliques nous avons utilisé les livres de Felicia Dumas, *Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși. Român-francez*, Iași, Editions Doxologia, 2010 et *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes. Français-roumain*, Iași, Editions Doxologia, 2010.

encore figé en constructions stables.

Jadis la fête patronale était désignée par des syntagmes plus ou moins différents, mais aujourd'hui ces dénominations ecclésiastiques sont exprimées par des formules invariables : *Acoperământul Maicii Domnului* [Protection de la Mère de Dieu], *Adormirea Maicii Domnului* [Dormition de la Mère de Dieu], *Buna Vestire* [Annonciation], *Duminica Tuturor Sfinților* [Dimanche de tous les Saints], *Intrarea în Biserică a Maicii Domnului* [Entrée au Temple de la Mère de Dieu], *Înălțarea Domnului* [Ascension], *Învierea Domnului* [Résurrection], *Nașterea Maicii Domnului* [Nativité de la Mère de Dieu], *Nașterea Sfântului Ioan Botezătorul* [Nativité de Saint Jean Baptiste], *Pogorârea Duhului Sfânt* [Descente du Saint-Esprit], *Schimbarea la Față* [Transfiguration], *Sfântul Ierarh Nicolae* [Saint Hiéarque Nicolas], *Sfântul Ierarh Spiridon* [Saint Hiéarque Spyridon], *Sfântul Ioan Botezătorul* [Saint Jean Baptiste], *Sfântul Nicolae* [Saint Nicolas], *Sfinții Apostoli Petru și Pavel* [Saints Apôtres Pierre et Paul], *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil* [Saints Archanges Michel et Gabriel], *Tăierea Capului Sfântului Ioan Botezătorul* [Décollation de Saint Jean Baptiste], etc.

Si la dénomination ecclésiastique ne se modifie pas d'habitude (elle renvoie au même saint ou à la même fête), celle populaire, laïque, peut changer, en fonction de la perspective du locuteur, qui cherche un repère pour localiser et individualiser le couvent. Ainsi, le *Monastère de Probota* était nommé au début du XVe siècle *Mănăstirea din Poiană* : « mănăstirea cu hramul Sfântului Nicolae, care mănăstire este în Poiană » [le monastère ayant la fête patronale Saint Nicolas, monastère qui est dans la Clairière] (C. Cihodaru, I. Caproșu, L. Șimanschi, *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, I, p. 8) en 1398 ; « mănăstirea Sfântul Nicolae, care este în Poiana Siretului » [le monastère Saint Nicolas, qui est dans la Clairière du Siret] (*ibidem*, p. 36) en 1409 ; « mănăstirea Sfântul Nicolae din Poiană » [le monastère Saint Nicolas dans la Clairière] (*ibidem*, p. 43) en 1411 ; « mănăstirea de la Poiană a Sfântului Nicolae » [le monastère dans la Clairière, de Saint Nicolas] (*ibidem*, p. 245) en 1437. Situé à côté du ruisseau Pobrata, le monastère recevra, quelques années plus tard, le nom de ce ruisseau : « mănăstirea de la Pobrata, unde este hramul Sfântului Ierarh și făcător de minuni Nicolae » [le monastère de Pobrata, où la fête patronale est celle de Saint Nicolas] (*ibidem*, p. 318) en 1443<sup>5</sup>. Un autre exemple est celui du

---

<sup>5</sup> La forme d'aujourd'hui a résulté suite à la métathèse et à une assimilation vocalique progressive.



*Monastère d'Aroneanu*, construit sur le domaine [„în țarina”] de Iași en 1594 par le voïvode Aron <Tiranul> (Ion Ionașcu, L. Lăzărescu-Ionescu, Barbu Cămpina, Eugen Stănescu, D. Prodan, *Documente privind istoria României, Veacul XVI, A. Moldova*, IV, p. 117). Les documents concernant ce couvent nous offrent la possibilité de suivre l'évolution de son nom laïque : *Mănăstirea din Țarină* en 1594-1595 (Ioan Caproșu, *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, tom II, p. 62), *Mănăstirea lui Aron-Vodă din Țarina Iașilor* en 1622 (I. Bianu, *Documente românești*, I, București, 1907, p. 75) ou *Mănăstirea din Țarină a lui Aaron-Vodă* en 1624 (I. Caproșu, V. Constantinov, *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, XVIII, p. 305), *Mănăstirea lui Aron-Vodă* en 1626 (Haralambie Chirca, *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, XIX, p. 14), *Mănăstirea de la Aron-Vodă* en 1627 (*ibidem*, p. 210), *Mănăstirea Aron-Vodă* en 1631 (Ioan Caproșu, Petronel Zahariuc, *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, I, 295). Le village qui s'est formé à côté de ce monastère s'appelle *Aroneanu* et, par conséquent, le couvent a reçu le nom du village et, à partir du début du XXe siècle, il s'appelle *Mănăstirea Aroneanu* (N. A. Bogdan, *Orașul Iași. Monografie istorică și socială ilustrată*, p. 445). *Schitul Hârsova*, dont le nom indique qu'il est situé à côté du village Hârsova, était nommé aussi *Schitul lui Gălușcă* (en 1814)<sup>6</sup>, indiquant le nom du propriétaire du domaine où le couvent a été construit : Ștefan Gălușcă<sup>7</sup>.

Les noms populaires, spontanés, des monastères et skites orthodoxes de Moldavie peuvent renvoyer :

a) Au lieu où à la petite collectivité religieuse est placée : *Schitul Braniștea* (situé dans le domaine «braniștea» appartenant au Monastère de Neamț), *Mănăstirea din Poiană* [le Monastère de la Clairière] (aujourd'hui *Mănăstirea Probota*), construit dans une clairière, *Mănăstirea Văratec* (où il y avait un estivage [văratec]), *Schitul Sihla* (situé sur la colline Sihla), *Schitul Lapoș* (sur la montagne Lapoș).

b) Au cours d'eau à côté duquel a été construit le couvent : *Mănăstirea Bistrița* (situé auprès de la rivière Bistrița), *Schitul Cărbuna* (proche d'un ruisseau nommé Cărbuna), *Mănăstirea Neamț* (pas très loin de la rivière Neamț), *Mănăstirea Sucevița* (près du ruisseau Sucevița),

---

<sup>6</sup> Ioan Antonovici, *Mănăstirea Florești din plasa Simila, județul Tutova. Studiu istoric cu hărți și ilustrațiuni, urmat de documente, inscripții și însemnări*, p. 76.

<sup>7</sup> Mentionné en 1801 (*ibid.*, p. 41).

*Mănăstirea Secu* (situé près du ruisseau nommé *Pârâul Sec / Secu*<sup>8</sup>), *Schitul Frumoasa* (près du ruisseau Frumoasa<sup>9</sup>), *Schitul Tarcău*, *Mănăstirea Slatina*, *Mănăstirea Putna*, *Mănăstirea Humorului*, *Mănăstirea Moldovița*, etc.

c) Au nom d'un moine qui a fondé le couvent : *Mănăstirea Agafton* (du nom du moine Agafton, qui a fait construire le monastère avant 1729<sup>10</sup>), *Mănăstirea Agapia* (fondé au début du XVIe siècle par le moine Agapie), *Schitul Nifon* (fondé au XVIIe siècle par le moine Nifon<sup>11</sup>).

d) Au nom de celui qui a financé la construction du bâtiment: *Mănăstirea Adam* (du nom du capitaine Adam Movilă et du moine Adam, qui l'ont fondé au début du XVIIe siècle<sup>12</sup>, *Mănăstirea Arbore* (construit par Luca Arbore), *Mănăstirea Aron-Vodă* (aujourd'hui *Aroneanu*, construit par le voïvode Aron au XVIe siècle), *Schitul lui Zosin* (fondé par l'argentier Zosin<sup>13</sup> et à la place duquel sera construit le Monastère Secu).

e) Au nom du village où a été construit le couvent : *Mănăstirea Petru-Vodă* (dans le village Petru-Vodă), *Schitul Hârsova* (dans le village Hârsova).

f) Dans certains cas, la référence est faite uniquement à la fête patronale, mais la différence officiel vs. populaire est reflétée au niveau de la forme. Ainsi *Vovedenia*<sup>14</sup>, le nom d'un skite dans le département de Neamț, est la variante populaire pour la fête religieuse de *l'Entrée au Temple de la Mère de Dieu [Intrarea în Biserică a Maicii Domnului]*, la fête patronale de son

---

<sup>8</sup> Nous avons montré (dans *Toponimia bazinului hidrografic al Neamțului*, p. 32-33), à l'aide des mentions existant dans des documents, que ce monastère, construit à la place de *Schitul Zosin*, a pris le nom du petit ruisseau qui coule près de lui, *Pârâul Sec* ou *Secul*, en combattant l'hypothèse avancée par Melchisedek Ștefănescu (*Chronica Romanului și a Episcopiei de Roman*, I, p. 233) et Nicolae Iorga (*Istoria comerțului românesc*, p. 214) qui affirmaient que le nom initial de ce monastère avait été *Xeropotam* (ce qui en grec signifie « ruisseau sec ») et que ce nom avait été donné au petit ruisseau qui coulait à côté du monastère (*Pârâul Sec [Ruisseau Sec], Secul*).

<sup>9</sup> C. Cihodaru, I. Caproșu, L. Șimanschi, *Documenta Romaniae Historica*, A. Moldova, I, p. 85.

<sup>10</sup> Nicolae Iorga, *Studii și documente*, V, p. 232.

<sup>11</sup> Dionisie I. Udișteanu, *Graiul evlaviei străbune*, p. 54, Ioanichie Bălan, *Vetre de sihăstrie românească*, p. 100.

<sup>12</sup> Cristofor S. Mironescu, *Mănăstirea Adam (județul Tutova). Observări geografice, etnografice și antropogeografice*, p. V.

<sup>13</sup> Alexandru A. Gonța considère que ce Zosin n'était pas un moine, mais un argentier qui avait fait construire ce skite, ayant l'approbation du voïvode Alexandru Lăpușeanu (*Un așezământ de cultură de la Alexandru Lăpușeanu pe Valea Secului înainte de ctitoria lui Nestor Ureche: Schitul lui Zosin*, pp. 702-704).

<sup>14</sup> Les variantes populaires *Vovedenia* et *Ovidenia* sont le résultat du passage, spécifique aux patois moldaves, du -e- protonique à -i- et, respectivement, de l'aphérèse de la consonne V-.

église, et *Pocrov*<sup>15</sup>, le nom d'un autre skite, est la forme populaire pour la *Protection de la Mère de Dieu* [*Acoperământul Maicii Domnului*]. La dénomination officielle est représentée par une périphrase, tandis que celle populaire est formée d'un seul terme.

En ajoutant des déterminants supplémentaires, le locuteur fait la différence entre deux monastères au même nom laïque : *Agapia Veche* ou *Agapia din Deal* et *Agapia Nouă* ou *Agapia din Vale*, *Icoana Veche* et *Icoana Nouă*. A présent presque tous les syntagmes toponymiques utilisés pour dénommer les monastères ou skites ont le déterminant au nominatif<sup>16</sup>, même si autrefois il était au génitif ou accusatif.

Les couvents construits récemment ont d'habitude uniquement le nom ecclésiastique (partiellement ou en totalité) : *Schitul Sfânta Cruce* (où la fête patronale est *Înălțarea Sfintei Cruci* [*Exaltation de la Sainte Croix*]), *Schitul Sfântul Daniil Sihastru*, *Schitul Sfântul Ilie* (fête patronale *Sfântul Proroc Ilie Tesviteanul* [*Saint Prophète Elie le Thesbite*]), *Schitul Sfânta Ana* (fête patronale *Sfinții Părinti Ioachim și Ana* [*Saints Pères Joachim et Anne*]), *Schitul Schimbarea la Față* [*Transfiguration*].

Il y a aussi quelques couvents qui ont deux fêtes patronales, parmi lesquels : *Schitul Sfântul Cuvios Paisie de la Neamț* (*Sfânta Treime* [*Sainte Trinité*]) et *Sfântul Cuvios Paisie de la Neamț* [*Saint Paisy Vélitchkovsky*]), *Schitul Sfântul Cuvios Pahomie cel Mare* (*Acoperământul Maicii Domnului* [*Protection de la Mère de Dieu*]) et *Sfântul Cuvios Pahomie cel Mare* [*Saint Pacôme le Grand*]), *Schitul Vovidenia* (*Intrarea în Biserică a Maicii Domnului* [*Entrée au Temple de la Mère de Dieu*]) et *Sfântul Ierarh Spiridon* [*Saint Hiérarque Spyridon*]), *Schitul Icoana Nouă* : *Schimbarea la Față* [*Transfiguration*] et *Nașterea Maicii Domnului* [*Nativité de la Mère de Dieu*].

Les deux perspectives différentes, populaire et ecclésiastique, reposent sur deux manières d'individualiser, par l'intermédiaire du nom, les monastères et les skites orthodoxes.

---

<sup>15</sup> Ce couvent est nommé aussi *Procov* (la variante avec métathèse de l'appellatif d'origine slavone *pocrov*).

<sup>16</sup> C'est une particularité spécifique à la toponymie roumaine officielle.

## Bibliographie

- Antonovici, Ioan, *Mănăstirea Florești din plasa Simila, județul Tutova. Studiu istoric cu hărți și ilustrațiuni, urmat de documente, inscripții și însemnări*, București, 1916.
- Bălan, Ioanichie, *Vetre de sihăstrie românească. Secolele IV-XX*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.
- Bianu, I., *Documente românești*, I, București, Editura Academiei Române, 1907.
- Bogdan, N. A., *Orașul Iași. Monografie istorică și socială ilustrată*, Iași, 1914.
- Butnaru, Daniela Ștefania, *Toponimia bazinului hidrografic al Neamțului*, Iași, Editura Alfa, 2011.
- Caproșu, Ioan, Zahariuc, Petronel, *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, I, Iași, Editura Dosofoei, 1999.
- Caproșu, Ioan, *Documente privitoare la istoria orașului Iași*, II, Iași, Ed. Dosofoei, 2000.
- Caproșu, I., Constantinov, V., *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, XVIII, București, Editura Academiei Române, 2006.
- Chirca, Haralambie, *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, XIX, București, Editura Academiei Române, 1969.
- Cihodaru, C., Caproșu, I., Șimanschi, L., *Documenta Romaniae Historica, A. Moldova*, I, București, Editura Academiei Române, 1975.
- Dumas, Felicia, *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes. Français-roumain*, Iași, Editions Doxologia, 2010.
- Dumas, Felicia, *Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși. Român-francez*, Iași, Editions Doxologia, 2010.
- Gonța, Alexandru A., « Un așezământ de cultură de la Alexandru Lăpușeanu pe Valea Secului înainte de ctitoria lui Nestor Ureche: Schitul lui Zosin », *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, XXXVIII, 1962, no. 9-12, pp. 694-712.
- Ionașcu, Ion, Lăzărescu-Ionescu, L., Cămpina, Barbu, Stănescu, Eugen, Prodan, D., *Documente privind istoria României, Veacul XVI, A. Moldova*, IV, București, Editura Academiei Române, 1952.
- Iorga, Nicolae, *Istoria comerțului românesc. Drumuri, mărfuri, negustori și orașe*, I, Vălenii de Munte, 1915.
- Iorga, Nicolae, *Studii și documente*, tom V, București, Ed. Ministerului de Instrucție, 1903.
- Melchisedek, Ștefănescu, *Chronica Romanului și a Episcopiei de Roman*, I.
- Mironescu, Cristofor S., « Mănăstirea Adam (județul Tutova). Observări

geografice, etnografice și antropogeografice », *Anuarul de geografie și antropogeografie*, București, 1915.

Moldovanu, Dragoș, « Motive creștine în toponimia Moldovei », *Teologie și viață*, III, 1993, nr. 4-7, pp. 84-110.

Rezeanu, Adrian, « Toponimie urbană. Denominația lăcașurilor de cult », *Lucrările celui de-al doilea Simpozion Internațional de Lingvistică. București, 28/29 noiembrie, 2008*, Editura Universității din București, 2009, pp. 181-192.

Udișteanu, Dionisie I., *Graiul evlaviei străbune. Istoria Sf. M. Secu*, Cernica, 1939.

## ***Du sacré au profane... De la pluralité connotative des unités phraséologiques religieuses. Approche contrastive***

Mihai CRUDU<sup>1</sup>

**Abstract :** This contribution is dedicated to the contrastive investigation of French phrasemes with a religious specificity, trying to examine the semantic varieties of this idiomatic category. We will identify and exemplify their correspondences into Romanian, by analyzing both the componential and content equivalence. As a conclusion, we will justify all these consonances and dissonances through the fact that the phraseological vocabulary of the two languages belongs to the same cultural space, on the one hand, and on the other hand, by preserving the cultural specificity of each nation, separately.

**Keywords :** Connotation, sense, religion, phrasème, lexeme, idiomaticity, equivalence relation, semantic loss, acclimatization, (in)traductibility

*Au commencement était la Parole,  
et la Parole était avec Dieu,  
et la Parole était Dieu.  
(Évangile selon Jean chap. 1 : 1)*

### **1. « Le religieux » aux yeux de la langue**

La religion joue un rôle significatif dans la vie humaine. Terme générique et global de la Divinité et de l'au-delà, elle fait sa présence dans toutes les dimensions de l'individu, en marquant son existence de façon plus ou moins profonde. C'est pourquoi presque tout essai objectif d'associer le religieux à la langue s'avère être tortueux, puisqu'on se heurte – dès le début – à des difficultés multiples : des stéréotypes, des mentalités, des idéologies, des traditions, des croyances etc., qui ne font qu'empêcher une approche impartiale du phénomène et, par la suite, la formulation des postulats éloquentes.

---

<sup>1</sup> Université de Bucarest, Roumanie.

En écartant toutes ces perspectives, nous nous proposons dans cette étude d'analyser quelques unités phraséologiques contenant des lexèmes du vocabulaire religieux et de surprendre comment en fonctionne, varie et évolue le mécanisme sémantique, en mettant l'accent sur les connotations diverses que ces expressions peuvent avoir ou bien acquérir dans l'acte de communication. Comme la littérature française de spécialité ne touche que tangentiellement la problématique du phraséolexique à caractère religieux, nous considérons comme utile de décacheter quelques repères dans cette direction et de lancer – espérons-le – des aspects qui mènent à réfléchir davantage sur le sujet proposé. Quant au corpus d'investigation choisi, il est inventorié des sources lexicographiques (voir la bibliographie) et comprend presque 50 unités figées. Le critère fondamental selon lequel nous avons arrêté notre choix à ce corpus n'était pas sémantique, mais morphologique, à savoir simplement l'apparition dans l'expression au moins d'un lexème du vocabulaire religieux (par exemple *Dieu*, *apôtre*, *déluge*, *encensoir*, *saint*, etc.), sans tenir compte du sémantisme global de la séquence figée – car, en tenir compte, c'est notre objectif dans l'analyse.

## **2. La composante religieuse des unités figées : significations et connotations**

Le phraséolexique d'une langue est, comme on l'a constaté déjà à maintes reprises, le miroir d'un peuple. La linguiste roumaine d'expression allemande Doris Sava observait que : « In der Phraseologie spiegeln sich – wie im gesamten Wortschatz – Umwelt und Welt wider. Nicht nur die Landwirtschaft und das Hauswesen, der Handel und das Gewerbe, das Geldwesen und die Technik, die Handwerkskunst, sondern auch Einstellungen, Werthaltungen und Gefühle werden in unterschiedlicher Form in verschiedenen Sprachgemeinschaften phraseologisch verarbeitet. Auch religiöse, künstlerische, wirtschaftliche, soziale Anschauungen, bestimmte Bezeichnungen und Begriffe finden ihren Niederschlag in der Phraseologie. »<sup>2</sup> (2008 : 144). Cette citation évoque succinctement la complexité de la phraséologie. Il suffit de feuilleter un dictionnaire d'expressions et d'en lire

---

<sup>2</sup> « Dans la phraséologie se reflète – comme dans le vocabulaire entier – le milieu et le monde. Non seulement l'agriculture et le foyer, le commerce et le métier, la finance et la technique, l'art artisanal, mais aussi des engagements, des appréciations et des sentiments apparaissent sous différentes formes phraséologiques dans de diverses communautés linguistiques. » – notre traduction.

quelques pages pour obtenir une image sur la diversité des domaines que le lexique phraséologique est à même de couvrir. En recherchant plus loin ce qui se cache derrière chaque expression, il est vraiment étonnant d'apprendre une histoire... parfois bizarre, parfois comique, mais nettement chaque fois une autre. Voilà quelques exemples : l'unité figée *faire la nouba*, utilisée dans le langage populaire, signifie « faire la noce » ; pour ce qui est de son « histoire », le DLF (1957 : 275) explique : « Le mot *nouba* (d'origine algérienne) désignait primitivement la musique des tirailleurs algériens, qui donnait des concerts à *tour de rôle* (sens originel de *nouba*) devant la maison de chaque officier. » ; le terme autosémanant dans l'expression *une grosse dondon* (« une femme grosse et ronde ») renvoie à une onomatopée (*ibid.* : 160) ; l'unité phraséologique *passer au déluge* n'a pas ses origines, comme on le croirait, dans l'épisode biblique du déluge, mais dans une pièce de Racine (*ibid.* : 151), etc. L'énumération pourrait sans doute continuer. Cependant notre but n'est pas de proposer une incursion diachronique dans la phraséologie du français, mais de saisir plutôt comment il évolue, le sémantisme d'une certaine catégorie de structures figées, *scilicet* celles extraites du vocabulaire religieux.

Pour ce qui est de la présence du « religieux » dans la phraséologie française, on peut dire que la spiritualité y trouve une activité linguistique assez riche, autant morphologiquement (simplement par l'intrusion de termes à spécificité religieuse), que sémantiquement (par des contenus chargés du religieux : qu'ils soient des renvois à des passages bibliques, de simples allusions ou des expressions métaphoriques). Dans ce qui suit, notre analyse du corpus portera sur les connotations – toutes proches ou bien assez lointaines du terrain « religieux » – que les expressions peuvent posséder.

Un bon nombre d'unités phraséologiques religieuses contiennent le lexème *Dieu*. Voilà quelques exemples :

devoir une belle chandelle à Dieu ; c'est le pain du bon Dieu ; beau comme un dieu ; sourd à n'entendre pas Dieu tonner ; servir Dieu et Mammon ; ne connaître/craindre ni Dieu ni diable ; les voies de Dieu ; à Dieu ne plaise ; que Dieu nous en préserve ; paraître devant Dieu ; être le fouet de Dieu.

Ces structures idiomatiques varient sémantiquement des connotations positives aux connotations négatives, étant présentes dans divers registres de la langue. La première expression renvoie à une pratique orthodoxe d'offrir des chandelles à Dieu, en tant que preuve de la



reconnaissance, et signifie « avoir échappé à un grave péril » (DLF, 1957 : 86). Les quatre unités phraséologiques suivantes portent sur des comparaisons ou des métaphores pour décrire soit des attitudes typiques à Dieu, soit – tout au contraire – des traits opposés : *c'est le pain du bon Dieu et beau comme un dieu* personnifient, d'une part, une qualité morale et, d'autre part, une qualité physique<sup>3</sup> ; *sourd à n'entendre pas Dieu tonner* est une structure phraséologique comparative à structure fixe<sup>4</sup> qui transcrit un défaut, tandis que les unités *servir Dieu et Mammon* et *ne connaître / craindre ni Dieu ni diable* vont dans une direction à connotation maléfique, désignant les attitudes d'hypocrisie, d'impossibilité d'accomplir avec honnêteté deux tâches antagoniques et de fierté exagérée ; *les voies de Dieu* exprime les solutions multiples que Dieu trouve pour résoudre les problèmes des gens ; *à Dieu ne plaise* fonctionne comme une interjection appartenant au registre courant et décrivant un état de crainte, tout comme l'unité synonymique *que Dieu nous en préserve* ; le phrasème *paraître devant Dieu* est un correspondant euphémistique pour « mourir » ; la dernière expression, *être le fouet de Dieu*, est une métaphore parue dans les textes ecclésiastiques pour dénommer le roi Attila des Huns. On peut observer dans ce volet une généreuse variation sémantique, justifiée par des considérations de nature linguistique, sociale, culturelle, historique, etc.

Pour aborder l'analyse de manière contrastive, nous allons jeter un coup d'œil sur les possibilités d'équivaloir en roumain, du point de vue sémantique et componentiel, les expressions précitées. Il faut mentionner que certaines expressions ont été calquées en roumain du français, soit directement, soit par une autre filière linguistique, comme c'est le cas de : *e pîinea lui Dumnezeu, cărările Domnului, să ne păzească Dumnezeu, a fi biciul lui Dumnezeu*. Les référents y sont les mêmes, ce qui rend les expressions plus compréhensibles. Pour les autres unités idiomatiques, la traduction est approximative et – assez souvent – incomplète. Une perte structurelle et de contenu est observable dans les phrasèmes : *a nu se teme de nimeni și de nimic* (qui fonctionne en tant que collocation non-idiomatique et ne suppose pas un chargement religieux) pour *ne connaître / craindre ni Dieu ni diable* ou *a trece în lumea celor drepti* (dont la spécificité spirituelle est conservée, mais

---

<sup>3</sup> À remarquer dans ce cas l'utilisation du lexème *dieu* en tant que nom commun, ce qui attribue à l'expression une allusion païenne, qui trouve ses origines dans la mythologie gréco-latine.

<sup>4</sup> Les expressions adjectivales comparatives ont le plus souvent une structure classique : *comparandum, comparatum, tertium comparationis, comparator* (cf. Brehmer, 2009 : 141).

le matériel lexical est modifié) pour *paraître devant Dieu*.

Un autre volet d'unités idiomatiques religieuses sur lequel nous voulons nous attarder dans ce qui suit contient des expressions avec des anthroponymes bibliques :

être dans le sein d'Abraham ; en costume d'Adam ; [être] vieux comme Adam/Mathusalem ; vieux comme Hérode ; faire son Joseph ; être Judas ; il est comme saint Thomas ; mener de Caïphe à Pilate.

Presque chaque expression de cette catégorie renvoie à un certain passage de la *Bible*. *Être dans le sein d'Abraham* est l'expression de l'aisance et d'une vie prospère et se réfère à la parabole biblique racontée dans l'Évangile selon Luc (chap. 16 : 19-31), où est présentée l'histoire du pauvre Lazare, qui est toujours humilié par un homme riche ; la récompense de Lazare dans la mort, c'est une vie tranquille à côté d'Abraham. Les autres séquences figées décrivent des aspects spécifiques à chaque personnage biblique : *en costume d'Adam* signifie « [être] dévêtu », comme Adam l'a été dans le jardin d'Éden ; *[être] vieux comme Adam / Mathusalem* fait allusion à la vie longue d'Adam et de Mathusalem, tout comme le phrasème *vieux comme Hérode* ; *faire son Joseph* renvoie à la chasteté du personnage de l'Ancien Testament et signifie « vouloir paraître chaste et candide » (DLF, 1957 : 221) ; *être Judas* exprime l'état d'être perfide ; *il est comme saint Thomas* rappelle le personnage du Nouveau Testament qui a refusé de croire à la résurrection de Jésus. Le phrasème *mener de Caïphe à Pilate* n'a pas d'implications religieuses et suggère qu'il faut parcourir beaucoup de chemins pour obtenir quelque chose.

Ces considérations liées à la catégorie des phrasèmes onymiques nous aident à en soustraire quelques traits généraux définitoires : les anthroponymes bibliques remplacent assez souvent le trait principal des personnages qu'ils désignent (par exemple *Adam – vieillesse*, *Joseph – chasteté*, *Judas – trahison*, *Thomas – manque de confiance*, etc.), ce qui justifie l'apparition dans certains cas d'un *comparator* (*comme*) ; les anthroponymes bibliques conservent leur caractère onymique par le fait qu'ils renvoient – en tant qu'éléments phraséologiques – à des référents précis ; en tant qu'entités phraséologiques, ces expressions ont une seule direction sémantique, qui ne permet pas d'interprétations hors de ses sens idiomatiques.

Les variantes roumaines de ces expressions ont le plus souvent les

mêmes implications religieuses, même si le matériel lexico-phaséologique est parfois plus ou moins différent. Pour la première unité, *être dans le sein d'Abraham*, le roumain connaît un phrasème un peu modifié du point de vue formel, *a trăi ca în sînul lui Avraam* – dans lequel on remarque l'élément de comparaison et l'utilisation d'un autre verbe. L'expression *en costume d'Adam* est calquée fidèlement en roumain, *în costumul lui Adam* (et en d'autres langues), tandis que l'expression [*être*] *vieux comme Adam* pourrait être équivalente phraséologiquement par *a fi de pe vremea lui Adam și Eva*. La séquence figée *il est comme saint Thomas* est naturalisée en roumain sous une forme plus explicite (qui pourrait être considérée comme redondante sémantiquement), moins idiomatisée, *a fi Toma necredinciosul*, qui n'a pas besoin d'un « appui » pour être comprise, même si la charge culturelle est identique. Une correspondance curieuse est proposée par le dernier phrasème précisé, *mener de Caiḑphe à Pilate*, où l'on assiste à une relève des anthroponymes impliqués : *a purta / mîna de la Ana la Caiafa*. Le schéma est le même, mais les référents onymiques sont modifiés<sup>5</sup>.

Une riche variété sémantique peut être aussi remarquée dans d'autres expressions religieuses, comme c'est le cas de :

faire le bon apôtre ; ami jusqu'aux autels ; travail de bénédictin ; porter sa croix ; passer au déluge ; après moi le déluge ; coups d'encensoir ; prendre l'encensoir ; ne savoir à quel saint se vouer ; tout le Saint Frusquin ; à la Saint Glinglin.

Ces séquences figées désignent des référents divers, étant utilisées le plus souvent avec un sens fortement idiomatisé, ce qui fait que la traduction dans une autre langue soit plus problématique. Le roumain ne connaît – pour autant que nous sachions – aucun calque phraséologique total d'après ces unités<sup>6</sup>, même s'il y a parfois des correspondances appartenant au phraséolexique figé ; voilà quelques exemples: *faire le bon apôtre* → *a face pe samariteanul* ; *prendre l'encensoir* → *a tîmîa pe cineva/a cînta cuiva osanale* ; *coups d'encensoir* → *lingușeală* ; *ne savoir à quel saint se vouer* →

---

<sup>5</sup> Plus intéressant encore nous semble le correspondant phraséologique en allemand : *von Pontius zu Pilatus laufen* (fr. *mener de Ponce à Pilate*), dont le matériel anthroponymique est différent, même si l'expression renvoie au même passage biblique.

<sup>6</sup> À l'exception de l'expression *porter sa croix*, rendue en roumain par *a-și duce / purta crucea*. Cette unité idiomatique renvoie à l'épisode biblique de la crucifixion de Jésus, le terme « croix » devenant symbole de la souffrance.

*a nu ști cum să iasă din încurcătură*. À noter dans les deux premiers exemples le caractère religieux du vocabulaire roumain aussi, tandis que les deux autres sont égalés par des mots à aucune spécificité lexicale. Les unités phraséologiques onymiques *tout le Saint Frusquin* et *à la Saint Glinglin*, dont les anthroponymes sont des créations lexicales inexistantes en français, pourraient être rendues en roumain seulement d'une façon conventionnelle, par *și așa mai departe* et *la sfîntu-așteaptă*.

### 3. En guise de conclusion

Pour clore cette étude et pour pouvoir en tirer une conclusion pertinente, il faut lancer deux questions, liées à la forme et au sens des unités analysées : (1) en quoi réside la problématique de l'équivalence componentielle intrasystémique des phrasèmes à spécificité religieuse du français au roumain ? et (2) quelles sont les limites sémantiques couvertes par le spectre des expressions phraséologiques religieuses ?

Pour répondre à la première question, il faut mentionner les critères d'analogie componentielle : la présence au moins d'un terme du vocabulaire religieux dans les deux langues (pas nécessairement le même), pour qu'une identité lexicale soit possible ; la congruence au niveau de la structure interne de l'expression dans les deux langues ; la perte de l'autonomie morphosyntaxique des éléments composants. Les exemples ci-dessus discutés prouvent que le problème de l'équivalence est avant tout une question de naturalisation d'une structure *sui generis* dans la langue, quelle que soit son origine ou sa modalité de formation.

Le profil lexico-sémantique des phrasèmes à caractère religieux est caractérisé par une forte extension métaphorique, c'est pourquoi ils jouissent d'une ample utilisation dans la communication, dans presque tous les registres de langue, puisqu'ils désignent des attitudes, des traits, des sentiments assez divers. Voilà comment le religieux fait sentir sa présence partout dans la vie humaine, que ce soit par l'abstrait ou le concret, par la raison ou le sentiment, par le silence ou la parole !

## Bibliographie

- Brehmer, Bernhard, « Äquivalenzbeziehungen zwischen komparativen Phraseologismen im Serbischen und Deutschen », *Südslavistik online* 1 (Themen Heft « Südslavische Phraseologie »), 2009, pp. 141-164.
- Crudu, Mihai, « Biblische Anthroponyme als Bestandteile von Phraseologismen. Formal-semantische Übereinstimmungen und Gegensätze im Deutschen, Rumänischen und Französischen », *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, no. 51, Sibiu, Editura Academiei Române, 2011, pp. 155-161.
- Drahta, Cristina, « La terminologie orthodoxe en français », *Atelier de traduction*, no. 13, Suceava, Editura Universității Suceava, 2010, pp. 215-223.
- Dumas, Felicia, « Traductions et identité(s) culturelle(s) : le cas de la terminologie orthodoxe en langue française », *Atelier de traduction*, no. 12, Suceava, Editura Universității Suceava, 2009, pp. 109-120.
- Gorunescu, Elena, *Dicționar frazeologic francez-român și român-francez*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Măciucă, Gina, *Aventură semantică în trei limbi: germană, engleză, română*, Iași, Editura Junimea, 2009.
- Mejri, Salah, *Le figement lexical*, Publications de la Faculté des Lettres de la Manouba, Tunisie, 1997.
- Mejri, Salah, « Unité lexicale et polylexicalité », *Liux*, 40, Paris X – Nanterre, France, 1999.
- Munteanu, Eugen, *Studii de lexicologie biblică*, Iași, Editura Universității « Alexandru Ioan Cuza », 1995.
- Rat, Maurice, *DLF = Dictionnaire des locutions françaises*, Canada, Librairie Larousse, 1957.
- Sava, Doris, *Phraseolexeme aus kontrastiver Perspektive Deutsch-Rumänisch*, Sibiu, Editura Techno Media, 2008.
- Stoian, Ion M., *Dicționar religios*, București, Editura Garamond, 1994.

## L'Islam ivoirien entre traditionalisme et réformisme : acteurs et enjeux

Mamadou BAMBA<sup>1</sup>

**Abstract** : This study highlights the two leading tendencies of the Ivorian Muslim community and its characteristics. There are the supporters of the conventional interpretation of Islam and those of the reformist wing. From 1946 onwards, the reformists trained in the Maghreb and the Middle-East universities demanded an end to the traditionalists' monopoly of power. This situation illustrates the beginning of a fight for domination opposing the two tendencies within the Ivorian Muslim community. This opposing view between the two groups resulted in rivalry which plunges the community into a bipolar context with high political, economic and social stakes.

**Keywords**: Traditionalism, reformism, actors, stakes, Islam, Quadriyya, Tidjaniyya, Sanoussiyya, Arabic speakers.

### Introduction

L'intérêt et la pertinence de notre sujet résulte de la spécificité historique de l'évolution de l'islam ivoirien.

Pays de grande diversité géographique, ethnique, culturelle etc., à cheval entre le Golfe de Guinée et la zone Soudano-Sahélienne, la Côte d'Ivoire dispose d'une communauté musulmane en perpétuelle évolution. Les migrations diverses assurent à la fois la diffusion de l'Islam dans les communautés méridionales et favorisent la transformation qualitative et bien sûr quantitative de l'identité musulmane.

Les mouvements de population devenus de plus en plus mobiles tant à l'intérieur du continent africain qu'entre l'Afrique et le centre géo-historique et spirituel de l'Islam, l'Arabie Saoudite de même que les autres pays arabes constituent d'importants facteurs qui modifient de façon progressive le mode d'expression de la croyance religieuse islamique en Côte d'Ivoire. La transformation en cours de l'identité musulmane se pose comme un processus historique et s'inscrit dans un contexte mondial où les phénomènes

---

<sup>1</sup> Université de Bouaké, Côte d'Ivoire.

s'imbriquent, s'enchevêtrent et se sédimentent. Aussi la volonté de certains intellectuels Arabophones de mettre les communautés musulmanes locales sous la bannière du «Renouveau Islamique» est à l'origine d'un débat entre musulmans traditionalistes et musulmans réformistes. Une meilleure compréhension du caractère bipolaire de l'Islam ivoirien est l'origine de notre étude. Mais l'on ne saurait aborder ce thème sans au préalable prendre le soin d'en expliciter les concepts.

**Islam** : C'est la religion révélée par le prophète Mohamed en 610 après Jésus-Christ. Islam signifie également la soumission à Allah, tout en reconnaissant que le Prophète Mahomed est son seul messager. Selon le dictionnaire des religions, l'Islam proviendrait du mot arabe « Aslam» qui signifie « se soumettre ». Islam est donc la soumission au tout puissant Dieu appelé par les musulmans Allah. Dans le cadre de notre analyse, il s'agit de la pratique de l'Islam sur le territoire Ivoirien.

**Traditionalisme** : Selon le dictionnaire Larousse, le traditionalisme est une doctrine qui prône l'attachement aux idées et aux coutumes transmises par la tradition. En effet, la tradition est la transmission des principes anciens sur le plan de la religion, de la morale, des légendes, des coutumes par la parole, la lumière d'agir ou de penser d'une génération. En un mot, c'est l'ensemble des faits anciens.

Dans notre analyse les traditionalistes sont les musulmans qui ont appris le Coran sur place et qui n'ont pas une véritable culture arabe de l'Islam. L'Islam traditionnel est profondément marqué par les pratiques Maraboutiques, confrériques et souvent syncrétiques.

**Réformisme** : C'est une doctrine qui prône le changement en vue d'une amélioration. Dans le cas de notre étude les réformistes sont pour la plupart des intellectuels musulmans venus des universités arabes, imbus de leur savoir théologique et doctrinal. Fiers de la maîtrise de l'arabe qui s'insurge contre la pensée et le style de vie des vieux imams jugés rétrogrades. Ces réformistes sont à l'origine des critiques pour, dit-on, donner une nouvelle identité à l'Islam ivoirien.

**Acteur** : c'est une personne qui prend une part déterminante dans une action. Ici, il s'agit de mettre en exergue les agents responsables des prétendues réformes de l'Islam en Côte d'Ivoire, d'une part, et, d'autres part, les différents animateurs de l'Islam traditionnel.

**Enjeu** : c'est l'objet que l'on risque dans une partie de jeu. Ce que l'on peut gagner ou perdre dans une partie de jeu. Pour les besoins de notre analyse, il s'agit de faire ressortir les facteurs qui stimulent la lutte entre les

traditionalistes et les réformistes pour le contrôle de l'Islam ivoirien.

Ainsi, parler de l'islam Ivoirien entre traditionalisme et réformisme revient à mettre en exergue la lutte d'influence entre anciens intellectuels musulmans qui ont appris la science coranique en Côte d'Ivoire et nouveaux intellectuels arabophones venus des universités arabes. Le sujet nous invite à mettre l'accent sur les initiateurs du renouveau islamique et surtout les motivations de leur lutte pour la canalisation de l'Islam ivoirien.

Le choix de ce sujet répond à plusieurs préoccupations. En réalité les notions d'Islam traditionnel et Islam moderne sont par essence contradictoires. Epistémologiquement, les définitions et les perceptions de la modernité sont nombreuses. Modernité se situe très souvent en opposition à tradition. Pourtant il n'existe pas de ligne de démarcation entre islam traditionnel et Islam moderne. En outre, ce qu'on qualifie de plus en plus de réformisme islamique se manifeste dans certains de ses aspects par un retour à la tradition authentique de la religion. Le besoin de mieux cerner ce débat entre traditionalistes et réformistes en Côte d'Ivoire est l'une des sources de motivations de cette analyse.

Aussi le mépris des jeunes intellectuels à l'égard des anciens «karamoko» est-il aussi une des curiosités qui nous amène à faire cette étude. Le besoin de comprendre les enjeux de cette lutte entre traditionalistes et réformistes est également une source de motivation de notre étude. Comprendre les réalités auxquelles l'Islam ivoirien est confronté constitue un autre enjeu de cette réflexion.

Une meilleure analyse exige la délimitation du sujet.

Géographiquement, notre cadre spatial est celui de la Côte d'Ivoire dans son ensemble. Pays de l'Afrique de l'ouest, la Côte d'Ivoire a une superficie de 322462 Km<sup>2</sup> ayant pour capitale politique Yamoussoukro. Notre étude prend en compte tous les fidèles musulmans qui sont sur le territoire ivoirien.

Chronologiquement, notre étude s'étend sur un intervalle qui va de la fin de la seconde guerre mondiale à nos jours. L'année 1946 marque le retour des premiers intellectuels arabophones en Côte d'Ivoire. Dès leur arrivée en 1946, ils s'attaquent aux anciens intellectuels appelés « KARAMOKO ». Depuis cette date jusqu'à nos jours le débat continue et l'islam ivoirien navigue entre ces deux tendances.

Le débat sur le caractère bipolaire de l'Islam Ivoirien soulève une série de préoccupations. En sa qualité de phénomène social et religieux, la lutte d'influence entre traditionalistes et réformistes dans le milieu musulman



ivoirien engendre un amalgame et suscite quelquefois des passions. Inscrit dans un contexte où les phénomènes sont à la fois complexes et connexes, le renouveau islamique côtoie des mouvements sociaux et spirituels dans un environnement d'ébullition sociale et d'effervescence religieuse. Trois défis majeurs structurent la réflexion sur le caractère et le développement de l'Islam ivoirien.

Le premier défi est d'ordre notionnel. Des expressions telles que « traditionalisme » et « réformisme » ne sont souvent pas appropriées pour désigner une réalité plus complexe. Ces expressions résultent d'une logique occidentale et s'inscrivent dans un univers des sciences dont les parodiques fondamentaux ont été élaborés à partir de l'expérience historique européenne<sup>2</sup>.

Si le concept « traditionalisme » est doté d'une forte charge idéologique au point de devenir péjoratif, celui de « réformisme » ouvre un débat sémantique difficile à trancher. À quoi renvoie le « réformisme islamique » ? Doit-on véritablement parler de réformisme islamique pour désigner un phénomène qui se construit sur la base de l'énoncé principal et de l'ordonnement juridico-théologique<sup>3</sup> d'une religion révélée dont les racines plongent dans les profondeurs historiques?

Le concept « réformisme » sied difficilement. Ainsi, le monde musulman ivoirien, qui oscille entre ces deux tendances, suscite des interrogations majeures. Qu'est-ce qui justifie le caractère bipolaire de l'Islam ivoirien? Quels sont les principaux acteurs de la lutte d'influence entre l'Islam traditionnel et l'Islam réformiste? Et enfin quels sont les enjeux de la lutte entre Anciens « KARAMOKO » et les nouveaux Arabophones pour le contrôle de l'Islam ivoirien ? La réponse à ces questions nous amène à adopter le plan suivant.

## ***Chapitre I. Les caractères de l'Islam dit traditionnel***

Dans ce premier chapitre, il est question de faire un tableau de l'Islam en Côte d'Ivoire avant l'avènement des Arabisants et autres réformistes. On s'attache à décrire les caractéristiques de l'Islam, ses acteurs et les pratiques coraniques en vogue à cette période.

---

<sup>2</sup> Voir R.A Nibset, *La tradition sociologique*, Paris, P.U.F, 1984.

<sup>3</sup> Nous empruntons ces expressions à J.P Charnay, *Sociologie religieuse de l'Islam*.

## I. Les acteurs de l'islam traditionnel

### 1. Le maître coranique seul détenteur du savoir coranique

« L'islam traditionnel fut le premier à se frayer un chemin en Côte d'Ivoire. Transplanté qu'il était sous ses diverses formes confrériques et régionales... »<sup>4</sup>. Tels sont les propos de Jean Louis Triaud dans son approche sur la pénétration islamique en Côte d'Ivoire. Pour lui en effet, l'islam qui prit forme en Côte d'Ivoire dans ces premiers instants n'était pas un islam savant. Il était plongé dans une sorte de conservatisme où la gestion du religieux fut longtemps assurée par des lignées de Marabouts<sup>5</sup> ou maîtres coraniques qui étaient censés être les dépositaires absolus de la vérité coranique.

La communauté musulmane locale, régionale, rurale ou urbaine était sous l'emprise des maîtres coraniques. A ces Maîtres revenaient la charge du leadership spirituel et de l'éducation religieuse de la Communauté. Les écoles coraniques étaient les lieux de la pensée de la religion islamique à cette époque. Les apprenants ou « Karamogodéni » étaient admis à l'école coranique sans aucune condition. L'âge de l'apprenant importe peu. Il faut simplement avoir les potentialités pour apprendre. Les enseignements ont pour base la lecture, l'écriture et la mémorisation du Coran. Tous ces enseignements se font sans fondement pédagogique. Les karamogodéni ont pour tâche essentielle la maîtrise des règles rudimentaires du culte musulman (Ablution, prière, jeûne).

Le maître coranique censé être le guide, l'éclairé et le modèle inculque surtout la soumission à Dieu et le respect dû à sa parole incréée. Le maître coranique occupe une place prépondérante dans l'islam traditionnel. Il façonne les talibés à sa guise, de telle sorte que ces apprenants perdent leur esprit critique et leurs facultés de juger. Selon Renaud Santerre, ils deviennent des sujets malléables à souhait. Dès qu'on prononce « le marabout dit », aucun appel à la réflexion et au jugement n'est possible, il faut obéir et exécuter aussitôt, il est inconcevable que le Marabout puisse se tromper<sup>6</sup>.

Dans un tel environnement social, le maître coranique devient l'acteur principal du système islamique, dans les régions de Mankono,

---

<sup>4</sup> J.L. Triaud, *Revue des Etudes islamiques*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Genthner, p. 124.

<sup>5</sup> Kone Drissa, *Les Arabisants et la diffusion de l'islam en Côte d'Ivoire, 1945-1993*, 139 p.

<sup>6</sup> Renaud Santerre, *Pédagogie Musulmane d'Afrique Noire*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1973, p 147.

Odienné, Korhogo, Bondoukou etc. L'enseignement islamique était sous l'emprise des maîtres coraniques. Parfois ceux-ci faisaient une interprétation biaisée des écrits coraniques. Ces interprétations avaient une influence considérable sur la masse illettrée qui ne faisait que subir sans réagir.

En définitive, il faut noter que les maîtres, grands penseurs de la Science coranique dans l'islam traditionnel n'avaient pas un grand bagage intellectuel. Ils avaient pour la plupart appris le Coran dans leurs lieux d'origine ou tout au plus dans quelques centres islamiques de bonne réputation comme Kong, Mankono ou Bondoukou. Les maîtres coraniques n'avaient pas de véritables contacts avec le monde arabe et surtout n'étaient pas imprégnés de la civilisation arabe.

La conséquence d'une telle situation est le maintien de l'Islam au stade rudimentaire. Ce constat pousse Froelich à soutenir que à « l'exception de quelques lettrés qui ont lu et commenté quelques ouvrages de droit et de théologie, la masse africaine reste d'une grande ignorance »<sup>7</sup>.

L'influence des maîtres coraniques a permis à l'Islam ivoirien de garder son caractère statique et d'adapter la religion du prophète Mahomet aux réalités du monde africain et surtout des savanes et forêts ivoiriennes. A côté des maîtres coraniques, les commerçants musulmans sont également des artisans de l'Islam traditionnel.

## **2. Les commerçants ambulants**

Un des faits majeurs en Afrique occidentale des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles est l'essor de l'activité commerciale. En Côte d'Ivoire, le développement des relations marchandes et de la circulation entraînent le déclin et le recul des cultes animistes. C'est surtout l'Islam qui en bénéficie, puisqu'il est considéré comme la religion la mieux adaptée aux conditions sociales et économiques à l'Afrique tropicale de ce temps. Cet essor économique se caractérise par l'émergence de nouvelles activités favorisant ainsi le développement des mouvements migratoires des régions sèches pauvres et éloignées des zones savaniques vers les mines, les plantations et les villes des régions forestières de la Côte d'Ivoire.

L'apport des commerçants musulmans ambulants a été déterminant dans l'implantation et la consolidation de l'Islam traditionnel. Ces marchands

---

<sup>7</sup> Jean Claude Froelich, *Les musulmans d'Afrique Noire*, Paris, L'Orante, 1962, p. 138.

disposaient d'un vaste réseau de relations capables d'apporter des informations dans les contrées les plus reculées.

Le commerce musulman a permis le développement du prosélytisme islamique en Côte d'Ivoire. Ces commerçants prosélytes vont créer des axes de communications pour drainer les marchandises vers les côtes, ou tout au plus, profiter des anciennes voies commerciales créées dès le XIV<sup>e</sup> siècle par les marchands Sarakollé et Malinké, communément appelés Wangara. Les voies commerciales permettaient la liaison entre le Sahel et les zones préforestières et forestières.

Les activités économiques permettent ainsi une interpénétration profonde entre l'Islam et le commerce dans l'Afrique occidentale dès le XIX<sup>e</sup> siècle. L'Islam se présente à cette époque comme un puissant facteur d'intégration économique entre deux zones écologiques que sont la zone savanicole et le monde forestier. C'est cette dynamique de l'interpénétration entre l'Islam et les activités commerciales que la colonisation française tentera d'accentuer.

L'Islam diffusé par les commerçants est un Islam partiel, malléable et adaptable à la réalité africaine. Les commerçants, pour la plupart, n'avaient pas de bagage intellectuel solide. Ils exhortaient simplement les fidèles à une adhésion à l'Islam sans arguments solides. Certains invitaient leurs compatriotes et leurs hôtes à adhérer à l'Islam sans renoncer aux pratiques ancestrales. C'est cet Islam traditionnel dépourvu de toute pratique arabe qui pendant longtemps a été l'apanage des musulmans en Côte d'Ivoire.

Pour ces commerçants ambulants, la doctrine islamique se fonde sur les cinq piliers, à savoir :

les cinq prières quotidiennes,  
la profession de foi  
l'aumône,  
le jeûne pendant le mois de Ramadan,  
le pèlerinage à la Mecque.

Pour eux en effet, l'Islam s'adapte à tout ; c'est justement dans cet ordre d'idées que Amadou Hampaté Bâ disait ceci : « L'Islam est comme un liquide qui prend la forme du récipient qui le contient... ». Grand défenseur de l'Islam traditionnel, Amadou Hampaté Bâ estime que l'Islam importé de la péninsule arabique était une religion à la portée de tous. C'est cette vision de l'Islam que les commerçants ambulants vont propager dans toute la Côte

d'Ivoire, d'Abidjan à Korhogo, de Bouna à Odienné, de Kong à Bondoukou, de Dabakala à Boundiali en passant par Bouaké et de Mankono à Séguéla.

La diffusion de cet islam traditionnel sera renforcée en Côte d'Ivoire au XIX<sup>e</sup> siècle par la migration des commerçants Wolofs, Toucouleurs, Soudanais, voltaïques, guinéens, nigériens et nigérians.

Au début des années 1946, l'essor économique qui est l'origine des migrations saisonnières ou définitives des commerçants engendrent le brassage des populations d'origines diverses et donnent une armature à l'islam traditionnel en Côte d'Ivoire.

## **II. L'importance de l'affiliation confrérique au sein de l'Islam traditionnel**

### **1. La Quadriyya**

L'islam traditionnel en Côte d'Ivoire est dominé ou influencé considérablement par les communautés confrériques, notamment la Quadriyya et la Tidjaniyya ; la caractéristique générale de l'Islam en Côte d'Ivoire avant les années 1946 est son traditionalisme.

Pour Raymond Delval « Différentes confréries existent à Abidjan et cela dès l'implantation de l'Islam. Les deux grandes confréries étaient représentées dès le début. Un des premiers musulmans arrivé, 1909, Diaka Mama Traoré, originaire de Dia au Soudan, était un Tidjane qui créa la première école coranique. De même, le premier personnage Quadri connu, Fétigui Konaté, était également maître d'école coranique »<sup>8</sup>.

On désigne par quadriyya, la confrérie de Sidi Abd Al Qader Jilani. Il a vécu au XI<sup>e</sup> siècle à Bagdad en Irak. Il fut un ardent missionnaire, un propagateur du Soufisme et un homme saint<sup>9</sup>.

Cette confrérie a été fondée au XI<sup>e</sup> siècle. Il est considéré comme le plus grand mystique. Sa tombe à Bagdad dans la célèbre mosquée aux sept dômes continue de faire l'objet de pieuses visites. En suivant la chaîne de transmission, les quadri arrivent facilement à faire remonter la tariqa au prophète Mohamed en passant par Ali, le quatrième Khalife.

C'est donc sous l'impulsion de ce maure, Sidi Amed Al Bekkai, et du

---

<sup>8</sup> Raymond Deval, *Les musulmans d'Abidjan*, cahier du C.H.E.A.M N°10, avril 1980.

<sup>9</sup> Cf. René Luc Moreau, *Africain musulman des communautés en mouvement*, Paris, Présence africaine, Abidjan INADES, 1982, 313 p.

Tlemcenien Mohamed Bey Abd Alkrim Al Mghili que la confrérie quadriyya gagne toute l'Afrique occidentale. Ainsi au XVIII<sup>e</sup> siècle, la quadriyya est présente en Guinée et au Sénégal. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on la retrouve en Guinée portugaise au Libéria et en Gold Coast. Cette propagation est l'œuvre des disciples de Sidi Yahya Al bakin du trarza. Grâce au prosélytisme d'Amadou<sup>10</sup> et d'Ousmane Dan Fodio<sup>11</sup>, la quadriyya arrive au Nigéria et au Cameroun. Pour ce qui est de son implantation en Côte d'Ivoire, elle date selon les informations orales du premier quart du XX<sup>e</sup> siècle.

En effet, les premières communautés quadri commencent à fonctionner véritablement à partir des années 1920. Comme nous l'avons déjà avancé dans nos premières approches, elle est donc l'œuvre des communautés d'immigrants venus des pays voisins. La quadriyya est donc représentée dans toutes ces dimensions sur presque l'ensemble du territoire ivoirien. On la trouve chez les Haïdara et les Diané à Kong, à Dabakala à Mankono, Séguéla et à Touba. Cette confrérie est également développée dans la capitale économique où elle a une Zawiya principale à Treichville, rue 21 avenue 6. La tariqa est surtout suivie par les originaires du Mali. Elle compte de nombreux adeptes à la mosquée sénégalaise<sup>12</sup> de Treichville et est également représentée à la mosquée peuhle<sup>13</sup>.

La quadriyya en Côte d'Ivoire regroupe en son sein d'éminents lettrés et de grandes personnalités de la oumma islamique tels que l'ancien imam de Bondoukou Mohamed Al Koudoussi<sup>14</sup>, Traoré Mama Diaka et Fofana Aboubakar<sup>15</sup>. Ces dignitaires sont les principaux coordinateurs des zawiya's quadri. Aussi, il est important d'ajouter que certaines ramifications de la quadriyya existent en Côte d'Ivoire, et cela depuis l'époque coloniale.

---

<sup>10</sup> Marabout peuhl, né en 1775 et mort en 1844, qui fonda le royaume théocratique du Macina.

<sup>11</sup> Chef musulman, né en 1754 et mort en 1817 et souverain peuhl originaire du Fouta Toro, il lança la guerre sainte contre les royaumes Haoussa qu'il convertit à l'Islam.

<sup>12</sup> La mosquée sénégalaise située à l'avenue 8 rue 9 a été construite à l'origine par les sénégalais en 1931 et agrandie au fur et à mesure jusqu'à l'obtention de l'architecture actuelle. Elle recevait la plupart des immigrants lors de la prière du vendredi.

<sup>13</sup> Mosquée peuhle située à l'avenue 20 rue 17, elle a été construite en 1944; avant, c'était une simple baraque qui servait de lieu de prière aux musulmans de cette zone sous la direction de l'imam Tierno Samba Dia mort en 1947. Pour honorer la mémoire de l'illustre disparu, les musulmans peuhl ont mis sur pied une bonne mosquée où ils prient le vendredi.

<sup>14</sup> Mohamed Al Koudoussi : Les malinkés l'appellent Jérusalem « Koudouss »; c'est sous le prénom El hadj Koudous qu'est connu le grand Imam de Bondoukou, qui a visité Jérusalem lors de son pèlerinage à la Mecque en 1938.

<sup>15</sup> L'une des personnalités les plus en vue du monde islamique en Côte d'Ivoire. Membre du conseil National Islamique (CNI), il semble être aujourd'hui le Mogadem le plus ancien de la Qadriyya en Côte d'Ivoire.

Nous avons, entre autres, la communauté de Sidiya-Kounta, la fadheliya, les Mourides et Boukounta. La quadriyya à laquelle appartenaient les leaders et les guides musulmans traditionnels avait une vision statique de l'islam. A côté de la quadriyya, nous avons la tidjaniyya, l'une des caractéristiques de l'islam traditionnel.

## 2. La Tijaniyya

La Tijaniyya est la tariqa fondée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par Sidi Ahmed Ibn Muhamad Al Tijdjani (1737-1815). Originaire des environs de Lagat en Algérie, il serait, dit-on, d'une descendance chérifienne par sa mère.

Né à Ain Mahdi en Algérie, il entreprit de nombreux voyages. Mohamed Al Tidjani fréquenta plusieurs tariqa avant de créer la sienne. Il pratiqua successivement la qadriyya, la tayyibiyya, la Nasiriyya et la kaluwasiyya. C'est pendant un séjour à la Mecque en 1782 que Sidi Ahmed Tidjani reçut en songe, du prophète Mohamed lui-même, des instructions sur la Tidjaniyya. L'esprit de la voie Tidjaniyya n'est pas exclusivement mystique. Il est aussi une association pieuse. La Tidjaniyya a été introduite en Afrique Noire par un maure de la tribu des Idaw Ali du nom de Mohamed Al hafiz dit badji.

A la mort de Badji en 1830, son enseignement sera repris par deux grands conquérants noirs : El hadji Omar Tall (1797-1864) et Mohamed Bello.

De ces deux hommes, El hadj Omar semble être le plus grand propagandiste de la Tidjaniyya. Investi du titre et de la fonction de kalife, de la voie Tijaniyya de l'Afrique occidentale subsaharienne, par le Kalife de cette voie en Algérie, El Hadj Omar est nanti de chaînes spirituelles, d'initiateurs exceptionnels. El Hadj Omar et ses successeurs vont implanter la tijaniyya dans toutes les contrées de l'Afrique de l'Ouest. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle consacre la prépondérance de la tijaniyya sur les autres confréries de l'Afrique de l'Ouest. C'est donc à l'époque coloniale, plus précisément autour des années 1920, que la tijaniyya s'installe sous forme de communauté avec ses multiples ramifications en Côte d'Ivoire.

Au niveau de la Tijaniyya nous avons deux grandes branches. Ces deux branches comportent aussi des ramifications. Il y a la tijaniyya « 12 grains » et la tijaniyya « 11 grains ». Ces deux branches existent en Côte d'Ivoire.

Selon Haïdara Ibrahim et Raymond Delval, les premiers adeptes de cette branche sont arrivés au Sud de la Côte d'Ivoire pendant la colonisation avec la migration de nombreux musulmans due au potentiel économique

qu'offrait la ville d'Abidjan.

Cette version contraste avec celle des informations orales qui affirment que les adeptes viennent du nord de la Côte d'Ivoire.

En effet, ce sont les Kaba de Kankan (actuelle Guinée) qui ont initié les marabouts du Kabadougou (Samatiguila Odienné) et ceux de Worodougou (Mankono, Séguéla) à la tijaniyya. Les premiers initiés au Nord de la Côte d'Ivoire vont entrer en contact avec les migrants venus du Sénégal, du Mali, de la Haute-Volta et de la Guinée afin de permettre aux Zawiya'-s de fonctionner. Le quartier colonial de Treichville enregistre tout naturellement les premiers Zawiyas.

En définitive, les communautés confrériques constituent un trait caractéristique de l'islam traditionnel en Côte d'Ivoire avant 1946. Toutes les confréries sont représentées sur l'ensemble du territoire (tijaniyya, qatriyya, sanoussiyya). En plus des confréries, il faut aussi noter le maraboutisme qui est un fait marquant de l'Islam à cette époque. Pour Raymond Delval, « le maraboutisme est florissant dans certains quartiers, notamment à Treichville auprès de la *mosquée sénégalaise* où les guérisseurs sont de véritables professionnels offrant leur prières moyennant rémunération ».

Les grands dignitaires de l'Islam traditionnel exerçaient le métier de marabout pour satisfaire aux besoins mystiques et ontologiques de certains fidèles. Ainsi, aux alentours de toutes les mosquées nous trouvons des marabouts.

Cet aspect a été également cerné par Raymond Delval qui affirme « aux abords de toutes les mosquées traditionnelles, se trouvent des boutiques (...) parmi ces marchands, se trouvent bon nombre de charlatans faisant argent de tout : prédictions, sacrifices expiatoires, ventes d'amulettes, gris-gris et autres talismans, activités pratiquées au grand jour et pour lesquelles la clientèle ne manque pas, recrutée dans tous les milieux, même parmi les intellectuels ».

En définitive, l'Islam traditionnel est marqué surtout par l'importance des communautés confrériques et la présence massive des marabouts guérisseurs qui font souvent office de maîtres coraniques. A partir des années 1946, l'on assiste à l'émergence d'une nouvelle vague de musulmans qui s'efforce à développer l'islam dans une certaine orientation, soit dans un sens moderniste, soit vers un réformisme rigoriste<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Cf. Raymond Delval (voir page 47).



## ***Chapitre II : L'Avènement des réformistes dans le milieu musulman ivoirien en 1946***

L'année 1946 marque un tournant dans l'histoire des colonies françaises. En effet, l'adoption de la constitution d'octobre 1946 engendre de profondes mutations tant sur le plan politique et administratif que sur le plan socioreligieux. Pour ce qui est du plan religieux, l'on assiste à la montée en puissance des associations islamiques de type moderne qui rivalisent avec les communautés confrériques.

### **I. Les pionniers du réformisme musulman en Côte d'Ivoire**

#### **1. Les réformistes orthodoxes**

Ce groupe est à l'origine de la rupture violente entre les traditionalistes et les modernistes. Pour Jean-Claude Frölich, les musulmans orthodoxes rejettent l'usage du chapelet et ses adeptes prient les bras croisés ; ils enseignent un droit différent de la charia ; ils proscrivent les parfums, les chants, les danses, le tabac, bref tout ce qui rend la vie supportable.

Ces orthodoxes condamnent le culte des saints et la croyance aux pouvoirs des marabouts. Pour ces orthodoxes, il faut changer l'Islam de l'intérieur sans rompre avec les deux sources fondamentales : le coran et le hadith. L'un des promoteurs de cet islamisme rigoriste est El Hadj Tiékoro Kamagaté. Ayant séjourné à la Mecque de 1940 à 1946, il entre en Côte d'Ivoire à la fin de l'année 1946. Ce musulman orthodoxe s'installe à Marabadiassa dans la région de Bouaké et déclenche sa lutte contre les partisans de l'Islam traditionnel.

En un temps record, il se fait de nombreux adeptes et, progressivement, il met en place la communauté orthodoxe de Côte d'Ivoire. En cinq années de prêche, Tiékoro Kamagaté se fait une réputation dans toute la Côte d'Ivoire. De 1946 à 1956, il est sollicité de façon récurrente pour animer des conférences à Abidjan et à Bouaké.

A côté de ce leader charismatique de l'Islam orthodoxe, il faut aussi noter la présence d'un de ses disciples, nommé Yao Koum.

El Hadj Yao Koum est un baoulé né en 1912 dans la région de Bouaké et convertit à l'Islam en 1933. Sous l'impulsion de Tiékoro Kamagaté,

Yao Koum séjourne également à la Mecque. De son retour, il devient plus orthodoxe que son maître. D'ailleurs, il est le premier président de l'association des musulmans orthodoxes de Côte d'Ivoire. Il est déterminé à lutter contre les traditionalistes qu'il considère comme des mécréants. Dans cette lutte, Yao Koum est épaulé par un autre disciple de Tiekoro Kamagaté nommé Cissé Mamadou. Ces deux personnalités de l'Islam orthodoxe vont implanter pendant leurs ziaras des communautés orthodoxes dans nombreuses localités de la Côte d'Ivoire, telles que Gagnoa, Bouaké, Marabadiassa, Daloa, Gonaté, Bangolo, Mapélé, Séguéla, Divo, San-Pedro, Odienné, etc. A partir de 1967, l'attitude des musulmans orthodoxes suscite le mécontentement des traditionalistes. Ce mécontentement est à l'origine de nombreuses agressions et altercations entre réformistes et traditionalistes.

## **2. Les foyers des réformistes orthodoxes en Côte d'Ivoire**

Le plus grand foyer des réformistes orthodoxes dans la Côte d'Ivoire coloniale est la ville de Bouaké. En effet, le pionnier de ces réformistes Tiekoro Kamagaté, quitte Marabadiassa aux environs des années 1946 et s'installe définitivement à Bouaké. Prédicateur et commerçant, il va exercer une influence considérable sur les musulmans de Bouaké. Il va donc multiplier les actes de prosélytisme orthodoxe à Bouaké.

Bouaké étant un carrefour commercial à cette époque, les réformistes vont propager leur idéologie au sein de la population marchande. Cet aspect a été bien perçu par Pascal Labazee qui affirme que « Bouaké fut longtemps un carrefour commercial où les échanges entre le Soudan, la Haute-Volta, la Guinée et le Nord de la Côte d'Ivoire furent très actifs. Cette mégapole médiane impose son monopole d'arbitrage à l'exploitation vers les marchés septentrionaux au moment où l'idéologie wahabite s'affirme parmi les marchands de cette ville ». <sup>17</sup> A cette époque, intégrer la Communauté des orthodoxes était une manière de se garantir une prospérité commerciale. Pour Kone Drissa, le réformisme orthodoxe était une idéologie développée par les commerçants pour asseoir leur suprématie aussi bien économique que religieuse.

---

<sup>17</sup> Pascal Labazee, « Les échanges entre le Mali, le Burkina Faso et le Nord de la Côte d'Ivoire » in Emmanuel Grégoire et Pascal Labazee (S/D), *Grands Commerçants de l'Ouest : Logiques et pratiques d'un groupe d'hommes d'affaires contemporains*, Paris, Karthala-Orstom, 1933, pp. 125-173.

Au début des années 1950, Kabine Diane fonde la toute première école orthodoxe appelée la Madrasa Souniyya, qui, en 1953, comptait déjà 354 élèves. Les successeurs de Kabine Diane répondent au nom de Mohamed Camara et de Camara. Mori Moussa rebaptise l'école qui porte désormais le nom de dar-al-Hadit. Cette école fait de Bouaké un bastion incontournable de l'Islam orthodoxe.

Au-delà de Bouaké, il faut noter la ville de Korhogo qui regorge de même un nombre non négligeable de musulmans orthodoxes. Les musulmans orthodoxes s'installent à Korhogo de 1959 à 1973. Cette implantation est l'œuvre des disciples de Cisse Mamadou, l'un des pionniers du réformisme orthodoxe en Côte d'Ivoire. Ces disciples ont pour nom Coulibaly Haronna et Konate Mamadi. Le troisième grand foyer des réformistes est la ville d'Abidjan. Ils ont cinq grandes sections représentées par des Mosquées à Abidjan. Nous avons la section du quartier Biafra de Treichville, la section d'Abobo gare, la section d'Attécoubé et les deux sections d'Adjamé (quartier Bracodi et quartier Mairie). Pour Raymond Delval, en 1979, ces musulmans comptent de nombreux sympathisants qui n'osent s'afficher en raison de leurs milieux professionnels : les leaders des réformistes à Abidjan ont pour nom Ibrahima Dindou, Traore Ibrahima et Samassi Hamadou. Au-delà de ces trois grands foyers (Bouaké, Korhogo, Abidjan) il faut noter l'émergence de certains foyers secondaires tels qu'Anyama, Gagnoa, Séguéla, Daloa, Abengourou, Divo, Danané, Saïoua, Tengréla et Yamoussokro. A ces premiers réformistes, viendront s'ajouter de nouveaux prédicateurs.

## **II. Les néo-réformistes**

### **1. Les Arabophones ivoiriens**

C'est à partir de 1969 que les arabophones font leur apparition au sein de la communauté musulmane de Côte d'Ivoire. Leur objectif est de donner une impulsion nouvelle à l'Islam en Côte d'Ivoire afin de débarrasser la religion du prophète Mohamed de certaines pesanteurs. Les principaux leaders de ce Néo-réformisme ont pour noms : El Hadj Tidiani Ba, Aboubacar Fofana, Mohamed Lamine Kaba et Ladjji Sidibe. Ces leaders ont la particularité d'avoir fait leurs études dans les universités prestigieuses de l'Afrique blanche et du Moyen-Orient telles que l'institut Ben Badis de Constantine, Université de Zéïtouna en Tunisie, Al Hazhar du Caire, etc. Les

néo-réformistes veulent donner un éclat nouveau à l'Islam en Côte d'Ivoire et cela pour l'encadrement et la formation spirituelle.

Ayant acquis de solides bases en théologie et en littérature arabe, ces néo-réformistes se fixent la mission de moderniser et rationaliser la communauté musulmane de Côte d'Ivoire. A la différence des réformistes orthodoxes, les néo-réformistes étaient conciliants et tolérants sur certains aspects de la pratique religieuse. Pour Tidiane Ba, les Néo-réformistes ont pour tâche de sensibiliser à une meilleure compréhension de l'Islam afin de taire les préjugés<sup>18</sup>. Cet aspect a été également cerné par Marie Miran qui affirme que « l'émergence d'une nouvelle élite socioculturelle ayant étudié dans les universités du monde arabe (...) a centré son énergie sur de nouvelles associations pour redynamiser la communauté islamique locale dont elle déplorait l'apathie ». Ces Néo-réformistes donnent ainsi une nouvelle vitalité à l'Islam ivoirien.

## **2. Les méthodes des Néo-réformistes ivoiriens**

Pour marquer leur désaccord avec la politique des Réformistes orthodoxes, les Néo-réformistes mettent l'accent sur le rapprochement et l'unité de la Communauté musulmane de Côte d'Ivoire. Pour eux, la oumma doit être solide dans la diversité. Les Néo-réformistes estiment que les musulmans de Côte d'Ivoire doivent valoriser davantage les points de convergence entre les différents groupements plutôt que les points de divergence.

Pour promouvoir l'Islam nouveau, ils créèrent des écoles<sup>19</sup> sur le modèle occidental avec des programmes bien établis et des objectifs bien précis. Les enseignants qui animent ces cours sont de vrais pédagogues issus des écoles arabes et occidentales.

Les Néo-réformistes organisent des Conférences, des causeries-débats et des congrès où l'on analyse l'évolution des musulmans de Côte d'Ivoire. A ces premières méthodes, il faut ajouter la création et l'encadrement des Organisations musulmanes telles que la Ligue Islamique des Prédicateurs

---

<sup>18</sup> Cf. Drissa Koné, *Les Arabisants et la diffusion de l'Islam en Côte d'Ivoire 1945-1993*.

<sup>19</sup> Voir le centre culturel islamique de Williamsville (Abidjan).

de Côte d'Ivoire (LIPCI)<sup>20</sup>, le Conseil Supérieur Islamique (CSI) en 1979, la Congrégation Islamique Ivoirienne en 1979 (CII), l'Association des Elèves et Etudiants musulmans de Côte d'Ivoire (AEEMCI) en 1975, la Communauté musulmane de la Riviera (CMR) en 1981, l'Association des Jeunes musulmans de la Côte d'Ivoire (AJMCI) en 1991, Cercle d'Etudes et de Réflexions Islamiques (CERI) en 1991, etc.

Toutes ces Associations sont l'œuvre des néo-réformistes. Le développement des associations propage la diffusion de l'islam en Côte d'Ivoire mais crée tout de même un clivage entre Arabophones et les Anciens détenteurs du savoir islamique. Cette situation suscite la méfiance entre réformistes et traditionalistes.

### ***Chapitre III : Enjeux de la lutte entre réformistes et traditionalistes***

La méfiance entre les partisans de l'Islam traditionnel et les réformistes prend l'allure d'une lutte d'influence au sein de la Communauté musulmane ivoirienne. Cette rivalité débouche sur l'épineuse question du leadership.

#### **I. La problématique du leadership**

##### **1. La recherche de la suprématie**

De retour des universités arabes, de jeunes intellectuels arabophones s'insurgent contre la pensée des vieux maîtres coraniques jugés rétrogrades. Influencés pendant leurs séjours par la civilisation et la culture arabes, ces jeunes veulent contrôler la oumma de Côte d'Ivoire et donner de nouvelles orientations aux musulmans du pays. Pour les vieux, c'est-à-dire les traditionalistes, l'attitude fondamentaliste des arabophones est inadmissible. Ils estiment que les jeunes sont irrespectueux et mettent en cause le pouvoir traditionnel.

Pour les anciens, les arabophones veulent entraîner la Communauté dans des comportements déviationnistes. En Côte d'Ivoire, l'antagonisme

---

<sup>20</sup> L'une des activités de la LIPCI a été la caravane d'AWA, une sorte d'expédition missionnaire à durée déterminée qui ciblait les villes et villages pour la promotion de l'Islam et le soutien à tous les musulmans du pays.

entre les guides religieux de formation ancienne et les nouveaux ulémas débouche sur une lutte idéologique. Cette rivalité s'explique par la quête du contrôle de la oumma. D'abord latente au début des années 1970, souterraine dans les années 1980, cette lutte devient manifeste à partir des années 1990. L'opposition se transforme en affrontement dans les mosquées et au sein des musulmans. De graves conflits ont secoué les musulmans ivoiriens sur tout l'ensemble du territoire de 1990 à 2000, au point d'engendrer dans certains cas la création de lieux de prières distincts pour les tendances rivales.

Comme le souligne Gilbert Taguem Fah<sup>21</sup>, le point central d'achoppement, dans ces conflits internes, semble être la différence du savoir ainsi qu'un problème de mise en valeur de ce savoir.

Depuis les années 1990, la rivalité est profonde entre ces deux tendances. Cependant, les Arabophones sont partiellement les leaders de la Communauté musulmane, car les deux structures importantes, à savoir le Conseil Supérieur des Imams (COSIM) et le Conseil National Islamique (CNI) sont respectivement dirigés par Boikary Fofana et Kone Idriss Koudou, tous deux des Arabophones.

## **2. L'affirmation de l'identité musulmane ivoirienne**

Pour les réformistes ivoiriens, l'Islam en Côte d'Ivoire est longtemps resté attaché à la culture locale, aux ports des amulettes et aux pratiques syncrétiques. Cette situation, selon eux, a isolé la Côte d'Ivoire du reste du monde arabe. Cet isolement et cette ignorance de la Côte d'Ivoire par les pays arabes sont le fait que des guides religieux traditionnels insuffisamment formés et non instruits n'ont jamais fait la promotion de l'Islam et de la communauté musulmane ivoirienne. Ils estiment à cet effet qu'ils ont une mission de propulser la oumma ivoirienne et de l'insérer dans le réseau des pays arabes. Les réformistes estiment également qu'il faut extirper l'étiquette selon laquelle la Côte d'Ivoire est à majorité chrétienne. La lutte des réformistes se solde par l'ouverture d'une ambassade de la Côte d'Ivoire en Arabie Saoudite<sup>22</sup>, l'octroi de bourses aux étudiants ivoiriens dans les pays de l'Afrique blanche et du Moyen-Orient.

---

<sup>21</sup> Gilbert Taguim Fah, Enseignant-chercheur et spécialiste des questions islamiques à l'Université de Ngaoundere au Cameroun.

<sup>22</sup> Avant 1995, les musulmans ivoiriens étaient représentés par l'Ambassade du Sénégal en Arabie Saoudite.

Les banques islamiques financent les projets de développement, la construction d'édifices religieux et les écoles coraniques. En retour, les musulmans ivoiriens doivent affirmer leur islamité afin de toujours bénéficier des faveurs de la base que constituent le Maghreb et l'Arabie Saoudite. C'est pour toutes ces raisons que les réformistes repoussent les traditionalistes supposés être des ignorants et qui enseignent les choses dont ils ne comprennent pas le sens. Les réformistes veulent donc contrôler la communauté musulmane et faire régner le flambeau de l'Islam en Côte d'Ivoire.

## **II. Les enjeux politiques et économiques**

### **1. Au plan politique**

Les rapports entre les anciens maîtres coraniques et les réformistes arabophones illustrent dans le domaine politique une lutte d'intérêts. Les anciens ont de plus en plus de mal à s'imposer aux nouveaux venus des universités arabes. Pour les réformistes, la direction spirituelle de la communauté musulmane leur permettrait de valoriser leur savoir religieux et d'être le porte-parole de tous les musulmans de Côte d'Ivoire auprès des autorités politiques. Cette position leur permettra de prendre part au débat politique.

En effet, avant le retour au multipartisme en Côte d'Ivoire, les musulmans ivoiriens ont été bien passifs et ont subi les caprices de l'Administration et des autorités politiques. Pour les nouveaux Ulémas l'opposition à l'action de l'Etat laïque constitue l'acte premier de leur affirmation comme force politique non seulement contestataire mais porteuse d'alternative<sup>23</sup>. Ces raisons poussent les arabophones à se hisser au-devant de la communauté, afin de remettre en cause ou dénoncer certaines pratiques. Avec l'avènement du multipartisme, la oumma de Côte d'Ivoire est virulente. Des leaders comme Kone Idriss Koudouss, Sekou Sylla, Fofana Aboubacar, Traore Mamadou s'érigent en hommes politiques par des déclarations fracassantes. D'ailleurs, donnant son appréciation sur le projet de la constitution de 2000, IDRISSE Koudous, leader charismatique de la CNI, dira

---

<sup>23</sup> Bakary Sambe est chercheur au centre de politologie de Lyon (IEP), associé au GREMMO, maison de l'Orient méditerranéen, Université Lumière Lyon II.

ceci : « ... Au total, le projet de constitution soumis au suffrage des ivoiriens les divisera plus qu'il ne les rapprochera ; et c'est un comble ! En conséquence, le Conseil National Islamique sous l'égide du Conseil supérieur des Imams condamne toute forme de xénophobie et de tribalisme indigne de la Côte d'Ivoire. Le conseil supérieur des Imams et le conseil national appellent les hommes et les femmes épris de justice et de paix, à poursuivre le combat contre l'injustice de l'exclusion, à prier afin que le tout-puissant continue de veiller sur cette terre bénie : la Côte d'Ivoire<sup>24</sup> ».

La volonté de ces arabophones de repousser les anciens maîtres est à l'origine de l'émergence des nouveaux Ulémas dans le champ politique ivoirien. En deux décennies, les réformistes ont pris part aux débats contradictoires pour le développement politique du pays.

## **2. Au plan économique**

Les enjeux économiques sont de loin l'une des principales causes de la rupture entre traditionalistes et réformistes. En effet, avoir le contrôle de la communauté musulmane suppose la gestion économique et financière de ladite communauté. L'avènement des réformistes perturbe profondément la gestion des « anciens ». Pour les anciens, les biens matériels et financiers d'un groupement de musulmans revenaient exclusivement au Guide ou au maître coranique.

Cette situation a favorisé la dégradation de nombreuses mosquées qui n'étaient pas entretenues et des groupements dans une léthargie indescriptible. Cette vision contraste fortement avec celle des réformistes, qui imposent une nouvelle méthode de gestion calquée souvent sur le modèle occidental. Ainsi, les fonds reçus des partenaires ou des banques islamiques et autres bailleurs de fonds sont gérés avec transparence. A l'intérieur des Mosquées et associations musulmanes sont élus des trésoriers, des commissaires qui rendent compte régulièrement de leur gestion aux fidèles et aux différents partenaires économiques. L'exemple le plus probant est celui de la mosquée de la Riviera 3, dirigée par l'imam Samassi Mamadou. Chaque vendredi, le trésorier fait le point des cotisations d'entrée d'argent et donne par la même occasion des informations relatives à la vie de la communauté. A

---

<sup>24</sup> Al Hadj Idriss Koudous Kone, « Déclaration sur l'avant-projet de constitution », in *le Jour* n°1634, vendredi 21 juillet 2000.



l'image de cette mosquée, nombreuses communautés musulmanes sur l'étendue du territoire ivoirien ont adopté ce mode de gestion.

Au plan économique, les réformistes ont donné un souffle nouveau à la gestion des groupements musulmans. Ces nouvelles méthodes sont admises difficilement par les « anciens ». Ce mode de gestion est objet de querelles incessantes entre traditionalistes et réformistes. L'enjeu économique devient aussi une pomme de discorde entre réformistes et traditionalistes.

## **Conclusion**

Les rapports entre les partisans de l'Islam traditionnel et les intellectuels arabophones illustrent, dans le domaine religieux, une lutte d'intérêts que l'on rencontre au sein de l'Islam ivoirien.

Les avantages que confère le leadership religieux constituent l'enjeu de cette lutte. C'est aussi une lutte entre l'Ancien et le Nouveau, entre la tradition et la modernité. En Côte d'Ivoire, les traditionalistes ont de plus en plus de mal à s'imposer aux arabophones, dont le nombre augmente d'année en année.

En effet, détenteur d'un savoir qui s'énonce en arabe mais ne maîtrisant pas toujours le français, la langue officielle de la Côte d'Ivoire, ces arabophones ont des difficultés à s'insérer au plan socio-économique.

La direction spirituelle des communautés musulmanes devient un enjeu car elle leur permettrait de valoriser leur savoir religieux et d'avoir des revenus et des réputations. La quête du leadership devient un enjeu majeur pour le contrôle de l'Islam ivoirien.

En définitive, l'avenir de l'Islam ivoirien sera lié aux rapports qu'entretiennent les deux types d'élites en présence, à savoir : l'élite traditionnelle et l'élite arabophone.

## Bibliographie

### Dictionnaires et encyclopédies

- Aye-Pimanova, Tamara, *Bibliographie de la Côte d'Ivoire*, vol.5, Abidjan, *Annales de l'Université d'Abidjan*, 1985.
- Encyclopédie de l'islam*, T6, Paris, GP Maisonneuve et Larose, 1991.
- Poupard, Paul, *Dictionnaire des religions*, Paris, PUF.

### Ouvrages généraux

- Brenner, Louis, *Réflexions sur le savoir islamique en Afrique de l'Ouest*, Talence, Université de Bordeaux 1, CEAN, 1985.
- Coulon, Christian, *Les musulmans et le pouvoir en Afrique Noire : religion et contre-culture*, Paris, Karthala, 1983.
- Cuoq, Joseph-M., *Les musulmans en Afrique*, Paris, Editions G-P Maisonneuve et Larose, 1975.
- Deniel, Raymond, *Religions dans la ville : croyances et changements sociaux à Abidjan*, Abidjan INADES, 1975.
- Deval, Raymond, *Les musulmans d'Abidjan*, Paris, CHEAM, 1980.
- Grégoire, Emmanuel et Labazee, Pascal S/D, *Grands commerçants d'Afrique de l'Ouest : logiques et pratiques d'un groupe d'hommes d'affaires contemporains*, Paris, Karthala-ORSTOM, 1993.
- Haidara, Ibrahim, *L'islam en Côte d'Ivoire et les pèlerins ivoiriens T1*, Paris VII, Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres et Sciences Humaines, 1986.
- Kaba, Lanciné, *The Wahhabiya : Islamic reform and politics in French West Africa*, Evanston, Northwestern University Press, 1974.
- Kepel, Gilles et Yann, Richard, S/D, *Intellectuels et militants de l'islam contemporain*, Paris, Seuil, 1990.
- Kone, Idrissa, *Les arabisants et la diffusion de l'islam en Côte d'Ivoire 1945-1993*.
- Laoust, Henri, *Les Schismes dans l'islam : introduction à une étude de la religion musulmane*, Paris, Payot, 1965.
- Merten, Victor, *La nouvelle vitalité de l'islam en Afrique noire et ses implications pastorales*, Germany, Königsten, 1980.
- Miran, Marie, *L'islam en mégapole : itinéraires et stratégies des communautés musulmanes d'Abidjan en Côte d'Ivoire 1960-1963*, Londres, SOAS University Of London, 2001.

- Monteil, Vincent, *L'islam noir : une religion à la conquête de l'Afrique*, Paris, Seuil, 1980.
- Moreau, René Luc, *Africains musulmans : des communautés en mouvement*, Paris, Présence Africaine, 1982.
- Nicolas, Guy, *Dynamisme de l'islam au Sud du Sahara*, Paris, Publications Orientalistes de France, 1981.
- Otayek, René, S/D, *Le radicalisme islamique au Sud du Sahara : da'wa arabisation et critique de l'occident*, Paris, Karthala, 1993.
- Samb, Amar, *Matraqué par le destin ou la vie d'un talibé*, Abidjan, NEA, 1973.
- Santerre, Renaud, *Pédagogie musulmane d'Afrique noire*, Canada, Presse de l'Université de Montréal, 1973.
- Stamer, Josef, *L'islam en Afrique au Sud du Sahara*, Espagne, Verbo Divin, 1996.
- Triaud, Jean Louis et Robinson, David, S/D, *La Tijaniyya : Une confrérie musulmane à la conquête de l'Afrique*, Paris, Karthala, 2000.

## **Baheb El Sima, l'enfer du cinéma**

Samia Edouard BARSOU<sup>1</sup>

**Abstract** : Through a new and daring theme, this Egyptian film was introduced to the screen in June, 2004. This film raised considerable arguments, as it exposed the marriage life of a Christian couple, belonging to different Christian denominations. This doctrinal difference cast a dark shadow upon both the intimate marital relationship and the family life in general. Basically, the victim is a child named Naim, ten years old, who is passionately fond of cinema movies, but faces an objection from the father who believes that acting is a road leading to hell. According to the father, enjoying life on earth leads to hell, as well as the joy of legitimate sexual intimacy in a marital relationship. This work of cinema finds a robust solution for this psychological problem which has different negative impacts.

**Keywords** : Cinema, art, hell, the Copts, Protestant, Fasting, Prayer, God's love, Fear of God.

L'Egypte a été le premier pays arabe à aborder le monde du septième art et à y prouver sa compétence. Certains films des années cinquante sont vus et revus avec plaisir par les jeunes du XXIème siècle. Mais une personne étrangère à la société égyptienne ne peut pas deviner, en voyant ces films, que l'Egypte comporte dans sa démographie une ethnie chrétienne, copte orthodoxe, qui vit sur la terre d'Egypte bien avant l'arrivée des Arabes et leur installation sur ces territoires. D'ailleurs le terme copte est une déformation arabe du terme grec *Aiguptos* qui veut dire égyptien. Docteur Zaki Magdi Sami, dans son livre intitulé *Histoire des coptes d'Egypte* dit: «Le mot copte, syllabe unique et sonore comme un petit coup sec, se confond avec chrétien d'Egypte.»<sup>2</sup> Cette ethnie est la descendance directe de la race pharaonique devenue chrétienne grâce à l'évangélisation de Saint Marc, l'un des douze apôtres du Christ. La chrétienté sous l'empire romain était persécutée et ne devint une des religions admises dans l'Etat Romain qu'avec l'empereur Constantin Premier, en l'an 337 de l'ère chrétienne. Rappelons que

---

<sup>1</sup> Université de Helouan, Egypte.

<sup>2</sup> Zaki Magdi Sami, *Histoire des coptes d'Egypte*, Paris, Editions de Paris, 2005.

l'Egypte a été conquise par les Arabes en l'an 20 de l'Hégire correspondant à l'an 641 après Jésus-Christ. Nous lisons dans un manuscrit de Youhanna El Nakyoussi, premier écrit à relater cette période, le témoignage suivant:

Les Egyptiens coptes sont le prolongement de la civilisation égyptienne, et l'Egypte continue à vivre dans ses fils coptes qu'ils soient les coptes d'Egypte ou ceux de la diaspora ou de l'exil. Ces personnes sont fidèles à leur pays et s'identifient à leur terre. Voilà pourquoi nous sommes motivés à ressusciter notre patrimoine égyptien copte qui a été longtemps ignoré et négligé pour de multiples raisons. Et chose curieuse, aucune de ces raisons multiples ne jouit d'un aspect scientifique, digne de considération.<sup>3</sup>

Le silence presque absolu dans la production cinématographique vis-à-vis de cette communauté religieuse, a suscité des critiques à l'issue desquelles certains films et feuilletons télévisés ont fait état, depuis quelques années, mais de façon timide et sporadique, de ce monde copte devenu étranger sur sa propre terre, surtout avec la montée de l'islamisme.

Notons que depuis les années soixante-dix, l'esprit religieux plane avec force dans l'air de l'Egypte. On parle de Dieu dans tous les média, les programmes essentiellement religieux se multiplient, le foulard des femmes envahit les rues et les Egyptiens de religion musulmane se veulent musulmans d'abord et égyptiens ensuite. La société se scinde en deux camps: le camp des musulmans majoritaire et le camp des chrétiens minoritaire et désorienté par la montée d'un Islam fondamentaliste. Les rapports entre ces deux camps se troublent et les amis d'hier se regardent d'un air distant, voire réprobateur aujourd'hui.

Les historiens et sociologues sont d'accord pour dire que les relations entre les deux confessions se sont détériorées avec l'avènement de l'ère de Sadat. Et ajoutons à cela des facteurs d'ordre économique, malheureusement toujours d'actualité. N'oublions pas non plus l'expansion de l'islamisme qui se fait sentir dans tous les pays musulmans. Ce genre d'expansion masque le concept de pan arabisme et il est orchestré par l'Arabie Saoudite et spécialement le courant wahhabite né sur son territoire depuis une cinquantaine d'années. L'écho de ce courant se fait sentir avec force en Egypte depuis les années soixante-dix. Fekry Andrawos, dans son

---

<sup>3</sup> Youhanna El Nakyoussi, *L'Histoire d'Egypte et de l'Ancien Monde*, manuscrit présenté par Abdel Aziz Gamal El Din Dar El Sakafa El Gadida, 2011, pp.5 et 6. (Traduction personnelle).

livre intitulé *Les Musulmans et les Coptes à travers l'Histoire*, nous dit:

Malheureusement, nos intellectuels n'ont pas réussi à dompter le courant fondamentaliste qui a envahi l'esprit de plusieurs d'entre nous et cela en l'absence et le manque de considération de l'état [...]. Est dans l'erreur celui qui croit trouver un remède rapide et efficace à tous les maux dont souffre l'Égypte. L'homme qui hait l'autre à cause de sa religion ne peut pas facilement changer ses points de vue. [...]Le véritable remède est de longue durée et doit être administré de façon permanente et régulière, c'est un remède qui repose sur l'enseignement dans les écoles.<sup>4</sup>

Seules les personnes sages et perspicaces, (l'Égypte n'en a jamais manqué), abstraction faite de leur degré d'instruction, ont œuvré et œuvrent encore et toujours à contrecarrer un tel courant d'idées qui mène fatalement à une impasse et appauvrit le pays sur tous les plans essentiellement humain, idéologique et économique.

Dans ce contexte bouillonnant d'idées et de controverses, et précisément le neuf juin 2004, sort sur le grand écran, à la stupéfaction de petits et grands, un film performé par de jeunes débutants du cinéma majoritairement de confession chrétienne. Le roman est de Hani Fawzi et la mise en scène est signée Oussama Fawzi, tous deux de confession chrétienne et de rite copte orthodoxe, donc d'origine égyptienne.

Le film focalise une famille dont le mari (Adly) est chrétien, toujours de rite copte orthodoxe, mais dont la femme (Nemat) est de rite protestant. La diffusion de ce film a dérangé tous les chrétiens d'Égypte et a étonné la grande masse des musulmans. La réaction du pape copte orthodoxe Chénouda III a été forte et immédiate. Il a sévèrement blâmé les réalisateurs pour avoir parlé publiquement et sans détour, ni litote aucune, de problèmes délicats qui ne concernent que les chrétiens, et cela, dans une atmosphère hostile à la chrétienté. Le clergé copte orthodoxe ainsi que plusieurs avocats chrétiens ont intenté des procès contre les réalisateurs du film, les accusant de manquer de respect, voire d'ironiser ouvertement l'essence de la religion chrétienne et de porter atteinte à ses lieux de culte.

Si le point de vue du Pape paraît concordant avec sa situation et sa mission de premier responsable ecclésiastique, par contre, les motivations

---

<sup>4</sup> Fekry Andrawos, *Les Musulmans et les Coptes à travers l'Histoire*, 3<sup>ème</sup> édition, Dar El Sakafa El Guadida, 2011, pp. 333, 334. (Traduction personnelle)

des réalisateurs du film sont à étudier de plus près. Pourquoi soulever des points d'interrogation qui ne concernent qu'une tranche sociale minoritaire alors que les Egyptiens affrontent plein de défis dans tous les domaines de leur quotidien? Et ces problèmes si délicats et si particuliers de la communauté copte orthodoxe peuvent-ils intéresser la grande masse musulmane, totalement profane à la chrétienté et saturée de mythes et d'erreurs quant à ce culte copte orthodoxe, étranger au sien?

Et s'il y a intérêt à cette fiction, serait-il pour une meilleure connaissance de l'autre ou pour un plus de refus et de dénigrement?

Pour mieux nous sensibiliser à ces points de la problématique, disons que la création de ce genre de film prouve la montée du religieux dans la société égyptienne, montée provenant des deux camps: musulman et copte. Nous entendons par la montée du religieux, le fait de laisser un espace important aux concepts religieux (essentiellement musulman/chrétien) dans les débats quotidiens, même si l'intervention provient d'une plume ou d'une voix sceptique quant à un tel débat. C'est le fait d'en parler, avec ou même sans intérêt réel, qui nous pousse à dire que la société se colore de religieux et glisse, sans peut-être le vouloir, vers la discrimination sociale.

Le réalisateur du film objet de notre analyse et qui a pour titre : *J'aime le cinéma* s'est entouré d'un personnel dont la majorité est, comme lui, copte orthodoxe. Ainsi, ils sont tous connaisseurs des principes de vie, des craintes et aspirations de cette minorité égyptienne qui n'a jamais été l'objet d'un véritable recensement pour des raisons d'État, donc de politique. Le but des créateurs du film est de souligner ce qu'ils considèrent comme les points faibles et les lacunes de ce monde qui leur est familier. Le regard qu'ils posent sur le comportement et les motivations des chrétiens d'Egypte, soient-ils coptes ou protestants, est un regard critique et les déclarations faites sont d'une franche et sèche vérité qui provoque et choque les spectateurs chrétiens habitués à vivre dans l'ombre, et non à se voir vivre sur un écran inondé de lumière, au su et au vu de tout le monde.

La fable de ce film se résume en quelques phrases, mais le sens et la signifiante qui s'en dégagent sont multiples. Ce discours cinématographique rappelle le principe du texte ouvert d'Umberto Eco qui gagne, avec chaque regard, de nouvelles perspectives et interprétations.

Toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et close dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est ouverte au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible

singularité en soit altérée.<sup>5</sup>

Les événements se déroulent en 1966, dans le quartier, aujourd'hui populaire, de Choubra, non loin du Caire et à haute densité chrétienne; ainsi le choix de l'espace correspond à la réalité sociale. Le narrateur, Naim, âgé de dix ans au début des événements et dont le prénom signifie paradis, n'a pas de bon rapports avec son père et est obsédé par la peur de l'enfer, lieu où le feu ne s'éteint pas et les vers ne meurent jamais selon la métaphore biblique (Apocalypse de Saint Jean, 29, 9). La mère, Nemat, jeune et belle, avide de vie, et de joies terrestres, croyante sans scrupules eschatologiques, est directrice d'une école gouvernementale mixte et en même temps enseignante de sciences et de mathématiques. Elle abandonne l'enseignement du dessin et la pratique de cet art qui est sa spécialité, pour des raisons sociales et par conséquent économiques. En fait, elle cède à l'esprit pragmatique du temps qui recherche les sciences exactes et minimise les sports et les arts.

La vie du couple est ainsi contrecarrée par les angoisses psychiques du mari rongé par le remords à chaque fois qu'il s'abandonne au bonheur de s'unir physiquement à sa femme.

Et l'angoisse devient un péché lourd à porter quand cette rencontre a lieu dans une période de jeûne où l'abstinence de tout plaisir permis est recommandée par l'église locale, copte orthodoxe, et non par l'église protestante de l'épouse.

Dans un moment de crise métaphysique, l'actant principal découvre la bonté de Dieu et son amour bien plus grands que toute faiblesse humaine. Il voit désormais en Dieu un Père et cette révélation a opéré avec bonheur et grâce, sa réconciliation avec Dieu, avec lui-même, et avec les siens, rendus malheureux par son fondamentalisme religieux. Il s'ouvre aux autres et se donne aux sains plaisirs de la vie familiale, y compris le plaisir d'aller au cinéma pour faire le bonheur de son fils. La notion de péché s'efface de sa conscience remplacée par celle d'une confiance absolue en la bonté de Dieu, père des hommes. Sa joie intérieure est profonde. Il n'impose plus aux autres sa façon de voir la vie ou de vivre ses croyances. Il devient respectueux de la liberté d'autrui. Il les aime et laisse à l'amour qui se dégage de lui, la tâche de faire le reste. Il a compris qu'on ne peut pas et ne doit pas neutraliser la liberté et la responsabilité de l'autre. Mais la mort guette son cœur malade et il quitte

---

<sup>5</sup> Umberto Eco, *L'œuvre Ouverte*, Paris, Seuil, traduction de 1965 [1962].



subitement ce monde à la suite d'une attaque cardiaque. Il meurt dans la paix.

Contrairement à toute attente, sa femme se substitue à lui, et adopte son ancienne façon de vivre, basée sur la nécessité de fuir les multiples tentations de ce monde des ténèbres. Voilà pourquoi le film finit sur deux scènes consécutives d'importance symbolique majeure: la veuve répudie l'inspecteur de musique, amant d'un jour, venu pour avoir une place légale dans sa vie (refus des plaisirs) et ferme aussitôt, avec une force hystérique, la fenêtre donnant sur la communauté des voisins (peur de l'autre, source de péché).

Essayons de reconnaître et de dégager les procédés cinématographiques puis narratifs investis par les tenants du septième art, pour expliciter le message essentiellement religieux et en souligner toute l'importance existentielle.

## **A. Procédés cinématographiques**

**1. La dialectique de l'intérieur et de l'extérieur**, du fermé et de l'ouvert est appliquée comme une sorte de transcription visuelle de l'état d'âme des personnages clés du film. C'est une sorte de reprise cinématographique de la technique narrative de la fenêtre tantôt ouverte, tantôt fermée du chef d'œuvre de Flaubert: Madame Bovary.

Pendant tout le film et précisément jusqu'à la mort du père, une grande fenêtre donnant sur des voisins en vis-à-vis est restée ouverte. Ce fait contredisait les principes de vie bien sévères du chef de la famille qui craignait pour lui et surtout pour sa famille, les occasions de péché et œuvrait à les éviter. Le metteur en scène a filmé la majorité des scènes intérieures devant cette fenêtre bien ouverte où le fils des voisins faisait la cour à la jeune Naima. Ce procédé veut nous dire que malgré les idées arrêtées du père, un espoir de changement était prévu, mais qu'il fallait attendre l'instant propice, l'instant de vérité vers lequel nous acheminent les événements du film.

La fenêtre ouverte est refermée par l'épouse, décidée d'adopter la personnalité de son époux avant sa conversion, par esprit de fidélité à sa mémoire. Le metteur en scène veut dire que Nemat a été incapable de remarquer le changement opéré dans l'âme de son époux parce que déjà trop fatiguée du genre de vie qu'il lui imposait. Elle n'a pas compris pourquoi il a accepté d'accompagner son enfant au cinéma et pourquoi il a tenu à s'abandonner avec enthousiasme, aux multiples et simples plaisirs de la vie comme une baignade avec les siens dans la mer, une promenade en vélo

avec son fils, une tendre attention aux changements dus à la croissance, constatés subitement dans le corps de sa fille. Elle n'a pas senti son ouverture aux autres et surtout aux membres de sa belle famille qu'il invite à partager ses jours de vacances. Elle n'a pas remarqué qu'il a cessé de les critiquer et les condamner pour leur statut de protestants et membres d'une église réformée, en apparence, mais déformée en réalité, d'après ses anciens points de vue. Enfin, près de lui, sur la plage, elle n'a pas vibré à la douceur de sa voix qui l'invite à plonger avec lui au sein des vagues de la Méditerranée. Elle a simplement répondu avec une voix sans timbre qu'elle ne portait pas de maillot pour lui plaire et faire sa volonté. Bref, très jeune, elle avait déjà perdu le goût de vivre. Fatiguée, elle a renoncé au combat. Voilà pourquoi, elle décide de supplanter passivement son mari et faire subir à ses enfants une austérité aveugle: la fenêtre toujours ouverte se referme, malheureusement, à notre grand étonnement de spectateurs.

Le cercle vicieux recommence, mais le message est clair: on change, on devient un être heureux, équilibré et ami des hommes quand on rencontre personnellement Dieu à travers une prière du cœur non des lèvres. Nemat doit faire son expérience de Dieu si elle veut connaître la plénitude de sa condition humaine, plénitude qui est en fait un avant-goût du paradis. La connaissance de Dieu ne s'hérite pas, elle se gagne à l'issue d'une rencontre personnelle avec le maître de la vie.

Le procédé de l'intérieur et de l'extérieur se retrouve dans les posters des films tantôt vus à travers la caisse bien fermée du kaléidoscope de l'enfant Naim ou vus grandeur nature, royalement affichés sur les murs du quartier de Choubra. Ainsi réalité et imaginaire se rencontrent dans le quotidien de l'enfant qui a déjà perdu, à force de privation, la fraîcheur d'une enfance heureuse.

La dialectique de l'intérieur et de l'extérieur est concrétisée encore une fois dans les voix opposées qui traversent le film: deux voix extérieures opposées (l'église et l'épouse) viennent troubler la vie intérieure du héros. Assurons que le conflit illustré par ce film ne peut exister que dans la conscience de ceux qui désirent obéir aux commandements de l'église mais se sentent incapables de réaliser l'équilibre entre les diverses voix qui les interpellent; tel est le cas du héros Adly. On le voit tiraillé entre deux camps opposés. Son malheur provient du fait qu'en répondant à l'un, il déçoit l'autre d'où la frustration des protagonistes. Les arguments présentés à sa femme comme l'inutilité des relations sexuelles puisqu'ils ont déjà une progéniture, augmentent encore plus le fossé de l'incompréhension sévissant entre eux.

L'extérieur et l'intérieur se retrouvent aussi dans le lieu de la prière du héros et de son fils Naim. Le père se levait tôt le matin et se retirait pour prier en prenant soin de bien fermer la porte après lui. Mais c'est dans un espace ouvert – la rue en pleine nuit – que le héros invoque Dieu et exprime l'essence véritable de ses rapports avec lui. Il reconnaît et avoue à haute voix qu'il n'aime pas Dieu, mais il a peur de l'enfer réservé aux réfractaires à sa parole. Cet acte de vérité qu'il pose devient la catharsis qui le purifie de son mal et le met sur le chemin de la guérison morale, spirituelle et psychique.

L'évolution de l'enfant Naim, persécuté par le père pour être fan du cinéma, se manifeste aussi par le passage de l'intérieur vers l'extérieur: privé de cinéma, il se contentait d'entendre sagement, dans la chaleur de l'appartement de sa grand-mère, des histoires de films racontées par son oncle et, le cas échéant, il s'enfermait dans une pièce de l'appartement pour regarder dans son kaléidoscope les anciens posters des films cinématographiques. Mais un jour, navré de son père qui lui refuse les salles de cinéma, il sort au balcon en pleine nuit d'hiver pour exprimer son mal à Dieu et l'appeler à son secours. Ces deux scènes d'extérieur, celle du père et celle du fils portent l'essentiel du film et le conduisent vers son dénouement logique.

La troisième fenêtre toujours ouverte vers l'extérieur, est au sommet de l'église juste sous la croix de l'édifice religieux. Elle n'a ni persienne ni vitre, donc il s'agit d'une simple ouverture architecturale dans la façade. C'est par cette brèche que le jeune amoureux de la sœur de Nemat contemplait sa bien-aimée, lui faisait signe de la main et lui envoyait plein de baisers. C'est aussi par cette ouverture, toujours accessible, que le jeune Naim faisait ses promesses à Dieu et avançait des compromis. La croix qui surplombe cet encadrement donne un cachet solennel et particulier à toute action, à toute parole, à tout acte qui s'y performant. Le Ciel est proche de ceux qui l'invoquent de tout leur cœur.

Le metteur en scène suggère que Dieu se rencontre partout, à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice religieux, l'essentiel est dans le désir sincère de le rencontrer. D'ailleurs cette notion de sincérité concorde avec le concept de la sincérité qui fait l'essentiel de la doctrine de Saint Augustin figurant dans *Les Confessions*.

L'édifice de l'église a aussi son aspect intérieur aussi important dans la vie des fidèles qui s'y blottissent pareils aux oiseaux qui se réfugient entre les branches des grands arbres.

Nous voyons les jeunes amoureux, cachés, au sein de l'église et

n'hésitant pas, dans les moments propices, de se donner des baisers chaleureux, dans les escaliers isolés et sombres du vieux clocher de leur chère petite mère patrie. C'est au sein de cette sainte bâtisse qu'ils se sentent en sécurité et comme bénis par le seigneur. Ces prises de vue rappellent le concept bachelardien des abris doux et chaleureux équivalents à la matrice maternelle. Dans *La Poétique de l'espace* (1957), Bachelard s'abandonne à la rêverie sur les espaces intérieurs, les lieux privilégiés, bref sur l'histoire intime en général. Et ce qu'il dit par rapport à l'être de la maison, être qui unifie l'âme et l'esprit de l'homme et qui dynamise aussi son corps, peut expliquer le pourquoi des rendez-vous au sein de l'édifice sacré :

Il nous faut montrer que la maison est une des plus grandes puissances d'intégration pour les pensées, les souvenirs et les rêves de l'homme. Dans cette intégration, le principe liant, c'est la rêverie. [...] La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain.<sup>6</sup>

Dans le contexte égyptien, l'église est non seulement le premier monde de l'homme, mais aussi le monde qui gère toute sa vie terrestre. Vers qui aller quand il perd la sécurité dans les moments de conflits confessionnels et se sent évincé de la vie de tous les jours à cause de sa confession et sa culture ?

Le metteur en scène réussit aussi deux séquences contradictoires se focalisant sur l'intérieur de l'église. La première illustre la femme d'Adly venue demander pardon à Dieu pour avoir succombé à la tentation d'une relation extra-conjugale. La seconde filme un mariage qui se transforme en dispute entre les membres des deux familles. Le calme et la lumière tamisée de la séquence du repentir contrastent avec l'excès de lumière et le grossier déchaînement des invités de la deuxième séquence.

On peut se demander pourquoi désacraliser, par une dispute, un lieu saint et pourquoi tenir à peindre des fidèles sans foi ni loi.

Les deux dernières ouvertures dignes d'interprétation résident toutes deux dans les escaliers de la grand-mère maternelle de Nemat. Le jeune Naim, dont le prénom signifie paradis, monte ces escaliers pour passer la

---

<sup>6</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, P.U.F., 1957, pp.26-27.

journée chez sa grand-mère, sa mère devant aller à son travail de directrice d'école. Nemat appelle sa mère de la cage d'escalier et lève la tête pour lui dire bonjour. Le spectateur suit les regards de Nemat et voit en même temps qu'elle le beau ciel serein et tout bleu qui sert de plafond aux escaliers sans toit. La rampe est en fer forgé et sa forme épouse la structure labyrinthique des escaliers. Cette prise de vue dans son ensemble incarne à nos yeux les dédales de la vie d'un homme, mais, heureusement, cette vie peut finir dans le bleu d'un ciel serein.

Dans la même séquence, Naim parle à sa mère de l'enfer qui l'attend, mais derrière lui on voit une grande fenêtre rectangulaire, bien ouverte et reproduisant le beau ciel bleu d'une journée qui commence. Naim a beau désespérer, la Providence est là pour le protéger et lui promettre une vie meilleure.

**2- Le montage leitmotiv**, ou le retour d'un thème pertinent par rapport à l'action, est un autre procédé investi dans la trame du film. Le thème investi dans le présent film est celui de la nuit agitée par des intempéries. C'est en pleine nuit, au milieu du vent, de la pluie et des éclairs que le héros, Adly s'adresse à Dieu, lui parle en toute sincérité, lui assure qu'il ne l'a jamais aimé mais qu'il a seulement peur de l'enfer. Il regrette de voir ses rapports avec Dieu réduits à quelques pratiques superficielles qui cachent la véritable essence divine à savoir l'amour. Il crie au milieu de la nuit et plus haut que les coups de tonnerre que Dieu est plus grand que les faiblesses de l'homme. Cette conviction essentiellement personnelle le gratifie d'une paix intérieure qu'il n'a jamais connue. Il est enfin guéri de son mal psychique dans un instant de vérité avec lui-même.

Les mêmes éléments naturels se retrouvent dans la scène de l'enfant meurtri de voir son anniversaire assombri par son père, hostile aux chants et aux danses. Pour Adly, en effet, toute manifestation de joie mondaine est un péché et une œuvre du Mauvais. Le petit Naim, désespéré par les réactions de son père, sort la nuit au balcon pour retrouver Dieu et lui raconter son malheur. Aussitôt, il tombe malade pour s'être longtemps exposé au froid au vent et à la pluie.

La nuit est la concrétisation de l'état de grand désespoir que vit le personnage. La pluie reprend la croyance populaire assurant que les difficultés sont accompagnées de grâces venues du ciel. Les éclairs ne sont autres que la lumière de la connaissance et de la sagesse que Dieu envoie aux esprits en détresse. Effectivement les événements prennent un détour

positif et les personnages se purifient de leur maux à partir de ce montage leitmotiv heureusement mis en application.

**3- Les mouvements panoramiques de caméra** pour repérer les déplacements frénétiques de la masse. Le metteur en scène favorise ce système où la caméra pivote sur son axe balayant le champ dans le sens horizontal ou vertical. Dès la première minute de diffusion, nous avons un panoramique pour mettre en exergue les réunions de prière qui ont lieu chez le voisin du narrateur. La caméra bouge de droite et de gauche, de haut en bas et semble jubiler quand les réunions de prières et de chants se transforment en champ de bataille dont on ne connaît pas les raisons.

Un panoramique identique est mis en place pour décrire la cour de l'école grouillant d'élèves arrosés par les eaux d'une canalisation qui éclate au vu et au su du plombier, que les enfants viennent d'applaudir pour son travail remarquable. Ce mouvement de masse suggère une scène de cataclysme naturel, et les éclats de rire qui fusent de la salle semblent établir une coïncidence avec le quotidien des Egyptiens.

Mouvement panoramique aussi dans la séquence qui explicite la salle de théâtre (toujours celle de l'église protestante) et en contrechamp, la scène où les jeunes de la paroisse jouent l'histoire biblique de Joseph vendu par ses frères. Les spectateurs sont filmés par une caméra placée à même leur hauteur comme si elle était un des spectateurs présents dans la salle. Quant aux actants, ils sont filmés par une caméra placée au-dessous d'eux. Ainsi le public de la salle de cinéma voit exactement ce que voit le spectateur de la salle de théâtre. Cette technique est une mise en abyme ou un jeu de miroir qui met en vedette le thème du regard porté sur l'autre et sur le monde. On élève les yeux pour voir ceux qui nous donnent un enseignement pour une meilleure vie, d'où la supériorité des actants de la scène, qui nous révèlent l'essentiel de l'homme et les tristes revers de la vie.

Ce procédé du mouvement panoramique atteint son apogée dans la séquence du mariage à l'église, qui tourne en une scène de bataille déclarée entre les invités des deux familles. La caméra se déplace rapidement parmi les personnages et entraîne le spectateur dans l'action. Elle décrit en tout sens (avant, arrière, de côté) et selon un système intitulé « travelling », le décor, l'action et les personnages. Elle focalise par moments certains détails à valeur suggestive, tels les blessures des invités, et le voile de la mariée transformé en brasier ardent à cause d'une chandelle allumée lancée volontairement sur les mariés.

Notons, au passage, que l'église, décorée uniquement par la croix, est de rite protestant.

Pourquoi une guerre dans un lieu de culte, donc paré d'un caractère sacré? Pourquoi faire ressortir le mauvais côté de l'homme dans cet espace privilégié qui inspire la paix et invite au dépassement? Colorer en rouge le visage du prêtre pour dire qu'il a reçu des coups par la foule en émeute, n'est-ce pas un manque de respect au culte que ce prêtre représente? Autant de questions qui assaillent l'esprit des spectateurs et qui ont trouvé leur écho dans la critique hostile au film.

Le réalisateur a voulu peut-être dire que l'espace en lui-même est neutre et que c'est l'homme qui lui confère sa dignité. Preuve de la probabilité de ce point de vue est la séquence illustrant les instants de prière et de recueillement vécus, plus tard, à la même église, par la femme d'Adly, broyée de remords à cause de son infidélité conjugale.

Le lieu a gagné sa dignité et son cachet sublime par le respect qui émane de cette âme venue rencontrer son Créateur et lui ouvrir son cœur. La scène baigne dans un clair-obscur qui suggère la présence bienfaisante de Dieu, proche de ceux qui l'invoquent avec sincérité.

Le film se termine sur un panorama filé qui joint deux portions d'espace. Nous avons d'abord en plan général, une portion qui illustre Naim entouré de ses grands parents et de sa tante qui berce ses jumeaux. Tous sont en train de regarder, avec un grand intérêt et une franche gaîté, un film comique. Mais le grand-père se met à tousser, puis rend aussitôt l'âme. Les rires se transforment en cris de détresse et le petit Naim se détache de l'ensemble pour continuer seul et en panorama filé, à voir le film comique. Ces deux espaces contigus veulent dire que la vie et la mort sont deux réalités indépendantes qui évoluent ensemble et en même temps, l'une étant le revers de l'autre.

**4- Le langage des plans** (angles de prise de vue): Le héros s'épanche devant l'image du Christ doté de la couronne d'épines donc le Christ souffrant. C'est devant cette image, et en plan rapproché, qu'il exprime sa peur de mourir subitement dans un état de péché et de mériter l'enfer. Comme exemple majeur de cet état de péché, il mentionne le cas d'une mort subite à l'issue et à cause d'une relation physique avec sa femme. Cette idée macabre l'ébranle et il déplore par avance la honte et le déshonneur causés par une telle mort. La caméra, toujours en plan rapproché, focalise son visage effrayé, ses yeux ahuris perdus dans le cadre démesuré de ses lunettes de pédagogue conservateur.

L'image du Christ est placée au-dessus du héros, comme pour dire que tout dans la vie se déroule sous son empire: c'est Lui qui domine hommes et événements du quotidien et de l'histoire en général. En regardant l'image encadrée du Christ, Adly introduit son être (petit cadre) dans l'être du Christ (grand cadre) qui performe simultanément les opérations suivantes :

a) Opération de **condensation**: tout comme le rêve, le portrait du Christ intervient comme élément surdéterminé capable de grouper en lui plusieurs chaînes associatives liées à sa valeur latente. L'image du Christ représente l'autre qui groupe en lui les autres, les hommes d'aujourd'hui, d'hier et de demain. C'est lui qui les connaît, qui juge leurs intentions, parce qu'il en est le Père, selon la tradition chrétienne. Ainsi le *je* du héros se constitue et se retrouve en lui (le Christ) et comme l'exprime Lacan dans ses *Ecrits*:

Le « je » parle avec celui qui l'entend, ce que l'un dit étant déjà la réponse et l'autre décidant à l'entendre si l'un a ou non parlé.<sup>7</sup>

b) **La figurabilité**: Devant cette image, toutes les pensées inconscientes de l'homme en prière se transforment en une production visuelle qui s'impose à lui comme un fait présent et réel. Il évoque le futur qui l'angoisse et, aussitôt, il voit, devant lui, des scènes de vie qui semblent émaner de l'image du Christ, tout comme l'enfant qui voyait défiler dans son kaléidoscope les titres et posters des films devenus classiques comme *Gone with the wind*, par exemple. Les liens logiques entre ces pensées multiples qui se présentent à l'esprit du héros sont remplacés par une succession d'images qui mêlent présent au passé avec projection vers le futur. Il juge négativement son passé, refuse son présent et craint l'avenir et essentiellement l'au-delà.

Ces images inconscientes et successives qui défilent devant les yeux de l'esprit du personnage, on ne les voit pas, on ne les sent uniquement son angoisse. Pour transcrire cet état d'âme, le cameraman adopte juste dans la scène qui suit une technique de prise de vue, qui révèle le père dompté non seulement par la peur de l'enfer mais aussi par son fils qui lui rappelle cette peur et le met en face-à-face avec lui-même à travers cette franche et provocante question : « iras-tu au paradis? ». Le père surpris de la question ne sait que dire et sa surprise est tissée de doute car effectivement il se sent

---

<sup>7</sup> Jacques Marie Lacan, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 431.



toujours coupable : n'aime t-il pas encore les plaisirs de la vie, voire les plus interdits? Le réalisateur veut nous dire que ce personnage n'est pas un avec lui-même, qu'il n'est sûr de rien et qu'il se sent à la fois menteur et noyé dans le vide.

Et pour ce faire, la caméra devient subjective, présente le visage d'Adly en double pour signifier qu'il a deux paroles, deux vies, deux principes, bref, que sa schizophrénie est parfaite.

Quant à l'angle de vue, on voit aussitôt appliquée la technique de la plongée et de la contre-plongée. Agenouillé devant l'image du Christ, le père est vu en plongée, car le plan est pris d'un point d'observation plus élevé que lui. Cette prise d'angle montre le personnage dominé, neutralisé presque écrasé par l'autre, qui est ici le Christ.

La contre-plongée est le plan pris d'un point d'observation situé plus bas que le sujet. Elle donne une impression de force, de supériorité, d'arrogance ou de mépris. Nous en avons un exemple toujours dans cette scène d'affrontement mais du côté du fils: ce dernier regarde le père placé plus bas que lui et le pointe du doigt dans une posture d'accusation qui souligne le renversement des rôles, concrétise le sentiment de culpabilité du père et confirme le complexe d'infériorité qu'il ressent. Le spectateur est ainsi initié à voir les événements d'après l'optique du fils vainqueur du père.<sup>8</sup>

Quand la guérison morale aura illuminé la vie du héros, quand ses nouveaux rapports avec Dieu lui auront enseigné l'abandon dans l'amour, on le verra courir vers la salle de cinéma avec Naim soulevé sur ses épaules. L'esprit lapidaire et provocateur qui régnait entre père et fils en début de film, cèdera ainsi la place à la joie de vivre malgré et contre tout.

**5- Le Zoom.** Cette technique du zoom procure un effet spécial dans deux prises de vue essentiellement significatives. Rappelons d'abord que la technique du zoom est un mouvement qui procède d'un changement de *focus* qui grossit ou diminue le sujet filmé. Et ce mouvement se fait sans déplacement de la caméra.

Le film débute par un zoom sur deux pigeons atterris sur le toit d'une

---

<sup>8</sup> Les notions figurant dans l'analyse remontent aux sources suivantes:

- C Cadet. Charles, J.L.Gallus, *La communication par l'image*, Paris, Nathan, 1990, coll. Repères pratiques, n°9.  
- L'école des lettres, n°12 juin 1995 86°année numéro spécial "*cinéma au collège*".  
- Vincent Pinel, *Vocabulaire technique du cinéma*-Université, 1999.

maison qui s'avère être celle de la belle famille d'Adly. Ils semblent chercher autre chose que les graines éparpillées par terre et qui leur sont destinées. Le zoom sur ces deux pigeons a une fonction interpellatrice, il éveille d'emblée l'attention du spectateur et lui demande de découvrir le symbolisme caché sous ces deux belles figures entrées dans l'histoire de l'humanité depuis l'arche de Noé, événement majeur dans l'Ancien Testament.

Le second zoom qui nous intéresse superpose avec art deux sujets qui se répondent: la main du jeune garçon Naim se détachant de la rampe des escaliers annonçant une chute fatale et la main de Dieu dans le tableau de Michel-Ange, *Le Jugement dernier*, tendue vers l'homme, pour le sauver de la perte éternelle. Naim risque la chute, car il est happé par la vue des posters de films de son kaléidoscope. Et le poster qu'il était en train d'admirer représentait ce tableau précité. Il tombe, dégringole les escaliers; la caméra filme les deux mains qui se superposent et le spectateur assiste à un véritable secours divin. Même si l'enfant, obsédé par l'idée de sa damnation éternelle à cause de son amour pour le cinéma, refuse de reconnaître l'intervention bienfaitrice de Dieu à l'instant de sa chute, le spectateur se rend compte qu'il a été secouru par la main divine suggérée par le tableau de Michel Ange. Telle est l'idée que semble vouloir exprimer le réalisateur par cette technique du zoom: Dieu est un père qui aime ses enfants qui veut et peut les sauver de la mort de l'âme et du corps.

Le troisième zoom qui semble mériter un commentaire concerne la télévision. En voix-off, le prêtre, dans un élogieux panégyrique, fait l'inventaire des qualités du défunt Adly qui n'a jamais accepté d'introduire dans son foyer un poste de télévision. Cet instrument, d'après le prêtre, est un instrument du diable, propre à détruire la jeunesse et à contrecarrer les commandements de Dieu. Toutes les familles, pense-t-il, sont ravagées par cette arme fatale. La caméra fait coïncider ces déclarations avec l'image d'une importante télévision en cours d'installation dans la maison de ce même défunt.

Mais n'avait-il pas changé radicalement sa conception de vie avant sa mort! Le zoom sur le cadre du poste placé dans le cadre de l'image, dans sa totalité, est un procédé de mise en abyme qui marque l'évolution performée entre un cadre et l'autre. Le poste dans sa matérialité incarne le changement bienfaitant et secret qui a eu lieu dans l'âme du père Adly, à l'issue d'une prière sincère et confiante élevée vers Dieu et implorant sa miséricorde. L'espace au-delà du cadre de la télévision représente le vide comblé par les vaines paroles des autres, (ici le prêtre) étrangers aux mouvements intimes de l'âme et à l'œuvre secrète de Dieu dans tout être humain. En effet, le zoom sur le téléviseur neutralise, voire tourne en ronron insensé le panégyrique du prêtre.

## B. Procédés narratifs

Un des pionniers du cinéma américain des années vingt, PORTER, a mis les assises d'une école de tournage cinématographique basée sur la narration logique.

Il a créé certains procédés considérés aujourd'hui comme classiques et essentiels pour gérer l'espace et le temps.<sup>9</sup>

Essayons de voir dans quelle mesure l'art de la narration est présent et fonctionnel dans le film objet de notre analyse.

Dans cette division nous voudrions mettre en exergue les thèmes majeurs qui donnent au film sa signification et sa raison d'être.

Commençons par le thème de la prière autour duquel gravitent les événements, puis se nouent et se dénouent les péripéties de l'action. Le thème de la prière est à notre sens la microstructure du film, la macrostructure étant l'enfer du cinéma qui angoisse le héros Adly et fait son malheur et le cauchemar de toute sa famille. Mais donnons au mot cinéma le sens de danger ou de menace de mort et cela afin de s'introduire dans la perspective du film et de mieux saisir son message.

Pour Adly et sa mère, la prière est quotidienne. Par contre pour l'enfant Naim et sa mère, elle est occasionnelle. Quant aux motifs de la prière, ils sont différents:

- Le père prie par peur de l'enfer, mais à l'apogée de son drame personnel sa prière devient une ouverture à Dieu dans la simplicité et la vérité.
- La femme prie dans les heures de grande épreuve pour demander pardon et réclamer une force d'en haut contre les tentations de la vie.
- L'enfant prie pour faire des compromis avec Dieu et exprimer sa révolte le cas échéant.
- La grand-mère paternelle prie pour louer le Seigneur et le remercier pour tous ses bienfaits et sa grande miséricorde.
- La communauté protestante célèbre son culte religieux dans la maison d'un de ses membres à travers la prière spontanée et les chants de louange selon les modalités de l'église réformée, présente en Egypte.

---

<sup>9</sup> In M. Saint John, *La Mise en scène cinématographique*, Ed. Organisme Arabe du Livre, 1976, Livre traduit en Arabe par EL Hadari Ahmed, 1983, pp.10-11.

Les temps de prière scandent l'action de l'œuvre et déterminent son évolution. Nous pouvons mesurer cette évolution en mettant en lumière les fruits de la prière dans la vie des actants, à savoir le père, sa femme et sa mère.

La prière quotidienne du père motivée par la peur de l'enfer a engendré un terroriste rude avec lui-même et méchant avec les siens. Il était devenu un être incapable de goûter aux simples et multiples plaisirs de la vie et par conséquent incapable de faire rayonner la joie autour de lui. Il suivait les prescriptions de sa religion, se montrait généreux avec les démunis et son cœur était une terre asséchée par la peur de la damnation éternelle. Mais dès l'instant qu'il découvrit en Dieu un Père et non un juge immuable, et cela par le biais de la prière, sa vie se transforma en une symphonie d'amour. Il n'était plus la même personne, il avait conquis sa liberté intérieure, sa confiance en Dieu et en lui-même. On le voit heureux avec les siens, attentif à leurs désirs et soucieux de leur bonheur. Il était guéri et pouvait par conséquent guérir son fils, victime de sa rigueur d'antan.

L'épouse croit fermement en Dieu et surtout en sa miséricorde. Son infidélité conjugale, loin de l'éloigner de Dieu, la rapproche plus de Lui, car le Seigneur qu'elle adore est ami de pécheurs et c'est lui qui les rend forts contre le mal. On la voit prier et se laver l'âme dans les larmes du repentir évoquant le personnage biblique de Marie Madeleine selon l'évangile de Saint Jean, dont les nombreux péchés ont été pardonnés car elle avait beaucoup aimé.

Elle quitte l'église dans la sérénité et sa vie reprend son cours normal. Plus question de sombrer dans le désespoir, car Dieu est plus fort que sa faiblesse: il pardonne et guérit.

La mère d'Adly a une vie de prière continue, elle respire la prière qui vivifie et donne une joie profonde difficile à déraciner de l'âme. Le narrateur souligne qu'elle intercède auprès de Dieu pour le bonheur des membres de sa famille, dont elle évoque les noms, chaque jour, depuis des années. C'est elle qui chasse de l'esprit de son petit fils la fausse idée du Dieu vengeur et dur avec les pécheurs, du Dieu intransigeant qui s'amuse à jeter dans un feu qui ne se consume pas ceux qui transgressent ses commandements. Elle lui transmet l'idée évangélique présente dans les épîtres de Saint Paul et qui dit que tout concourt au bonheur de ceux qui aiment Dieu. Rappelons que l'image macabre de Dieu a été inculquée à l'enfant par le père qui, pour plus d'effets, donnait ses enseignements religieux dans le noir d'une pièce aux portes fermées. Et, dans les moments forts de l'enseignement, il se couvrait d'un linge pour jouer le rôle de Satan en pleine

géhénne. Avec des mots simples mais profonds, la grand-mère rectifie ainsi l'image de Dieu dans l'esprit de son petit-fils et lui apprend, pour la première fois, que Dieu est un père doux et aimant, non un bourreau imperturbable et ennemi de ses enfants.

Toutes ces séquences consacrées à la prière sont en fait des « psycho-récits où le personnage décrit son intériorité »<sup>10</sup> selon l'expression de Michel Raimond. Au moment où le personnage s'explique, le narrateur se « désolidarise explicitement de ce personnage dont il décrit l'intériorité.<sup>11</sup>

Donc chaque instant de prière est un instant de pure vérité vécue par l'actant. Et tout changement intérieur est explicité par la séquence de la prière à retombée psychologique.

Il existe dans ce film un thème qu'on aurait aimé évincer mais dont la présence signifiante s'impose à notre regard. Voilà pourquoi nous l'évoquons un peu malgré nous, et nous y reviendrons dans la partie finale qui passe en revue les critiques adressées au film. Il s'agit du thème de la dispute qu'elle soit une dispute collective ou à deux.

### **Dispute collective**

Nous avons déjà commenté une prise de vue signalant le mouvement désordonné de masse lors d'une réunion de prière où hommes et objets s'agitent avec frénésie, meublant les plans horizontaux et verticaux. Tous paraissent secoués par une force maléfique survenue subitement pour les transformer en de chétives marionnettes conduites par un maître aliéné et terrifiant. La dispute de groupe se répète à deux reprises et selon le même système de frénésie absolue. D'abord à l'église protestante lors du mariage de la sœur de Nemat, ensuite à la salle attenante à la même église à l'issue du décès d'Ady.

Notons que la dispute de l'église engendre des blessés dont malheureusement, le prêtre, le marié et plusieurs invités. Quant à la mariée, elle a vu son voile brûler devant ses yeux hébétés par la surprise. Et tout l'effet comique qui en ressort embarrasse le public, qui se pose des questions au sujet des règles de bienséance, du respect dû au personnel religieux et du comportement des fidèles au sein de l'église. C'est littéralement l'invasion du profane dans le monde du sacré, à la manière du théâtre du Moyen Âge et

---

<sup>10</sup> Michel Raimond, *Le Roman*, Paris, Armand Colin, H.E.R., 1987, 2000, p.20.

<sup>11</sup> *Ibid.*

précisément: *Le Miracle de Saint Nicolas*. Ces séquences de querelles étonnent car elles ne relèvent ni de la doxa, ou du sens commun, ni du consensuel c'est-à-dire du non-contesté. (Cf. *Ducrot, LE Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984).

### **Dispute à deux**

Le film illustre avec autant de zèle, de multiples disputes à deux, telles les querelles de ménage entre le couple Adly et Nemat. A chaque fois, c'est la parole de réconciliation qui l'emporte et tout finit en véritable apothéose de l'amour triomphant de la peur métaphysique et du malentendu. Une victoire aussi importante se réalise dans les rapports toujours perturbés entre père et fils. Les dernières prises de vue les montrent se promenant ensemble au crépuscule, sur un vélo conduit par le père bien que conscient de la crise cardiaque qui le menace. Le film cède donc la parole à l'amour qui vise le bonheur de l'autre.

La dispute à deux que l'on déplore dans ce film et qui a été critiquée de façon unanime est celle qui met, en face à face, deux femmes de force inégale: la mère de Nemat et sa belle-mère. La plus jeune a tenté d'étrangler la plus faible qui l'importunait. Cette scène de violence nous rappelle que notre nature humaine a son côté obscur qu'on ne pourra jamais nier. A l'instar du *lecteur modèle* ou *lecteur coopérant*, (Cf. Umberto, *Lector in Fabula*) le *spectateur modèle*, doué de bon sens, pourrait s'expliquer ainsi la méchanceté de la femme envers sa belle-mère et non pas se contenter de condamner ou de donner raison, le cas échéant.

Passons après cette analyse au procédé narratif du **parallélisme**:

- Entre la vie de Nemat, l'épouse, avant et après le mariage.
- Entre le calme et la frénésie.
- Entre les interactions verbales et gestuelles avant et après la guérison du père.

Ces différents parallèles peuvent être considérés comme équivalents de la « déixis mémorielle » (Fraser et Joly 1980) dans leurs effets et fonctions. Rappelons que la déixis mémorielle, en analyse du discours, réfère aux démonstratifs absents du cotexte et de la situation de communication; elle est aussi nommée la déixis émotive. Le parallèle que nous envisageons d'établir n'est pas mis en exergue par le commentaire d'un personnage porte parole de l'auteur ou par une voix off initiant le spectateur à un certain recouplement des événements, mais plutôt par le sentiment que les deux situations objets du parallèle, se répondent et s'expliquent malgré le paramètre spatio-temporel

qui les sépare.<sup>12</sup>

### **L'épouse, avant et après le mariage**

Sa vie de femme peintre et maîtresse de dessin avant le mariage était réussie et sans aucun tabou. Les nuages qu'elle dessinait débordaient de vie et leur posture disait leur capacité de goûter au plaisir d'être. Mais après le mariage ces nuages furent doublés par des paysages neutres et accrochées aux murs de sa maison et de son bureau de directrice d'école. Cet endroit posé sur un envers si différent incarne ses jours éclipsés par l'esprit rigoureusement conservateur de son conjoint. C'est l'inspecteur d'arts appliqués qui l'aida à découvrir la raison de son mal psychique et l'encouragea à reprendre ses activités d'artiste pour retrouver ses rêves et son vol d'aigle puissant et sûr de lui. Elle reprend, en secret, ses activités d'artistes, mais la différence entre les tableaux d'avant et les tableaux d'après le mariage est flagrante: l'esprit conservateur voire fondamentaliste avait fait ses ravages.

### **Parallèle entre le calme et la frénésie**

Le film, comme précité, débute par la scène de deux pigeons. L'un des deux tourne en rond sur le toit de la maison familiale, comme agité par un excès d'énergie, ou par une force maléfique, et l'autre semble triste et indécis. Une remontée graduelle des événements nous permet de voir dans ces deux pigeons le symbole du couple Adly et Nemat: l'époux est tyrannisé par l'obsession du péché, de l'enfer, et s'enlise dans un cercle vicieux et l'épouse continue à vivre dans cette atmosphère étouffante et tout en elle s'alourdit...elle ne rêve plus, son esprit et son corps bougent à peine.

Les événements s'enchaînent et nous voyons la sœur de Naim danser avec grâce sous les regards admirateurs de son voisin et des membres de sa famille, à l'exception de son père. La mère et la grand-mère battaient en cadence les airs fameux de La Comparsita. La jeune fille tournait elle aussi en rond comme le pigeon du générique, mais tout énervement, toute crispation n'avaient plus droit de cité: elle était heureuse, elle baignait dans un nirvana qui nous invitait à l'espoir de nous voir un jour dans un pareil état de douce félicité. Elle réalisait le rêve des deux pigeons angoissés du lendemain. Ainsi les deux danses se répondent et se complètent par un parallélisme basé sur une déixis émotive suggérée, mais non explicitée. La

---

<sup>12</sup> Cf. H.R. Jauss, *Pour une Esthétique de la réception*, Traduction française, Paris, Gallimard, 1978.

danse des pigeons à effet négatif, et la colère des fidèles en pleine réunion de prière sont neutralisées par le pendant positif de la danse de la jeune fille, heureuse de vivre et de grandir en grâce et en beauté.

### **Interactions verbales et gestuelles avant et après la libération du père**

Dans les remarques relatives aux prises de vue, on avait commenté les positions hautes et basses des personnages en état d'affrontement, voire de provocation mutuelle. On avait remarqué que le fils, au moment où il posait la grande et grave question à son père, (iras-tu au paradis?) dominait la situation et se positionnait en supérieur grâce au procédé de la prise de vue en contre plongée. La question était directe, posée sur un ton sec et déterminé. Elle avait surtout un cachet rhétorique et semblait inverser les rôles et brouiller les identités. Aucun signalement de décor, seuls paraissaient en gros plans les visages délimités par le bras tendu et réprobateur de l'enfant. L'atmosphère était tendue et le spectateur partagé entre l'admiration et la pitié. On admirait l'enfant de dix ans déjà travaillé par des interrogations métaphysiques et déplorait, non sans ironie, l'état de conscience malade du père, obsédé par la peur de l'enfer. La relation père fils était remplacée par les tristes rapports entre accusé et juge.

La séquence est filmée au bord de la Méditerranée et précisément à la station balnéaire de Ras El Bar, prisée à partir des années trente du siècle passé et jusqu'à une date récente. Dégagé de toute contrainte sociale, et en maillot de bain, il construit avec son fils un château de sable. Ils parlent ensemble de tout et de rien. Le dialogue entre eux est ouvert et il n'a pour fin que lui-même. Leur relation n'a d'autre but que de s'entretenir elle-même. On constate la volonté d'effacement de soi de la part d'Adly pour aller vers son fils Naim, et vivre avec lui une véritable symbiose. L'enfant sent l'amour du père et s'abandonne à ce sentiment jusqu'à lui poser cette fois la question classique: "D'où viennent les enfants?". Le père n'hésite pas à répondre avec « une fraîcheur de vision pareille à celle des enfants »<sup>13</sup>, selon l'expression de Michel Leiris. Il ramène tout à l'amour et assure qu'en dehors de l'amour rien ne peut exister. Sa réponse concorde avec les assises de la religion chrétienne qui parle du Dieu d'amour.

Il n'arrête pas de parler, dit des bribes de mots, des segments de

---

<sup>13</sup> Michel Leiris, *Zébrage*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, p. 30.



phrase avec un sourire radieux, uniquement pour le plaisir de communier avec sa progéniture. Et le château de sable qu'il construit prend des dimensions importantes, il devient le signe de la relation en train de se construire entre lui et son enfant. Gestes et paroles construisent cette relation dans une ambiance de soleil, de mer et d'air pur. Le nuage noir est bien passé.

En dernier point d'analyse essayons de passer en revue les points majeurs de la critique faite au sujet de ce long métrage. Nous puisons les points de vue majeurs, essentiellement des différents sites interactifs de la toile dont nous avons choisi deux en particulier.

La plupart des commentaires et réflexions critiques reconnaissent que les scènes érotiques auraient pu être évitées sans endommager la transmission du message ciblé, ni réduire la structure dramatique du film. De simples et brèves évocations pouvaient tout expliquer, laisser au spectateur une meilleure impression et surtout sortir le film de la liste titrée: uniquement pour adultes. Reconnaissons que ces listes sont toujours fonctionnelles dans les sociétés conservatrices, tel le monde arabe.

Un autre point unanimement reconnu est la quantité non négligeable d'insultes, de mots grossiers qu'on entend fuser de partout surtout dans les moments de grandes querelles. Maisons et lieux de culte se transforment soudain en champs de bataille où la victoire est au plus violent et la couronne de gloire au moins décent. De tels faits, d'une gratuité évidente, disqualifient la production et gênent le spectateur.

Certains critiques établissent des rapports avec le film tunisien de Rachid Abou Ghadir intitulé *Oiseau du Toit*. Et le critique Mamdouh El Cheikh d'expliquer que la réaction de la femme à la mort du mari est identique dans les deux films car elle remonte à une seule et unique source: une légende égyptienne qui relate l'histoire d'un ermite et d'une prostituée, tous deux fort renommés, contemporains et vivant à Alexandrie. Sous l'insistance de ses disciples, l'ermite décide de convaincre la femme d'abandonner sa vie de pécheresse et de se réconcilier avec Dieu. Ils ont changé de places, la prostituée se convertit et l'ermite sombre dans le péché.

L'auteur du film, Hani Fawzi, assure que son objectif est de discréditer l'esprit de religiosité et la folie des apparences religieuses qui sévissent depuis nombre d'années en Egypte. Il prône des rapports intimes et intérieurs avec Dieu, et une vie sociale et personnelle sans tabous et surtout sans détours ni hypocrisie. Bref, il souhaite, pour le bonheur de l'homme, une vie à la fois saine et spontanée. Il encourage le retour aux simples mais véritables plaisirs et joies du quotidien de tout être humain, abstraction faite

de sa religion et de son rite. Il s'exprime en ces termes:

Le film est contre l'esprit du Moyen Age, dit-il, il vise à enlever la faible écorce de la dévotion superficielle et démasquer les contradictions multiples et spectaculaires qui tissent la vie des faux dévots.<sup>14</sup>

Le metteur en scène, Oussama Fawzi, pense que les personnes qui poursuivent le film dans les tribunaux, le font sans entière connaissance de cause. Il juge que ces plaignants n'ont pas réellement saisi le message du film et leur plainte est basée sur des implicites non évoqués par le film, la lecture du film pouvant nous éloigner du message direct du créateur.

Certains pensent que la vive et négative réaction des chrétiens d'Egypte, réside dans le fait qu'ils sont présentés sous un mauvais jour: coléreux, grossiers, fanatiques voire fondamentalistes, croyant que seuls les coptes orthodoxes ont droit de cité au paradis. A cette critique l'auteur rétorque avec vigueur:

Moi, je ne vise pas la communauté copte orthodoxe, mais je traite le cas maladif d'une personne fanatique. Je ne performe pas un film publicitaire pour ou contre les Coptes, mais j'aborde un état humain qu'on peut rencontrer dans toute autre religion du monde tel l'islam ou l'hindouisme.<sup>15</sup>

La critique reconnaît que la problématique du film, pour un spectateur pressé, se condense dans le regard porté sur le plaisir sexuel et sa compatibilité avec une vie respectueuse des lois de l'Eglise et essentiellement la loi du jeûne. Mais pour un spectateur qui va au-delà du dit, la problématique du film pose les interrogations suivantes: Le copte, se sent-il citoyen à part entière dans son pays? Si oui, pourquoi le film le montre-t-il évoluant seulement parmi les membres de sa communauté en véritable ghetto et trouvant son refuge à l'église, comme si les institutions de l'Etat n'existaient pas pour lui?

Si les disputes éclatent entre membres d'une même communauté, comme le montre si bien le film, alors quels rapports peut-on maintenir avec ceux qui nous sont totalement étrangers en confession, mentalité et culture?

---

<sup>14</sup> L'article de Mamdouh El Cheikh, *J'aime le cinéma ou je déteste l'église?*, sur la toile. En arabe. Traduction personnelle.

<sup>15</sup> *Ibid.*

Le film fait ainsi allusion de loin, aux allergies déjà existantes entre les deux religions concurrentes et toutes deux missionnaires, l'Islam et la chrétienté copte orthodoxe en Egypte.

On risque d'aboutir à la conclusion déjà donnée par Samuel Huntington, dans son fameux essai, intitulé: *Le Choc des Civilisations*, conclusion qui voit le monde sur le point d'être ravagé par des guerres fratricides pour des raisons essentiellement culturelles. La guerre des deux Soudan, Nord / Sud, en est un prélude.

Reconnaissons, du moins pour le moment, que notre planète est en train de vivre un dilemme déroutant: les hommes de cultures différentes ont tendance à se refuser mutuellement et en même temps, ils ne peuvent pas supporter l'aplatissement des civilisations et la suprématie de l'une d'entre elles:

Les multiculturalistes américains rejettent l'héritage culturel de leur pays. Ils [...] souhaitent créer un pays aux civilisations multiples, c'est-à-dire n'appartenant à aucune civilisation et dépourvu d'unité culturelle. L'histoire nous apprend qu'aucun pays ainsi constitué n'a jamais perduré en tant que société cohérente.<sup>16</sup>

Les hommes de bonne volonté lèvent le drapeau de l'amour entre les cultures, sans pour autant neutraliser le fantôme de la guerre des idéologies et des civilisations.

Le film *J'aime le Cinéma* nous interpelle, et fait encore polémique. Il invite les Egyptiens à considérer avec sérieux ce qu'on a réduit de longue date, à des escarmouches passagères, de peu d'importance entre deux ou plusieurs énergumènes.

Ce mur de Berlin, construit en catastrophe entre des catégories binaires, doit tomber. Notre désir de vivre dans la joie et la paix profonde doit nous transformer en acteur de l'actualité, décidés de mettre fin aux discours de la haine, de la division et du repli sur soi.

---

<sup>16</sup> Samuel Huntington, Ed. Odile Jacob, 2007, p. 338.

## Bibliographie

- Ahmed, Youssef, *Mohamed Khan, Mémoire cinématographique qui défie l'oubli*, Le Caire, Ed. Ministère Egyptien de la Culture, 2008.
- Benoist, L., *Signes, symboles et mythes*, Que Sais-je, PUF, 9ème édition, Paris, 2004 (1ère édition, 1975).
- Ducrot, Oswald, *Le Dire et Le Dit*, Paris, Editions De Minuit, 1984.
- Leiris, Michel, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1990.
- Loutfi, Goma, *La Vie de l'Orient, ses pays, ses peuples, son passé et son présent*, Le Caire, Renaissance des Livres Arabes, 1932.
- Maalouf, Amin, *Les Identités Meurtrières*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1998.
- Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Col, L'Ordre philosophique, Paris, Seuil, 1990.
- Todorov, Tzvetan, *Nous et les Autres, La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1989.

## Webiographie:

- Tarek el Chenawi. *Débat autour du film: J'aime le cinéma*, août, 2004.
- Interrogations sur l'image du chrétien dans le cinéma égyptien*  
<http://www.eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=55&nwsld=415>
- Rôle de l'acteur dans le cinéma égyptien* [http://cinemaisis.blogspot.com/2007/07/blog-post\\_30.html](http://cinemaisis.blogspot.com/2007/07/blog-post_30.html)

## ***IV. DIDACTIQUE***



## Charlotte Sibi : Portrait d'une professeur formatrice de consciences

Olivier DUMAS<sup>1</sup>

**Abstract** : This paper aims to present the exceptional personality of Charlotte Sibi, a French language teacher in Botoșani and in Iași. Miss Charlotte Sibi, a Frenchwoman and a church-goer catholic, was a decisive positive influence for the spirit of her pupils not only through the high quality of her French language teaching, but also through her quality of conscience director during a communist regime that had excluded her from the official teaching system. Twenty years after her death, her former pupils created an association bearing her name for promoting her values and her battle for the French language teaching.

**Keywords** : French language teaching, language methods, trainer, education, role model teacher.

Nous aimerions brosser dans ce travail le portrait d'une personnalité bien connue à Iași, Mademoiselle Charlotte Sibi, éminente professeur de français et également formatrice de consciences, membre importante de la communauté catholique de la ville.

Charlotte Sibi est née à Iași en 1901. Son père, Joseph Sibi, était professeur de français (et d'anglais) et agent consulaire de la France dans la capitale moldave. Sa mère, Hortense, était roumaine d'origine allemande. Les langues maternelles de Charlotte Sibi étaient le français – langue d'usage de la famille – puis l'allemand et le roumain, appris avec sa mère. Charlotte Sibi étudiera également ces langues à l'école aux côtés du latin, du grec et de l'anglais. L'éducation reçue par les trois filles Sibi (Marie, Alice et Charlotte) dans leur famille a été sérieuse et rigoureuse, basée sur une certaine discipline.

Charlotte Sibi n'a pas reçu d'éducation religieuse à la maison mais a eu la chance de pouvoir être élève-interne au Lycée des Sœurs de Notre-Dame de Sion de Iași entre 1911 et 1917. C'est là qu'elle a découvert la religion, la foi, devenant profondément croyante et grande pratiquante. De

---

<sup>1</sup> Institut Français de Iași, Roumanie.

1917 à 1919 elle vit à Paris avec sa famille et se met à lire énormément de littérature française et de livres de spiritualité catholique, notamment *l'Histoire d'une âme* de Sainte Thérèse de Lisieux, qui aura une énorme influence sur elle. Charlotte Sibi a alors deux passions : la langue française et la religion ; elle se voyait sœur de Notre-Dame de Sion, enseignant le français dans un lycée de la congrégation.

De retour à Iași en 1919, son père lui fait promettre de renoncer à rejoindre les ordres et comme elle avait le plus grand respect pour lui, elle se conformera à cette décision. Pour la surveiller de plus près, Joseph Sibi la fait inscrire au Lycée de filles orthodoxes, où il enseigne. Après son baccalauréat, en 1922, Charlotte Sibi entre à l'Université où elle est étudiante en section de français de la Faculté des Lettres. Elle a comme professeurs Neculai Șerban (chaire de français), les lecteurs français Voilquin et Pinot, Al. Philippide, I. Iordan (langue roumaine), G. Ibrăileanu (littérature roumaine), C. Balmuș (latin), C. Papacostea (grec) et G. Brătianu (histoire). Parallèlement à ses études, Charlotte donne – déjà - des leçons particulières de français et des cours à l'École Commerciale et au Lycée de filles orthodoxes de Iași. En 1928, elle obtient sa licence en philologie moderne (langue et littérature françaises). En 1929, elle termine le Séminaire Pédagogique Universitaire de Iași où sa sœur est professeur d'anglais et son père enseigne le français. Pour éviter les conflits d'intérêts, sa mère l'envoie passer son examen de « Capacitate » à Bucarest. Elle sera la première de sa promotion et choisira d'aller enseigner à Botoșani à cause du très bon prêtre catholique qui s'y trouvait, le Père Clofanda.

En 1930, Charlotte Sibi commence sa carrière au Lycée « Carmen Sylva » de Botoșani. Il s'agit du plus renommé lycée public de filles de la ville. Ses élèves sont généralement issues de bonnes familles, orthodoxes et juives – il y a peu de catholiques. La même année, elle publie, avec son père, son premier manuel de langue française : *Carte de limba franceza pentru clasa III-a liceelor si gimnaziilor*, (Cartea Românească, Bucaresti, 1930). Jusqu'à la guerre, Charlotte va travailler à Botoșani durant la semaine et rentrer à Iași pour le week-end. Tous les matins, avant d'aller à l'école, elle va à l'église et le soir, si rien ne l'en empêche, elle y retourne également.

À Botoșani, en 1931, l'inspecteur de français Dimitriu Bârlad, de l'Inspectorat Régional de Iași du Ministère de l'Enseignement, assiste au cours tenu par Charlotte Sibi à sa classe de VIème. Il consignera : « ce fut une leçon réussie », appréciant par la suite la facilité avec laquelle la professeur parle aux élèves ; « une leçon conduite avec une grande capacité



pédagogique, pas apprise mais innée, avec une rare adresse ; elle a évoqué à l'aide du texte toute la vie sociale, psychologique, littéraire, la cour et les mœurs du siècle. Naturellement, la page de livre devenait pour toutes les élèves la représentation caractéristique du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Pour la réalisation de ces évocations ont contribué aussi bien la facilité que l'habileté à parler de Mlle la professeur (dans la leçon sur « La Bruyère »). Le résultat recherché par Mlle la professeur a été entièrement atteint ». Pour Charlotte Sibi, l'inspecteur précisera encore la « dextérité et le professionnalisme inné, non créé ! ».<sup>2</sup>

Charlotte Sibi s'avère être une professeur dynamique, charismatique, aux connaissances riches et variées, s'appuyant notamment sur la philosophie et la littérature française. De plus, son français et ses méthodes sont excellents, et ses élèves obtiennent les meilleurs résultats. Dans le rapport de fin d'année scolaire 1932-1933, écrit par Elena Haralamb, la directrice du lycée, et envoyé au Ministère de l'Enseignement, sont comprises les observations faites dans les conseils des professeurs par Charlotte Sibi concernant la notation des élèves avec des qualificatifs (on avait introduit ce système). Voilà ce qu'elle soutenait :

nous croyons que ce n'est pas une juste appréciation de la situation des enfants, c'est à l'avantage de certains et au désavantage d'autres. Tout le corps didactique est de l'avis d'introduire à nouveau la notation par chiffres, cela étant aussi un critère plus juste dans le classement de fin d'année scolaire. Le manque de précision est un grand défaut et y habituer les élèves signifierait préparer pour la vie des êtres superficiels ; nous demandons donc avec insistance de revenir aux notes. Ce n'est pas une méthode qui date, c'est la seule modalité d'appréciation juste, impartiale, où décide le calcul, et non la disposition de ceux qui apprécient.

Pour l'année scolaire 1933-1934, les manuels rédigés par Charlotte Sibi, Gabriela Leonardescu et Olga Savinescu sont approuvés et utilisés pour les cours de langue française. Il s'agit des manuels de III<sup>ème</sup> classe (1930) et 1<sup>ère</sup> classe (1933). En 1934, à l'issue d'une inspection faite par C. Botez, Charlotte Sibi est recommandée pour obtenir son « définitivat » dans l'enseignement.

En 1936, les professeurs Gabriela Leonardescu, Charlotte Sibi et

---

<sup>2</sup> *Apud* Mihai Matei, « Profesoara Charlotte Sibi », dans *Luceafărul* no.12, Botoșani, 2010, pp. 18-19.

Joseph Sibi co-signent : *Livre de français à l'usage des élèves de la IIIe classe secondaire* et *Livre de français à l'usage des élèves de la VIe classe secondaire*. Les manuels : *Livre de français à l'usage des élèves de la IVe classe secondaire*, *Livre de français à l'usage des élèves de la Ve classe secondaire*, *Livre de français à l'usage des élèves de la VIe classe secondaire*, *Livre de français à l'usage des élèves de la VIIe classe secondaire*, *Livre de français à l'usage des élèves de la VIIIe classe secondaire*, « ouvrages approuvés par le Ministère de l'Instruction Publique (1936) » et publiés à Botoșani, chez l'« Imprimerie B. Saidman » étaient co-signés seulement par « Charlotte Sibi et Gabrielle C. Léonardesco – Professeurs ». Il s'agit de manuels ayant entre 234 et 319 pages, illustrés de gravures et tableaux, et répondant au nouveau programme analytique de 1935 et où sont étudiées notamment la vie et l'œuvre des grands auteurs français.

À la fin de la semaine et pendant les vacances scolaires, à Iași, Charlotte Sibi est l'âme et le mentor d'une équipe de femmes très pieuses qui, ensemble, dans l'église de la paroisse, restent encore après la messe à prier ou à faire des exercices de piété tel le Chemin de Croix. En effet, Charlotte anime un groupe de prière composée de femmes souvent pauvres de la communauté catholique, et dont elle est en quelque sorte le leader. Elle les guide, leur prête des livres de sa riche bibliothèque ascétique, leur donne des conseils, et même de l'argent, discrètement, lorsqu'elles sont dans le besoin.

Charlotte Sibi est également devenue une collaboratrice fidèle de la revue *Lumina Creștinului* qui paraît à Iași, sous l'égide de l'évêché catholique. Elle y est abonnée et y fait même des dons. Au début elle traduira des dépêches, du français ou de l'allemand, notamment des informations condamnant le communisme en Russie, son avancée en France et en Espagne et le danger de la montée du nazisme en Allemagne. Bientôt, elle écrira des articles, en particulier sur le rôle des laïques dans l'église. Jamais, par modestie, elle ne signera de son nom, mais seulement par Ch. ou ch. Fin 1937, elle rédigera un article offensif (toujours en roumain), « Acțiunea Catolică sau Apostolatul Laic » (L'Action Catholique ou l'Apostolat Laïque) dans lequel elle déclare : « La vie sociale, morale et religieuse est attaquée par des ennemis organisés et décidés qui, haut et fort, crient : « nous n'avons pas besoin de Dieu ; nous allons bâtir un monde où ni Dieu ni les vieilles idées de morale et de croyance ne soient plus à la base ! ». Ces ennemis sont : le communisme, aux côtés de l'incroyance et de l'immoralité (...) ; ils se sont groupés en associations sans Dieu, où ils ont rassemblé des enfants, des

jeunes, des vieux, les ouvriers et des intellectuels, pour les engager tous contre Dieu et la croyance. (...) Chacun doit devenir premièrement pleinement un homme et un chrétien corrects, pour qu'après, par des mots, mais surtout par des faits, il attire les autres à la croyance du Christ. Et pour aider notre propre formation, l'Eglise nous met à la disposition des Associations pieuses et d'activité sociale catholique, dont nous allons parler à l'avenir dans notre revue à la « Page de l'Action Catholique », que nous allons ouvrir dans *Lumina Creștinului* à partir de janvier 1938 ».<sup>3</sup>

À l'époque de la montée de l'extrémisme politique, Charlotte Sibi résiste. À Botoșani, près de la moitié de la population et des élèves du lycée « Carmen Sylva » sont d'origine juive. La professeuse, qui déjà se rend presque quotidiennement à l'internat du lycée pour aider les élèves les plus faibles à faire leurs devoirs, n'hésite pas à accueillir chez elle ses élèves ou anciennes élèves juives. « Tous les jours, mademoiselle Charlotte Sibi recevait plusieurs élèves, auxquelles elle donnait des leçons, sans jamais demander de l'argent pour cela ».<sup>4</sup>

Charlotte Sibi est décrite par ceux qui l'ont connue à cette époque comme une professeuse distinguée. Pour ses anciennes élèves, ses cours sont restés dans leur mémoire comme étant très riches en informations et en exemples. « Avec elle c'était comme si nous étions déjà à la faculté... », avoue une ancienne élève. « Des volumes entiers de littérature et de philosophie étaient présentés, commentés de façon pertinente et attractive », écrit Cristina Poede<sup>5</sup> dont la mère avait été l'élève de Charlotte Sibi à Botoșani. Ses leçons faisaient vibrer les cœurs et percevoir parfois le côté comique de la vie. Elle « formait des consciences ». Ses élèves provenaient de milieux éduqués et souvent aisés, d'origines religieuses diverses, mais elle « respectait strictement les convictions de chacune, se limitant à souligner l'importance de croire en un Dieu plein de bonté et le respect de quelques impératifs moraux universellement valables. (...) C'est par elle que ces jeunes filles ont acquis un vaste horizon de culture, un programme de vie rigoureux et un système de valeurs morales limpide ».<sup>6</sup>

Charlotte Sibi travaillait énormément. Elle a mis en place une

---

<sup>3</sup> *Lumina Creștinului*, décembre 1937, Iași, pp.184-186.

<sup>4</sup> Témoignage de Gheorghe Dragomir Ionescu, dont la famille hébergea Charlotte Sibi à Botoșani.

<sup>5</sup> « Charlotte Sibi : pedagogia fermecării », dans *Les Cahiers de Charlotte*, Iași, Institutul European, 2010, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

bibliothèque de français à partir de ses propres livres, prenant soin que ses élèves l'utilisent et fassent des comptes rendus de lecture. Elle faisait preuve de compassion envers les élèves moins douées, ou plus pauvres. Elle avait déjà une sensibilité à part et n'hésitait pas à apporter son aide aux élèves n'ayant pas les mêmes moyens intellectuels ou financiers que les autres. Ces élèves devenues adultes ne pourront jamais l'oublier et viendront parfois lui rendre visite à Iași.

Au printemps 1944, Charlotte Sibi rejoint ses parents évacués à Zlatna en compagnie de leur fille Alice, épouse du professeur Petru Caraman et de leurs trois enfants. Elle y sera professeur de français au collège puis au lycée, tout en donnant de nombreuses leçons particulières. En septembre 1946, elle est rappelée à Botoșani et l'année suivante, avec 18 heures de cours de français, elle est professeur principale de la classe de VIIIème. Mais avec le nouveau régime pro-communiste, les habitudes commencent à changer, il faut par exemple apprendre l'hymne russe et avoir en classe des tableaux russes.

Le décret du 2 août 1948 du Ministère de l'Enseignement Public réorganise le système scolaire d'après le modèle soviétique. On introduit le russe, la géographie de l'URSS, l'histoire du PC Bolchevique et le marxisme-léninisme comme objets d'études obligatoires dans l'enseignement secondaire et supérieur.

À Botoșani, les cours reprennent dans des classes dépourvues d'icônes et de tout signe religieux. La nouvelle direction du lycée veille par ailleurs à ce qu'aucune prière ne soit dite en début de cours. Charlotte, la mort dans l'âme, se conforme aux nouvelles directives mais ne renonce pas à évoquer Dieu et la morale chrétienne pendant chacune de ses leçons.

La surveillance des citoyens suspectés d'être hostiles au nouveau régime se généralise. « D'origine bourgeoise et malsaine », catholique pratiquante n'hésitant pas de parler de Dieu et de religion en cours, Charlotte Sibi sera éliminée de l'enseignement à la suite du rapport d'une « camarade inspectrice » l'ayant accusée de prosélitisme religieux. C'était en 1949, et Charlotte Sibi avait 48 ans.

À partir de ce moment-là – et jusqu'à son dernier souffle en mai 1989 – Charlotte Sibi, célibataire, va continuer à vivre en donnant des leçons de français à des centaines d'enfants, chez elle, dans sa maison de la rue Pallady de Iași.

En 2009, à notre invitation, plusieurs dizaines de ces anciens élèves devenus grands et représentant une partie de l'élite intellectuelle et

francophone de Iași se sont réunis au Centre Culturel Français pour rendre hommage à leur professeur. Leurs témoignages nous ont permis de publier trois ans plus tard la biographie bilingue (traduite en roumain par notre épouse Felicia Dumas) *Charlotte Sibi -Demoiselle de français /Domnisoara de franceza* (Iași, Institutul European, 2012). Il y a quelques semaines, une correspondance en français de Charlotte Sibi à une ancienne élève nous a été remise. Ce sont ces écrits inédits de la professeur que nous avons choisis pour illustrer la deuxième partie de ce propos.

Comme nous l'avons déjà constaté, dans la formation reçue et dispensée par Charlotte Sibi, l'enseignement du français est toujours allé de pair avec l'éducation morale et spirituelle. Désormais « libre » de travailler comme et avec qui elle le désire, la *professeur formatrice de consciences* va choisir de s'orienter vers les plus jeunes élèves. Elle va commencer par les enfants des « locataires » que le régime communiste avait placés dans la grande maison et les dépendances de la maison familiale. Puis, elle enseignera aux enfants de la rue Pallady et des rues avoisinantes. Au bout de quelques temps, son excellente réputation, ses qualités professionnelles, humaines, et spirituelles, son amour des enfants étant connus et reconnus de tous, c'est de toute la ville que les parents viendront lui emmener des enfants. Charlotte Sibi écrira dans sa correspondance:

*Elever (a ridica) une âme est la plus belle mais aussi la plus difficile chose au monde... Les enfants, il ne suffit pas de les connaître et même de les comprendre ; il faut surtout les aimer ; les enfants ont besoin d'amour comme la plante du soleil. Et encore : il faut être gai avec eux, n'oubliez pas qu'un « cœur joyeux tue plus de microbes que tous les antiseptiques du monde ». Les enfants surtout ont besoin de gaieté, car ils oublient vite les petits ennuis, les contrariétés, les punitions... tout cela passe, glisse. Mais la gaieté demeure comme les pierres dans le courant et forme leur caractère plus solidement et sainement. Ce qu'on fait dans la joie est généralement bien fait. (14 août 1967)*

À propos de son choix de travailler avec les plus petits elle précisera :

À propos des leçons : Le plus tôt est le mieux ; je commence parfois avec des petits de 4 ans et demi et cela va très bien, leur esprit est plus libre. Naturellement je collabore avec les parents, c'est la condition essentielle que je pose en commençant les pourparlers. Car il faut que les petits de

moins de 8 ans fassent *chaque jour* un peu de français pour savoir quelque chose et il faut continuellement répéter. Pour que ce ne soit pas abstrait je prends des livres illustrés – les livres russes pour cela sont excellents- et je décris le tableau. (22 octobre 1967)

Dans les années 1960-1970, le nombre d'enfants qui fréquentent la maison de la rue Pallady est de plus en plus conséquent et la professeur formatrice de consciences travaille énormément, car elle écrit à la main les cahiers de ses petits élèves.

Cette année j'ai travaillé plus que jamais... Toute la semaine je donne des leçons aux petits enfants entre 5 et 12 ans. Je leur mets des notes, je donne des récompenses ; ils apprennent très bien. Mais cela me prend tout mon temps. Je puis heureusement aller à l'église tous les matins. (1<sup>er</sup> août 1967)

« Mademoiselle Sibi » comme l'appellent parents et enfants, outre l'amour de la langue et de la culture françaises, inculque aux enfants les valeurs morales, leur parle du bien et du mal, de la politesse, du Bon Dieu, de la prière (qu'elle pratique avec certains), bref, de biens des choses dont on ne leur parle pas à l'école « officielle » et même quelquefois en famille. Elle organise régulièrement des fêtes dans son jardin, notamment pour les anniversaires de ses élèves. C'est alors l'occasion de réunir tout le groupe d'enfants et de jouer, danser, chanter en français mettre en place de petits spectacles théâtraux, de poésies, de poupées ou de marionnettes...

Les principes qui guident la vie et l'enseignement de la professeur sont l'amour de Dieu et des enfants. Pour cela elle donne tout ce qu'elle a : physiquement, intellectuellement et matériellement. Du peu d'argent qu'elle demande aux parents pour les leçons, elle aide des personnes dans le besoin et achète des jouets, des bonbons et des revues françaises (*Vaillant, Pif, Riquiqui...*) qu'elle offre à ses élèves en tant que « Récompense pour le bon travail ». Elle écrit : « Instruire avec joie et amour : c'est la *meilleure* chose à faire » (21 janvier 1968). Mais outre ce qu'elle donne et apporte aux enfants, la professeur se réjouira toujours de ce qu'elle reçoit en retour : « Mes petits élèves travaillent et me donnent beaucoup de satisfaction ; leurs parents sont bien contents et outre la rétribution, me donnent de bonnes choses, dont j'ai un peu honte car tant de monde est privé du nécessaire » (25 octobre 1987).

Dans les années 80, Charlotte Sibi commence à avoir de graves problèmes de santé qui l'obligent à passer plusieurs mois à l'hôpital et à ne

plus pouvoir sortir de chez elle. Mais elle continue néanmoins à y recevoir des élèves. Diminuée physiquement, mais ayant gardé toutes ses facultés intellectuelles, elle continue à prier, enseigner le français et à former les consciences, tout en critiquant la place qu'ont prise les mathématiques à l'école et la disparition du latin.

Les leçons de français clarifient les connaissances, les ordonnent, les classent. Je passe mes journées à prier – lire – écrire – donner quelques leçons à des petits et petites de 5 à 6 ans – les parents sont enchantés car les enfants progressent vite à présent – mais on les occupe trop avec les mathématiques. Ce sera une génération de cerveaux fatigués ». (19 novembre 1984). « On fait si peu de latin maintenant. C'est pitié pour un pays latin. A mes élèves je donne beaucoup de proverbes latins et cela leur plaît terriblement quoique la plupart de mes élèves actuels soient petits (5 à 8 ans) mais ils apprennent avec beaucoup de plaisir. (8 mars 1985)

Vers la fin de sa vie, Charlotte Sibi s'affaiblit, mais son esprit est toujours intact, son cœur est toujours tourné vers les « enfants de Dieu ».

Il y a dans ma chambre un vrai fouillis de livres, de jouets, de lettres. Le temps me manque de tout mettre en ordre. Les enfants, comme autrefois, font un beau désordre. Car j'ai beaucoup d'enfants qui viennent à la leçon. Je ne refuse personne, pensant que cela peut être pour l'enfant, et parfois pour la mère, un bien pour toute la vie. (02.08.1986)

À plus de 85 ans, elle continue à recevoir des élèves et à noircir les pages de dizaines de cahiers de français pleins de vocabulaire, grammaire, conjugaisons, chansons et proverbes, de poésies... Le tout étant conçu et rédigé « à la carte », comme les leçons, pour le niveau de chaque élève. Elle raconte :

Mes élèves aiment beaucoup les proverbes et ce qui fait mon étonnement incessant, ils me les récitent parfois d'affilée, quoiqu'ils n'aient entre eux aucun rapport (si ce n'est celui du bon sens) et n'ont ni rythme ni rimes ». (18.11.1986). « Aux leçons, j'apprends à tous les enfants les belles chansons du répertoire français « Il était un petit navire », « La Mère Michel », « Savez-vous planter les choux », « Sur le Pont d'Avignon », « Les larmes du bon Dieu » et tant d'autres. J'ai quelques élèves qui chantent très bien, d'autres n'ont pas la voix très juste ou mélodieuse mais elle se forme avec le temps. Les enfants aiment beaucoup chanter. (25.11.1987)

À la fin de sa vie, Charlotte Sibi continuera jusqu'au bout sa tâche de professeuse formatrice de consciences comme si rien ne pouvait l'arrêter. « Chaque jour j'ai trois ou quatre leçons auxquelles je tâche de correspondre de mon mieux. Parents et enfants sont très contents et reconnaissants », écrit-elle le 26 mai 1988, un an, jour pour jour avant sa mort. Au début de l'année 1989, elle se dédie encore aux autres, en premier lieu aux enfants et à la langue française.

Je vous souhaite une bonne et heureuse année 1989 pour vous et toute votre famille grands et petits. Je confierai à une connaissance qui ira à Botoșani un n° de Riquiqui, une revue française délicieuse que vous emploierez pour charmer vos neveux. (01.01.1989).

Sa dernière lettre sonne comme une heureuse prémonition :

Mon arrière petite nièce qui trotte partout et ouvre toutes les portes, vient à tout bout de champs me demander impérieusement de lui raconter une histoire. Je lui apprends quelques poésies qu'elle reçoit très bien, comprend tout, enregistre tout et est d'une activité dévorante. Que deviendra-t-elle ? Dieu seul le sait. Elle me quitte seulement lorsque vient une leçon. Je vous souhaite une bonne et Sainte année 1989 ... (12.02.1989)

Charlotte Sibi n'a été oubliée par aucun de ses anciens élèves. À l'issue de leur réunion commémorative de 2009, ils ont créé une association culturelle francophone portant son nom. Celle-ci a fondé une revue *Les Cahiers de Charlotte*, destinée aux professeurs de français, un concours « Charlotte Sibi » destiné aux élèves en français (en partenariat notamment avec l'ARDUF). À son initiative, le nom de Charlotte Sibi a été donné à la Médiathèque du Centre Culturel Français de Iași (aujourd'hui Institut Français) comprenant un Fonds documentaire « Charlotte Sibi », pour que le souvenir de leur *professeuse formatrice de consciences* reste à jamais vivant parmi eux, parmi nous.



## Bibliographie

Dumas, Olivier, Charlotte Sibi – Demoiselle de français/Domnișoara de franceză, Iași, Institutul European, 2012.

Matei, Mihai, « Profesoara Charlotte Sibi », dans *Luceafărul* no.12, Botoșani, 2010.

Poede, Cristina, « Charlotte Sibi : pedagogia fermecării », dans *Les Cahiers de Charlotte*, Iași, Institutul European, 2010.

Sibi, Charlotte, « Acțiunea Catolică sau Apostolatul Laic », dans *Lumina Creștinului*, décembre 1937, Iași.

## De la visite à la rencontre, une expérience éducative et interreligieuse à Marseille (2003-2008)

Claire REGGIO<sup>1</sup>

**Abstract** : This article presents a concrete educational experience on teaching religious multiculturalism to young citizens. In the region of Marseille this project was stated from 2003 to 2008 on the educational program, citizenship section, and encouraged by the General Council of Bouches-du-Rhône. The project for these junior students (11y-14y) was to visit monuments of the three monotheistic religions : Judaism, Christianity and Islam. The visits were followed by class interventions, which allow to deepen the secularism principle, the freedom of conscience and religious beliefs. These educational actions pursued two main goals : identifying differences and, thanks to our questioning on the place of religion in our societies, the goal of the common good. The testimonial analysis from students, teachers and parents reveals the assets of such an experience.

**Keywords** : Educational experience, religions, judaism, christianity, islam, monuments, visits, multiculturalism, society, community, freedom, encounter, respect.

Ville multiculturelle par excellence, Marseille compterait – les chiffres sont forcément approximatifs, car les recensements en France n'incluent pas la variable confessionnelle – 600 000 catholiques, 150 000 à 200 000 musulmans, 80 000 Arméniens, 80 000 juifs, 20 000 protestants, 10 000 orthodoxes et 3 000 bouddhistes. Cette population, mosaïque de nationalités, de cultures et de religions, fait de la cité phocéenne un laboratoire de l'intégration et du vivre ensemble ouvert sur la Méditerranée.

Le dialogue interculturel et interreligieux y est une réalité quotidienne ; il mêle des initiatives individuelles et spontanées et d'autres plus formelles et durables, car portées par les institutions et les instances politiques. L'action développée ici fait partie de ces dernières.

En effet, c'est pour accompagner ce dialogue déjà en marche et pour renforcer les promesses d'un vivre ensemble, que l'Observatoire Méditerranée

---

<sup>1</sup> Institut de Sciences et Théologie des Religions, Institut Catholique de la Méditerranée, Marseille, France.

Europe pour la Paix a élaboré et mis en place un programme d'initiation au patrimoine religieux et culturel dès 2003. Destiné aux collégiens de Marseille et de ses environs, le projet a nécessité le partenariat de l'Éducation Nationale et celui du Conseil Général des Bouches-du-Rhône dès l'origine.

## Identité marseillaise du programme

### *L'OMEP-ICM*

L'Observatoire Méditerranée Europe pour la Paix (OMEP) est une unité de l'Institut Catholique de la Méditerranée (ICM), établissement privé d'enseignement supérieur associé à l'Université Catholique de Lyon. Créé à Marseille en 2003 dans la dynamique initiée par la rencontre internationale « *Dialogue et Vérité* »<sup>2</sup>, l'OMEP se propose de contribuer à la paix dans l'espace euro-méditerranéen en établissant des réponses aux défis que pose la diversité culturelle dans nos sociétés. Ses actions se développent dans les domaines de la recherche et par des applications pratiques. Son expertise s'étend ainsi au conseil et à la médiation en gestion de la diversité. L'équipe de l'OMEP est composée d'intervenants issus d'horizons culturels, universitaires et professionnels divers, mais tous concernés, dans leur domaine de compétence, par ces problématiques du vivre ensemble.

### *Les partenaires institutionnels*

Dès septembre 2003, le programme a été proposé à cinq classes de collèges marseillais, puis à partir de 2006, à dix autres, soit à près de 500 élèves. Le choix des classes revint toujours à la Direction de l'Éducation et des Collèges du Conseil Général 13 (CG13)<sup>3</sup> qui finançait entièrement le programme<sup>4</sup> et l'inscrivait dans le catalogue de ses *Actions Éducatives* – dans la thématique « Apprentissage de la citoyenneté et prévention », rubrique « Rencontre des différences ». Chaque enseignant désireux d'inscrire sa

---

<sup>2</sup> Colloque organisé à Marseille en septembre 2002 par la Fédération internationale des universités catholiques et par l'Institut de sciences et théologie des religions de Marseille. Les travaux de cette rencontre font, pour la plupart, l'objet du numéro 21 de la revue *Chemins de dialogue*, une revue éditée par l'association « Chemins de Dialogue », Marseille, mai 2003.

<sup>3</sup> Depuis 1991, le Conseil général, en partenariat avec l'Inspection Académique, soutient les projets des collèges publics départementaux et leur propose des actions éducatives et culturelles pendant le temps scolaire. La Politique d'Accompagnement en Matière Éducative (PAME) porte des projets à l'initiative des collèges et des foyers socio-éducatifs, sans se substituer aux responsabilités de l'État.

<sup>4</sup> Transports des élèves sur les lieux de culte compris.

classe au projet devait a) établir un dossier argumenté, composé de la « fiche action » de l'Inspection Académique et de la demande de subvention du Conseil Général, b) le faire viser par le Principal de l'établissement et c) l'envoyer à la Direction de l'Éducation et des Collèges. Les demandes étant très nombreuses, le CG13 privilégia les collèges situés en Zone d'Enseignement Prioritaire<sup>5</sup> (ZEP) et des établissements impliquant plusieurs classes dans le projet.

### *Les lieux à visiter*

Dès 2003, l'initiation au patrimoine religieux concerna trois monuments marseillais : la Grande Synagogue de la rue Breteuil, l'église abbatiale de Saint-Victor (un monument historique) et la salle de prière musulmane An Nsar (située dans le quartier de La Capelette). Lors des fêtes de la Chandeleur (du 2 au 10 février), la basilique Saint-Victor, peu accessible aux visiteurs, fut remplacée par l'église des Accoules, située sur l'autre rive du Vieux-Port. De façon générale, les dates de visite évitaient les fêtes religieuses. Il arriva exceptionnellement qu'une visite coïncidât avec une cérémonie de mariage dans la synagogue.

À partir de septembre 2006, à la demande du CG13 et de l'Inspection Académique, les trois visites furent prolongées par une intervention de deux heures en classe consacrée aux questions de libre pensée et de laïcité. Cette dernière séance permettait également de faire le bilan des visites et de penser le prolongement de ces actions au sein de l'établissement scolaire ou plus largement au-dehors : dans le cadre familial, dans le quartier, dans la ville...

Le choix des lieux à visiter n'est pas fortuit. Certes, il émane d'une volonté politique et institutionnelle (celle du Conseil Général 13), mais il s'inscrit aussi dans la logique de l'histoire des communautés religieuses à Marseille.

Ainsi, la basilique Saint-Victor rappelle les origines du christianisme en Provence et l'extension du monachisme médiéval<sup>6</sup> ; le temple synagogal

---

<sup>5</sup> Les zones d'éducation prioritaires ont été créées en 1981 par une circulaire interministérielle proposée par le ministre de l'Éducation nationale de l'époque, Alain Savary, dans le but de lutter contre l'échec scolaire (Circulaire EN n°81-238 du 1er juillet 1981 relative à la création des ZEP, BO n°27 du 9 juillet 1981).

<sup>6</sup> M. Fixot et J.-P. Pelletier, *Saint-Victor de Marseille, de la basilique paléochrétienne à l'abbatiale médiévale*, Marseille, Agence pour le patrimoine antique de Provence Alpes Côte d'Azur, 2004.

de la rue Breteuil illustre comment la communauté juive s'organise en France après les décrets napoléoniens du 17 mars 1808 et construit un temple monumental à Marseille, « Porte de l'Orient », au Second Empire ; enfin, aménagée dans un ancien entrepôt d'un quartier populaire, la mosquée An Nsar témoigne du soin avec lequel des immigrés musulmans ont installé leur lieu de culte dans la ville.

## Les acteurs du programme

Le programme d'initiation au patrimoine culturel et religieux impliqua quatre catégories d'acteurs : les élèves destinataires du programme, exclusivement des collégiens ; les enseignants et, avec eux, l'administration scolaire ; les intervenants OMEP : guides et experts des religions concernées par les visites ; enfin, les représentants de lieux de culte : des témoins. Les parents d'élèves, autres partenaires souhaités par le Conseil Général et l'Éducation nationale, furent à 95 % absents des visites. Ils ne furent donc que des acteurs occasionnels du programme.

Parce qu'elles étaient financées exclusivement et entièrement par le Conseil Général 13, les actions ont été réservées aux collèges publics du département. De façon exceptionnelle et en dehors de ce cadre de financement, un collège privé de l'enseignement catholique et des journalistes en formation professionnelle<sup>7</sup> suivirent aussi ces visites. Du reste, la visite guidée d'un lieu de culte n'est pas l'exclusivité de l'OMEP<sup>8</sup> – seule différence notoire : la méthodologie employée et le suivi du programme. Les connaissances et les compétences mises en œuvre dans ce projet concernaient les classes de la 6<sup>e</sup> à la 3<sup>e</sup>. Les analyses historiques et sociologiques des faits religieux exposés lors des visites illustraient et mettaient en perspective bien des chapitres d'histoire, de géographie et d'éducation civique étudiés dans ces classes (cf. tableau ci-dessous). D'autres disciplines scolaires ont été aussi concernées : les lettres, les arts plastiques, la musique et principalement les Sciences et Vie de la Terre<sup>9</sup>. De 2003 à

---

<sup>7</sup> Groupe Bayard Presse – trois sessions (judaïsme, christianisme et islam) proposées par l'ICM en 2006, 2007 et 2008.

<sup>8</sup> Voir le programme de visites guidées de l'Office de Tourisme de Marseille ([www.marseille-tourisme.com](http://www.marseille-tourisme.com)).

<sup>9</sup> Cf. *Programmes et accompagnements*, CNPD, 2004 – informations officielles et B.O.E.N. n°12 du 29 juin 1995, pp. 27-28 (préambule des programmes).

2006, les classes de 6<sup>e</sup> ont participé à 95 % au programme ; durant les deux dernières années, les 5<sup>e</sup> et les 4<sup>e</sup> s'y intéressèrent davantage (soit en 2008 : 70% de 6<sup>e</sup>, 20 % de 5<sup>e</sup> et 10% de 4<sup>e</sup>). Tableau 1 : Un programme adapté aux programmes scolaires du collège

	HISTOIRE	GÉOGRAPHIE	ÉDUCATION CIVIQUE
6e	La monde de la Bible : les Hébreux Les débuts du christianisme	La répartition de la population mondiale : complexité des rapports entre densité de la population, richesse et pauvreté	Les droits et devoirs de la personne La laïcité dans l'éducation La responsabilité face au patrimoine
5e	L'empire byzantin : le christianisme grec Le monde musulman La chrétienté occidentale La naissance des Temps modernes Humanisme, Renaissance, Réformes	L'Afrique : le Maghreb L'Asie L'Amérique	L'égalité devant la loi Le refus des discriminations La dignité de la personne
4e	Les 17e et 18e siècles : la remise en cause de l'absolutisme La période révolutionnaire	L'Europe et la France	Les libertés individuelles et collectives Les enjeux de l'information La laïcité (dans l'U.E.)

Les enseignants étaient à l'origine du choix du projet pour leur classe. Rares furent ceux qui le subirent. Il faut citer ici le cas particulier du collège Edgar Quinet (en ZEP) où l'équipe administrative imposa le programme à toutes les classes de 6<sup>e</sup>. La documentaliste coordonnait les sorties et tentait de souder autour du projet l'équipe éducative. Si les premières années, quelques professeurs ont investi de leur temps dans les

visites en les préparant en amont et en réalisant en aval une exposition avec les travaux des élèves, les deux dernières années furent catastrophiques : oubli des rendez-vous, annulation des sorties à la dernière minute, lassitude des « anciens », désintérêt des « nouveaux »... La réussite du programme dépend donc en grande partie de l'investissement des professeurs et de leur projet personnel de classe qui vient corroborer le projet d'établissement.

En grande majorité ont participé au projet des professeurs de lettres ou d'histoire-géographie. Vinrent ensuite des professeurs des Sciences de la Vie et de la Terre et d'Arts plastiques. Un cas particulier : celui d'un professeur de musique qui inscrivit sa classe de primo-arrivants<sup>10</sup> et qui voulut les sensibiliser à la musique sacrée (souvenir mémorable de jeunes se bouchant les oreilles à l'écoute des orgues de Saint-Victor, dévalant les escaliers de la tribune tout en faisant tomber toutes les partitions !).

Les professeurs, partenaires actifs du projet, ne se contentaient pas d'accompagner leur classe sur les lieux de culte. Ils préparaient la visite en posant les repères chronologiques et géographiques nécessaires, en préparant les thématiques religieuses par le biais de lectures<sup>11</sup> ou par l'étude d'œuvres d'art<sup>12</sup>. Ils se montraient également garants de la laïcité lorsqu'ils censuraient les questions jugées trop personnelles, car relevant du catéchisme et de la confession de foi, ou quand ils demandaient aux représentants des lieux de culte de préciser l'éthique de leur religion, espérant entendre que celle-ci ne pouvait pas s'opposer aux règles de vie scolaire<sup>13</sup>.

Les enseignants ont eu un rôle primordial : ils validaient les contenus et veillaient au bon déroulement des séances. Représentant l'autorité du collège, ils proposaient les sanctions qui correspondaient aux manquements aux règles élémentaires de bonne conduite et de respect des intervenants, des camarades, des visiteurs et du lieu... Néanmoins, les punitions, retenues et avertissements en tout genre ont été des exceptions.

---

<sup>10</sup> La notion de primo-arrivant désigne une personne arrivée en France récemment et amenée à séjourner durablement. Voir la circulaire n°2002-063 du 20 mars 2002, publiée au B.O. n°13 du 28 mars 2002, sur les modalités d'inscription et de scolarisation des élèves de nationalité étrangère des premier et second degrés et la circulaire n°2002-100 du 25 avril 2002 sur l'organisation de la scolarité des élèves nouvellement arrivés en France sans maîtrise suffisante de la langue française ou des apprentissages.

<sup>11</sup> Quelques exemples : *Une année douce-amère* de Pascale Maret, Paris, Editions Thierry Magnier, 2006, *Afghanes* de Suzanne Fischer Staples, Paris, Gallimard-Jeunesse, 2006, *12 choses à faire avant la fin du monde* de Bjorn Sortland, Paris, Thierry Magnier, 2006.

<sup>12</sup> Plus précisément, on retient une petite initiation aux symboles des trois monothéismes abrahamiques.

<sup>13</sup> Notamment en ce qui concerne les questions de cantine, de vacances pour fête religieuse, de pratiques sportives, de vêtements...

L'équipe des intervenants de l'OMEP était constituée de trois personnes ressources : deux historiens, l'un spécialiste du christianisme et l'autre de l'islam, et un historien d'art. L'histoire du judaïsme était traitée par l'historien du christianisme et par le représentant de la synagogue. Présent à chacune des visites de lieux de culte, l'historien d'art faisait le lien entre les différentes visites. Il était très important que les intervenants se déplacent ensemble d'un site à l'autre pour montrer qu'ils n'étaient pas « attachés » à un lieu ou à une religion. Certes, cela pouvait troubler quelques élèves : « à la synagogue, vous êtes juifs ; à l'église, chrétiens ; et à la mosquée, musulmans... mais quelle est votre religion ? »

La présentation du temple de la rue Breteuil a toujours été prise en charge par la responsable de l'enseignement du judaïsme à la synagogue, mais jamais par un rabbin. Il est difficile d'expliquer pour quelle raison il en fut ainsi. Retenons que les élèves et les professeurs ont toujours fini par apprécier qu'une femme puisse témoigner de sa pratique et de sa croyance au même titre qu'un rabbin.

Le curé de la basilique Saint-Victor a été un partenaire actif du programme, faisant notamment écho de celui-ci auprès de ses paroissiens. Son témoignage a toujours été très clair : « ceci est *mon* choix, ma compréhension du message du Christ. Je ne vous demande pas de me suivre, mais de comprendre pourquoi je suis chrétien aujourd'hui ».

L'imam de la mosquée AnNsar a été très disponible durant les premières années et moins à partir de 2006, après une hospitalisation et une convalescence assez longue. L'imam s'étant toujours attaché à parler de sa religion en arabe, l'intervenant de l'OMEP, spécialiste de l'islam, devait traduire ses propos. Si des élèves et des professeurs trouvaient intéressant d'entendre cette langue, d'autres ne comprenaient pas pourquoi cet homme qu'ils entendaient, par ailleurs, parler parfaitement français, tenait tant à leur parler de l'islam en arabe. Par conséquent, cette rencontre avait le mérite de poser la question du statut de la langue arabe dans l'islam.

## **Objectifs et méthodes**

Le programme d'initiation au patrimoine culturel et religieux poursuivait deux objectifs principaux :

- la rencontre des différences, pour « apprendre à connaître et à comprendre l'autre »
- et la poursuite du bien commun, pour « apprendre à respecter l'autre et à



dialoguer ».

Conformément à l'un des grands rapports remis à l'UNESCO sur l'éducation, *Apprendre à être*, le programme reposait tout entier sur l'idée que l'éducation doit faire de chaque élève un être singulier et social parce qu'elle « fait naître » en lui « l'humain », par le développement de virtualités immanentes, jusqu'à la formation de « l'homme complet »<sup>14</sup>. Éduquer à la différence religieuse et à l'interculturalité, c'est donc aider un jeune à devenir un homme et un « artisan d'humanité », comme le disait Comenius, le père de la pédagogie moderne.

Pour atteindre de tels objectifs, le programme privilégiait des méthodes d'apprentissage actives. Les élèves entrent en contact avec l'objet de la connaissance quand ils découvrent l'architecture d'un édifice, les fonctions d'un lieu, les représentations, le mobilier, des personnes... Ils apprennent en partageant leurs connaissances et leurs expériences entre eux et avec les intervenants et utilisent davantage l'approche inductive. Élaborant des idées nouvelles, ils s'approprient la démarche et, « forcés d'apprendre d'eux-mêmes usent de leur raison et non de celle d'autrui » (cf. J.-J. Rousseau). L'apprentissage est concret, cognitif, affectif et pratique. Les intervenants font découvrir aux apprenants des contenus théoriques ou historiques (méthode interrogative, héritière de la maïeutique socratique) et, par un questionnement judicieux, amènent les élèves à sortir de données confuses et à dépasser les idées reçues (méthode dialoguée ou méthode d'enquête). On parle aussi de méthode de clarification des valeurs<sup>15</sup>.

Ces différentes méthodes actives n'excluaient pas d'autres méthodes plus traditionnelles ou passives : méthode didactique ou dogmatique (transmission des connaissances), méthode historique (importante pour la compréhension d'un document) et méthode déductive, notamment quand l'intervenant énonçait les rites et les fêtes religieuses ou rappelait des repères chronologiques.

---

<sup>14</sup> Edgar Faure et coll., *Apprendre à être*, Paris, UNESCO-Fayard, 1992. Cf. également Olivier Reboul, *Les valeurs de l'éducation*, Paris, P.U.F., 1992.

<sup>15</sup> Selon L. Dabire, cette méthode permet aux élèves de rendre explicites et conscientes les relations qui existent entre un phénomène donné et leurs propres sentiments, attitudes et comportements vis-à-vis de ce phénomène. Elle permet d'exhumer les valeurs en question, de les soumettre à une analyse critique dont le but est de les renforcer ou au contraire de les détruire.

Tableau 2 : Les compétences visées

<b>Manifester une compréhension éclairée du phénomène religieux</b>	<b>Se positionner de manière réfléchie sur des questions de société liées au religieux</b>	<b>Rencontrer l'autre</b>
<p>Définir les faits religieux</p> <p>Connaître leur évolution dans l'histoire des sociétés</p>	<p>Prendre conscience de la complexité et de la diversité des religions et de leurs impacts dans nos sociétés</p>	<p>Éveiller sa curiosité, notamment en dialoguant avec les représentants des lieux</p>
<p>Comprendre les expressions du religieux, les symboles, leur contextualisation</p>	<p>Analyser les différentes réponses apportées par les religions aux questions existentielles Reconnaître les enjeux éthiques et expliquer les tensions en présence</p>	<p>Ouvrir son esprit, notamment par la visite des lieux de culte Apprendre à remettre en question ses critères de jugement</p>
<p>Comprendre diverses façons de penser, d'être et d'agir; expliciter les ressemblances et les différences</p>	<p>Prendre conscience de l'impact des comportements individuels sur l'environnement</p>	<p>Respecter l'autre, son patrimoine, sa sensibilité et apprendre à dialoguer avec lui : interagir avec les autres</p>

Créant des situations didactiques porteuses de sens et d'apprentissages, le programme visait des compétences précises, car il suggérait des situations pouvant les faire exister. En effet, la compétence n'est pas un état ou une connaissance possédée : « elle ne se réduit ni à un savoir ni à un savoir-faire », mais se réalise dans l'action : « il n'y a de compétence

que de compétence en acte »<sup>16</sup>, l'actualisation de ce que l'on sait dans un contexte singulier étant révélatrice du « passage » à la compétence.

Visant de telles compétences, le programme contribuait à la formation d'écocitoyens. Le concept d'écocitoyenneté est relativement récent. Formé dans le prolongement de la réflexion autour du développement durable<sup>17</sup>, ce néologisme traduit l'idée selon laquelle l'homme a conscience d'avoir des droits et des devoirs envers le territoire qui garantit son existence. Au-delà des gestes de protection de l'environnement et de la gestion plus écologique des ressources naturelles, l'écocitoyen est aussi sensibilisé à des valeurs, attitudes et comportements qui conditionnent un vivre ensemble, un partage mutuel et responsable du territoire.

*Tableau 3 : Les valeurs, attitudes et comportements sollicités par le programme*

Valeurs	Attitudes	Comportements
Respect de soi	Curiosité	Protection de soi
Respect des autres	Ouverture d'esprit	Protection des autres
Égalité	Sensibilité	Prise de conscience de la
Liberté	Sens critique	diversité et de la complexité
Fraternité / solidarité	Implication	Partage des connaissances
Responsabilité		Protection du patrimoine
Laïcité		

## Une pédagogie de la rencontre

Comme le souligne Pierre-André Dupuis dans un article consacré à la « singularité éducative », un « fait éducatif » n'est « jamais seulement d'ordre empirique, mais il renvoie toujours à un postulat d'éducabilité qui lui-même présuppose et anticipe un développement possible. La possibilité d'un

<sup>16</sup> G. Le Boterf, *De la compétence. Essai sur un attracteur étrange*, Paris, Éd. d'organisation, 1994, p. 16.

<sup>17</sup> Défini en 1987 par la *Commission mondiale sur l'environnement et le développement* dans le *Rapport Brundtland* comme « un développement qui répond aux besoins des générations du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs ».

développement conjoint de la nature et de la liberté est même l'hypothèse fondatrice de la psychopédagogie post-rousseauiste qui cherche à unir ce qui chez Rousseau restait finalement irréductible : l'intégration sociale et l'accomplissement de soi. »<sup>18</sup>

De façon manifeste, le programme d'initiation à la diversité religieuse marseillaise avait en vue cette unité. Il mettait en œuvre un déplacement de soi ou de point de vue grâce à un simple déplacement physique (de l'extérieur à l'intérieur du lieu de culte) et sollicitait une « pédagogie de la rencontre », laquelle faisait entrer l'élève dans une communication relationnelle multiple (élèves, professeurs, parents, religieux, laïcs, environnements variés, apprentissages) et l'invitait à être « co-auteur » de sa vie<sup>19</sup>.

De fait, les élèves ont toujours été curieux d'entrer dans des lieux qu'ils croyaient « interdits »<sup>20</sup>, de les investir en circulant librement et en touchant le mobilier qui leur était accessible. Aucun garçon n'a eu à porter de kippa à la synagogue et aucune fille ne s'est couverte d'un voile à la mosquée. La pratique et les prescriptions religieuses étaient pourtant au centre des discussions.

Qualifiant une religion à l'aide des termes propres à une autre (« la circoncision, c'est le baptême ? »), les élèves ont souvent proposé, spontanément, des passerelles entre les différentes confessions. La différence les intriguait : « comment juifs, chrétiens et musulmans peuvent-ils prier un même dieu qu'ils nomment différemment ? ». La question de la frontière étant au cœur des échanges, il importait de montrer que frontière n'est pas barrière<sup>21</sup>.

Autre questionnement important : celui de la liberté de croyance. Poussés jusque dans leurs derniers retranchements, les croyants ont souvent été les premiers à rappeler aux élèves qu'ils étaient libres de penser autrement, voire de ne pas croire. La séance sur la laïcité en classe entérinait ce principe.

---

<sup>18</sup> P.-A. Dupuis, « La singularité éducative », *Le Portique* [En ligne], 4/1999, mis en ligne le 11 mars 2005. URL : <http://leportique.revues.org/index277.html>.

<sup>19</sup> Cf. Marc Edouard, *Élèves, professeurs, apprentissages. L'art de la rencontre*, Amiens, CRDP de l'Académie d'Amiens, 2002.

<sup>20</sup> En 2003, l'imam avait dû écrire une lettre aux familles musulmanes pour qu'elles autorisassent leur enfant à entrer dans une église et dans une synagogue, leur certifiant qu'« il n'irait pas en enfer » ; l'année suivante, les sorties s'effectuèrent sans en référer à quelque autorité religieuse que ce fût.

<sup>21</sup> De nombreuses questions portaient sur les mariages mixtes, sur les conversions et sur la cohabitation des communautés religieuses au sein d'un même territoire (école, ville, nation).

Malgré un bilan très positif (établi à partir de questionnaires semi-directifs proposés aux différents acteurs), le programme d'initiation à la diversité religieuse n'est plus reconduit depuis 2008. Les restrictions budgétaires qui ont commencé dès la fin de l'année 2007<sup>22</sup>, ainsi que les débats contemporains sur l'école portant sur des dosages à effectuer entre culture générale et spécialisation, épanouissement de l'originalité et intégration sociale, référence à des valeurs communes et acceptation du pluralisme, ont bloqué la reconduction du projet.

Pourtant, le principe du programme n'était pas de prescrire directement ce qu'il y a lieu de faire ou de ne pas faire, dans tel ou tel cas, mais d'orienter plutôt vers ce qui peut être fait ou de fournir des aides en procurant, comme le formule Pierre-André Dupuis, un « secours de vigilance qui vient en aide à autrui » : « cette vigilance se rapporte avant tout aux usages du temps, qui permettent de préserver les conditions de la croissance, du devenir, de l'accès à son histoire, et du partage d'une histoire commune dont l'horizon est celle de l'humanité. »<sup>23</sup>

Par conséquent, on ne peut que regretter la mise en sommeil de cette « vigilance » dans une ville méditerranéenne fragile économiquement, socialement et politiquement<sup>24</sup>, une ville, enfin, qui s'apprête à être capitale européenne de la culture en 2013.

---

<sup>22</sup> Cf. Louis Morice, « À Marseille, la crise a commencé avant 2008 », *Le Nouvel Observateur*, 10 décembre 2011, sur <http://tempsreel.nouvelobs.com>.

<sup>23</sup> P.-A. Dupuis, « La singularité éducative », *Le Portique* [En ligne], 4/1999, mis en ligne le 11 mars 2005. URL : <http://leportique.revues.org/index277.html>.

<sup>24</sup> E. Brassard, « Marseille et son port : Trajectoire et grandeurs d'une économie », *Transports*, 2005, n°433, pp. 285-294 ; G. Caire « De l'exclusion à l'insertion : de nouveaux chantiers pour la politique sociale », *Prévenir*, 1995, n°29, pp. 47-60.

## Bibliographie

- Edouard, Marc, *Élèves, professeurs, apprentissages. L'art de la rencontre*, Amiens, CRDP de l'Académie d'Amiens, 2002.
- Estivalèzes, Mireille, *Les religions dans l'enseignement laïque*, préface de Jean Baubérot, Paris, P.U.F., 2005.
- Faure, Edgar et coll., *Apprendre à être*, Paris, UNESCO-Fayard, 1992.
- Le Boterf, Guy, *De la compétence. Essai sur un attracteur étrange*, Paris, Éditions d'organisation, 1994.
- Milot, Micheline et Ouellet, Fernand (dir.), *Religion, éducation et démocratie*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Reboul, Olivier, *Les valeurs de l'éducation*, Paris, P.U.F., 1992.
- Sirat, René-Samuel, Capelle, Philippe, Boubakeur, Dalil, Joutard, Philippe, *L'enseignement des religions à l'école laïque*, Paris, Salvator, 2003.

## ***V. COMPTES RENDUS***





**Felicia Dumas, *L'orthodoxie en langue française – perspectives linguistiques et spirituelles*, avec une Introduction de Mgr Marc, évêque vicaire de la Métropole Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale, Iași, Casa editorială Demiurg, 2009, 205 pages**

Daniela-Ștefania BUTNARU<sup>1</sup>

En 2009 paraissait aux éditions Demiurg de Iași un livre inédit et surprenant sur les particularités linguistiques et culturelles-spirituelles de l'Orthodoxie implantée en France, vécue, exprimée et pratiquée en langue française. Ce livre était signé par Felicia Dumas et il représentait une partie des résultats d'un projet de recherche financé par le Conseil National de la Recherche Scientifique de l'Enseignement Supérieur de Roumanie, déroulé à l'Université « Al. I. Cuza » de Iași, à la Faculté des Lettres, au Département de Français, dont l'auteure était la directrice.

Il s'agit d'un livre inédit, puisque c'est le premier écrit dans le domaine, tant dans la culture roumaine, que dans l'espace français. Cela fait déjà plusieurs années que Felicia Dumas travaille sur ce sujet, étant reconnue comme l'une des meilleures spécialistes roumaines (sinon la meilleure) dans le domaine de la terminologie religieuse orthodoxe individualisée en langue française. D'ailleurs, elle a publié par la suite, en 2010, aux prestigieuses éditions de la Métropole de Moldavie et de Bucovine –Doxologia- deux dictionnaires bilingues de termes religieux orthodoxes, recensés de façon très élogieuse par des linguistes et des théologiens roumains et français.

En même temps, c'est un livre surprenant, puisqu'il traite à la fois d'aspects linguistiques et culturels-spirituels. La raison de ce mélange heureux serait, d'après nous, l'intention de l'auteure de s'adresser tant à des spécialistes de la langue française, à des francophones et des gens de culture orthodoxe, qu'à des « professionnels du métier », pour ainsi dire, des théologiens et des étudiants en théologie (Felicia Dumas enseignant depuis

---

<sup>1</sup> Académie Roumaine, Institut de Philologie Roumaine « A. Philippide », Iași, Roumanie.

plusieurs années déjà le français à la Faculté de Théologie Orthodoxe de Iași).

Le livre est conçu de façon circulaire, commençant avec une interview-rencontre avec le père archimandrite Placide Deseille, « l'un des plus grands pères spirituels de l'Orthodoxie française » et finissant avec une autre interview, avec la mère higoumène du monastère orthodoxe de la Protection de la Mère de Dieu de Solan. Entre ces deux rencontres monastiques et spirituelles extrêmement intéressantes se concentre le contenu du livre, structuré en sept grands chapitres.

Le premier d'entre eux s'interroge de façon toute naturelle, par rapport à l'enchaînement logique de la problématique traitée dans le livre, sur l'état de la recherche portant sur la terminologie religieuse en langue française, notamment en matière de christianisme. L'auteure se rapproche petit à petit de ce qui l'intéressera dans son œuvre, à savoir la terminologie religieuse orthodoxe individualisée en français. Le deuxième chapitre présente de manière très détaillée les conditions historiques particulières de l'implantation de l'Orthodoxie en France, les différentes juridictions canoniques qui y coexistent, les paroisses et les monastères qui en dépendent, les établissements qui dispensent un enseignement théologique orthodoxe dans l'Hexagone, les plus importants théologiens français et leurs ouvrages, ainsi que les diverses publications théologiques et spirituelles (orthodoxes) qui paraissent en langue française. La présentation de toutes ces informations pratiques a été une première absolue dans les deux espaces, roumain et français.

Le troisième chapitre est consacré au monachisme orthodoxe et à « l'efficacité spirituelle de la vie monastique » menée en France, pays laïque par excellence, à l'époque contemporaine, une époque de plus en plus sécularisée. L'auteure présente l'essor connu par le monachisme orthodoxe dans l'Hexagone, où on ne compte pas moins de vingt monastères et communautés monastiques à l'heure actuelle, ainsi que l'augmentation du nombre des vocations notamment féminines enregistrées ces derniers temps. Sont mentionnés également l'importance et le rayonnement spirituel dont jouissent plusieurs grands pères spirituels orthodoxes français contemporains, dont le père archimandrite Placide Deseille, spécialiste réputé en patrologie et en histoire du monachisme, fondateur de deux monastères-métochia, des dépendances françaises du célèbre monastère athonite de Simonos Petra.

Avec le quatrième chapitre, on retrouve les dimensions linguistiques du livre et le noyau dur de sa problématique, à savoir la définition de la

terminologie religieuse orthodoxe individualisée en français, dont les normes lexicales se sont fixées lors d'un processus laborieux de traduction (notamment du grec) des offices et des livres liturgiques fondamentaux de l'orthodoxie. L'auteure lui consacre trois grands chapitres, dont un de définition, un deuxième d'analyse de quelques formes d'interpellation et de nomination employées à l'égard des moines et des clercs, et un troisième, qui traite des noms des fêtes et des saints (et saintes) orthodoxes, qui figurent dans les calendriers liturgiques de l'Eglise. Définie comme une « terminologie culturelle, confessionnelle, mais spécialisée [...], composée de termes (simples et complexes) qui désignent de manière univoque des notions précises qui appartiennent à la religion orthodoxe » (p. 100), la terminologie religieuse orthodoxe individualise, du point de vue lexical, en langue française, les contenus confessionnels de l'orthodoxie. Cette terminologie est analysée de façon très détaillée dans le cinquième chapitre, où sont étudiés de nombreux exemples d'emprunts grecs (tels : *épitrachilion*, *sticharion*, *épimanikia*, *Horologion*, etc.) et slavons (tels : *starets*, *vladiko* ou *pokrov*), tout comme des termes d'origine latine, dont elle est constituée. La conclusion de l'auteure concernant la diachronie « de petite durée » du processus de fixation des normes lexicales de cette terminologie, qui clôt ce chapitre, nous semble très intéressante : « Comme le nombre de dictionnaires explicatifs en matière d'Orthodoxie est très restreint, les traducteurs doivent assumer le rôle de la proposition-fixation de ces normes. [...]. Nous verrons dans plusieurs années l'évolution de ce processus qui, dans les cultures traditionnellement orthodoxes – comme la culture roumaine, par exemple –, a duré pendant plus d'un siècle, s'entremêlant au processus de formation de la langue littéraire » (p. 130). Ces trois chapitres qui traitent de la terminologie religieuse orthodoxe individualisée en langue française représentent une contribution lexicale inédite, pionnière et de grande valeur dans le domaine des études consacrées aux terminologies, jusque-là, exclusivement techniques.

Le livre finit, de façon circulaire, avec une autre interview passionnante, qui s'inscrit dans ses dimensions spirituelles, réalisée avec l'higoumène de l'un des plus grands monastères orthodoxes féminins français, celui de la Protection de la Mère de Dieu, situé dans le Sud de la France, la mère supérieure Hypandia.

L'inédit de la démarche scientifique de ce livre est doublé des compétences linguistiques et théologiques de son auteure, de sa connaissance profonde de l'Orthodoxie d'expression française, qualités mises en évidence très explicitement par Mgr Marc, évêque vicaire de la Métropole

Orthodoxe Roumaine d'Europe Occidentale et Méridionale, qui signe l'*Introduction* : « Veuille le Seigneur bénir le travail et les recherches de Felicia Dumas : ils montrent tout naturellement que science et foi ne se contredisent pas ».

**Actes des 5<sup>es</sup> rencontres de Liré Le français et les langues  
d'Europe. Les *Lyriades de la langue française*, sous la direction  
de Françoise Argot-Dutard, Presses Universitaires de Rennes,  
2011, 476 pages**

Mariana-Diana CĂȘLARU<sup>1</sup>

L'ouvrage est le résultat des débats des participants réunis à la cinquième édition des *Lyriades de la langue française* – manifestation de grande envergure ayant lieu tous les deux ans, principalement à Angers et à Liré (le lieu de naissance de Joachim du Bellay). Les débats rassemblés sous le titre générique *Le français et les langues d'Europe* sont organisés en quatre parties selon la perspective dans laquelle on aborde la problématique. Le volume a été conçu sous la direction de Françoise Argot-Dutard, vice-présidente déléguée des *Lyriades de la langue française*, et il offre au lecteur une riche palette de sujets divers et incitants, issus d'approches différentes (sociologie, littérature, enseignement, traductologie), mais qui se croisent sur un point commun : les langues d'Europe qui jonglent entre coexistence et concurrence.

La première partie, *La diversité linguistique en Europe et son évolution*, nous invite à remettre en question la dynamique inhérente des langues vivantes tout en soulignant le rapport entre continuité et discontinuité dans le processus d'évolution du latin vers les langues romanes. Vu que la plupart des langues d'Europe ont les mêmes racines indo-européennes, malgré la différenciation subie tout au long de l'histoire, elles restent des langues intercompréhensibles, qui s'enrichissent l'une l'autre. Des spécialistes comme Marieke Van Acker, Geneviève Goubier, Henriette Walter, Bernard Pöle et Jacques Delmoly nous proposent un survol au-dessus des pays francophones, afin de rendre compte des choix linguistiques et de leurs effets. On conclut en affirmant que c'est l'avenir qui révélera si la multiplicité linguistique de l'Europe constitue ou non un obstacle devant l'uniformisation en Europe et dans le monde.

---

<sup>1</sup> Université "Alexandru Ioan Cuza", Iași, Roumanie.

Dans la seconde partie, *Le français et les langues d'Europe dans leurs applications pédagogiques*, plusieurs spécialistes, parmi lesquels Mary Anguer-Sanchiz, Isabelle Legras, Claude Gapaillard et Guy Fontaine, nous introduisent, tout comme le titre le suggère, dans une dimension pédagogique de la problématique en question. On se demande comment faire pour enseigner le lexique français d'une manière plus stimulante par l'intermédiaire des lectures analytiques portées sur des œuvres traduites, à l'aide du travail sur l'étymologie et les familles de mots. De plus, on propose une approche de l'enseignement du français par la mise en relation des textes français avec des textes en langues anciennes, ce qui est censé permettre la ramification vers d'autres langues européennes. On soutient l'importance de l'apprentissage du français des disciplines scientifiques, car c'est de cette manière que les apprenants échappent au cloisonnement du lexique commun, quotidien, et construisent de nouveaux savoirs. Ensuite, on se demande si le but de l'apprentissage d'une langue étrangère est de bien la parler ou de s'en servir. On ferme cette seconde partie de l'ouvrage en proposant une nouvelle pédagogie, une autre façon de concevoir les langues et leur apprentissage, à savoir l'intercompréhension.

C'est aux usages spécialisés d'une langue que la troisième partie, *Le français et les langues d'Europe dans leurs usages spécialisés*, est consacrée. Nous sommes invités à réfléchir sur le pouvoir inventif d'une langue qui constitue la source de vitalité et d'expansion de la langue même et à mettre en question les problèmes de la traduction des textes spécialisés (textes économiques, financiers, juridiques). Des spécialistes comme Heinz Wismann, Odile Canale, Loïc Depecker, Marc Baratin réfléchissent aux techniques et aux adaptations nécessaires dans le cas des traductions des textes spécialisés et touchent aussi le problème du « traduttore, traditore » et de la formation des traducteurs.

La dernière partie, *Le français littéraire en Europe : ses traductions et ses enjeux*, nous introduit dans le domaine de la traduction littéraire, en soulignant la difficulté de la traduction littérale et la nécessité d'adaptation culturelle des contenus, dans le contexte d'une Europe plurilingue et pluriculturelle. Tout d'abord, on s'est demandé si c'est la forme qu'il faudrait favoriser dans la traduction littéraire ou si, par contre, il faudrait mettre l'accent sur le contenu. Ensuite, une autre question surgit: la traduction littéraire doit-elle amener le lecteur vers l'univers étranger ou doit-elle plutôt adapter l'univers étranger afin qu'il devienne familier au lecteur? Les questions soulevées suscitent des interventions consistantes et pertinentes et le débat

se prolonge avec des réflexions sur la traduction des bandes dessinées et sur la réception de l'œuvre de Julien Gracq en Roumanie. Parmi les spécialistes qui débattent et élargissent ces sujets, on peut mentionner Françoise Wuilmart, Anne-Rachel Hermetet, Marina Mureșanu Ionescu, Loïc Jombart et Antoine Fraile.

Un hommage à Joachim du Bellay pour la célébration nationale du 450<sup>e</sup> anniversaire de sa mort, rendu par M. Frédéric Mitterrand – ministre de la culture, et une conclusion générale rédigée par Françoise Argot-Dutard closent ce volume.

Les spécialistes venus de tous les horizons : la France et les pays francophones, réunis aux cinquièmes rencontres de Liré, ont le grand mérite d'avoir débattu d'un sujet de dimensions imposantes, lié à un espace en difficulté économique et en concurrence avec le monde anglo-saxon. L'ouvrage, qui se remarque par la diversité des débats entraînant une multitude d'idées qui le rendent à la fois incitant et créatif, est utile à toute personne, spécialiste ou non, qui s'intéresse à une Europe pluriculturelle et plurilingue.

**Revue ReCHERches Culture et Histoire dans l'Espace Roman 07,  
Cultures et arts, Roumanie, Bulgarie, sous la direction d'Hélène  
Lenz et de Lidiya Mihova, Université de Strasbourg, automne  
2011, 386 pages**

Elena Mihaela ANDREI<sup>1</sup>

Le septième numéro de la revue scientifique ReCHERches, paru sous l'égide du laboratoire CHER et des Départements d'Etudes Slaves et d'Etudes Roumaines de l'Université Marc Bloch de Strasbourg, dirigé par deux véritables exégètes, Lidiya Mihova, respectivement Hélène Lenz, continue la série des travaux de recherche sérieux et approfondis unanimement salués par les critiques avisés du monde entier. Les études de ce numéro entretiennent un vrai dialogue non seulement avec les articles du numéro précédent de la revue, mais aussi avec les études actuelles traitant des perspectives variées sur la condition de vie des Roms, leur statut d'émigrés, leur éducation et leur culture. D'une perspective plus large, les études du volume en discussion s'inscrivent dans le domaine des études sur l'orientalisme ou sur le balkanisme, dont les auteurs de référence restent Edward Saïd, Maria Todorova et Lary Wolf.

L'ouvrage sur lequel on se penche s'intéresse à « l'espace roman », plus précisément, à l'histoire et à la culture de deux pays francophones- la Bulgarie et la Roumanie - dont les aspects communs de l'histoire, à savoir la francophonie, l'émigration, la chute du régime communiste et leur reprise à l'époque postcommuniste ou l'intégration dans l'Union Européenne ont rendu possible le rassemblement de leurs cultures dans un espace homogène d'étude. Ensuite, la proximité géographique de ces deux pays de l'Est a, sans doute, facilité des échanges et des interférences culturels entre eux et aussi des emprunts réciproques de traditions ethniques, religieuses et littéraires.

La présentation des travaux qui constituent cette revue s'articule autour de deux grands axes : *Roms d'Est en Ouest*, respectivement *L'éclairage des arts, littératures bariolées*. Dès lors, on commence par une

---

<sup>1</sup> Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Roumanie.



première partie de la revue qui fait suite, en grande mesure, à un colloque tenu en juin 2009, portant sur les *Incidences culturelles de l'entrée de la Roumanie et de la Bulgarie dans l'Union Européenne*. La plupart des contributions des chercheurs et doctorants participant à ce colloque qui font donc possible la naissance de ce numéro 7 des ReCHERches... nous invitent à découvrir et à comprendre mieux l'histoire et la culture des minorités des Roms bulgares et roumains. Des spécialistes de la linguistique et de la sociolinguistique (Marcel Courthiade, Iossif Nounev, et Hueorgui L. Armianov), de l'histoire sociale (Krasimira Aleksova, Stephan Altasserre, Svetla Moussakova), de la littérature comparée (Kléo Protochristova, Cécile Kovacschazy), de l'histoire des mentalités (Xavier Rothéa), de la philosophie de l'éducation (Lucia Wood-Presber) ou de la musicologie marginale (Beat Foellmi) nous ouvrent la voie vers la rencontre de ces deux espaces dont l'histoire et la culture s'avèrent être plus riches et plus profondes que les stéréotypes négatifs utilisés dans les discours journalistiques occidentaux et tissés souvent autour d'une sorte de « mythologie fantasmée », d'imagination ou d'invention de l'Europe de l'Est.

L'article qui ouvre la série d'études réunies dans ce numéro, et qui s'étend sur plus de 50 pages, consacre une large analyse de la presse britannique traitant de la condition de l'émigré Rrom dans les pays occidentaux, particulièrement en Grande Bretagne, Irlande et Ecosse. A partir d'un choix de journaux britanniques prestigieux, l'auteure vise à présenter divers points de vue médiatiques concernant le statut du Rrom et à questionner surtout les stéréotypes discriminatoires collés à cette « minorité balkanique » soit-elle roumaine ou bulgare.

Les études suivantes, qui relèvent des aspects variés de ces « minorités anciennes », de leur histoire, de leurs structures sociologiques et mentales, de leur langue et de leur culture cherchent à dépasser les définitions réductionnistes et peu révélatrices, regroupées dans diverses catégories formulées par rapport à la vie du Rrom, à son statut d'émigré, d'exilé ou de victime des discriminations et des obstructions institutionnelles. Même si le Rrom est décrit comme un « condamné » qui ne peut pas échapper à son statut de paria, au risque de perdre son identité et aussi à la vision majoritairement négative, les auteurs ont le grand mérite de contrecarrer la « mythologie entretenue sur les pays d'Europe de l'Est », de démonter les clichés des discours médiatiques nés, à leur avis, d'une recherche moins approfondie sur la culture des minorités et de valoriser ainsi l'ethnonyme tzigane « richement présent dans l'histoire de la littérature, des

beaux-arts, de la musique ainsi que du cinéma depuis les dernières décennies» (p. 51).

La deuxième grande partie de ce numéro, *L'Éclairage des arts, littératures bariolées*, est réservée aux différentes formes de manifestation artistique: le cinéma, le théâtre, la littérature. De la variété de ces productions esthétiques, on passe en revue les études consacrées au cinéaste roumain Dan Pita (décrit par Mylène Doué), au dramaturge Matei Visniec (vu par Mirella Patureau) et à l'écrivain Mihail Sebastian (décrit par Lăcrămioara Petrescu). A côté de ces trois grandes figures culturelles roumaines, on découvre d'autres personnalités de marque comme Benjamin Fondane (Margaret Teboul), Herta Müller (Hélène Lenz), L. M. Arcade (Claudia Drăgănoiu), D. Iacobescu (Adriana Decu), M. Bârsila (Linda-Maria Baros), Alexandru Monciu-Sudinski (Constantin Pricop).

Cette deuxième partie réserve aussi une place importante à certaines caractéristiques de la poésie roumaine de la fin du XXe siècle, au statut du traducteur, à la promotion des livres, particulièrement à leur circulation dans une langue majoritaire. Enfin, on clôt le volume avec une interview accordée à l'écrivain bulgare Guéorgui Gospodinov, à ses trajets littéraires et à ses livres traduits sous la direction de Marie Vrinat-Nikolov.

En guise de conclusion, cet ouvrage a le grand mérite de regrouper des spécialistes reconnus provenant de domaines variés et de nous faciliter la découverte d'une palette large d'aspects visant la diversité culturelle de la Roumanie et de la Bulgarie, particulièrement de la minorité des Roms, toujours d'une perspective nouvelle capable de dépasser les définitions vagues et fluctuantes, les stéréotypes et les hiérarchies sociales.

**Felicia Dumas, *Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși: român-francez*, Iași, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Editura Doxologia, 2010, 350 pages; *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes : français-roumain*, Iași, Métropole de Moldavie et de Bucovine, éditions Doxologia, 2010, 270 pages**

Cristina DRAHTA<sup>1</sup>

L'idée d'un dictionnaire de termes religieux orthodoxes français-roumain et roumain-français peut sembler, au premier abord, au moins étrange. Depuis quand sont-ils orthodoxes, les Français, qui, avant de devenir une nation séculière, ont été un peuple éminemment catholique ? Eh bien, depuis toujours, avant le schisme de 1054, redevenant orthodoxes au début du XXe siècle, principalement par l'intermédiaire des immigrants orthodoxes venus de Russie à la suite de la révolution bolchevique, de Grèce à l'issue de la guerre greco-turque, d'autres pays de l'Europe de l'Est, comme la Roumanie, après l'instauration du communisme. Ces immigrants se sont installés dans l'Europe de l'ouest et implicitement en France en continuant de pratiquer leur foi orthodoxe dans le pays d'adoption. Leur enfants et petits-enfants ont suivi leur modèle confessionnel, tout en ayant comme langue de communication le français. Ils ont fait bâtir des églises où ont servi et servent encore des prêtres appartenant d'habitude aux juridictions des pays d'origine. Dans le temps, à la suite de mariages mixtes, des Français se sont convertis à l'orthodoxie, d'autres sont devenus orthodoxes au bout d'un choix personnel.

Voilà le contexte qui fait que la parution des dictionnaires *Dicționar bilingv de termeni religioși ortodocși roman-francez* et *Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes français-roumain* réalisés par Felicia Dumas et publiés en 2010 aux éditions Doxologia de Iași, soit un véritable événement providentiel, surtout puisqu'ils sont les premiers de ce genre. Une autre raison de leur valeur incontestable auprès des croyants laïcs et, en même temps, auprès des théologiens est le fait que l'auteure, Felicia Dumas, ne se contente

---

<sup>1</sup> Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie.

pas de présenter seulement l'équivalent français ou roumain du terme recherché, mais elle offre une définition complète du terme, accompagnée d'un contexte plus large où celui-ci est utilisé par une autorité au sein de l'orthodoxie.

Ainsi, les termes orthodoxes font référence à des livres de culte, à des grades de la hiérarchie ecclésiale, à des objets, des vêtements, à des offices divins ou à des parties composantes de ces offices, à des prières, des toponymes, des saints, des fêtes, des pratiques liturgiques ou quotidiennes de l'orthodoxie roumaine ou française – des substantifs communs, propres, des verbes.

Ainsi, apprend-on que *Ceaslov* se dit en français *Horologion* ou *Livre des Heures*, *Molitfelnic* - *Euchologe*, *Preasfințit* se dit *Son Excellence*, tandis que *Înaltpreasfințit*, *Son Eminence*, *pistornic* - *sceau*, *epitrahil* a comme correspondant *épitrachilon* ou *étole*, *priveghere* - *vigile*, *Heruvic* - *Chérubikon* ou *hymne des chérubins*, *Axion praznical* - *Mégalynaire*, *Muntele Athos* - *Mont Athos*, *Născătoarea de Dumnezeu* - *Théotokos*, *Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul* - *Décollation de saint Jean Baptiste*, *a cădi* se dit en français *encenser*, *sfântul și marele Mir* - *Myron* et *prescură* - *prospere*.

Afin de combler les besoins linguistiques des français orthodoxes, dans le lexique français ont pénétré ces dernières décennies des termes d'origine grecque, slavonne ou ont été récupérés des termes d'origine latine appartenant au vocabulaire français courant, étant en fait des mots de base du christianisme ; il faut mentionner que tous ces termes respectent strictement les attributs du paradigme religieux orthodoxe. Ces exemples de la spécificité confessionnelle manifestée au niveau lexical en France, un pays où l'orthodoxie est réapparue récemment, représentent le fruit de plusieurs décennies d'hésitations pour que, de nos jours, les choses se soient plus ou moins fixées, même si le processus d'établissement des termes continue encore. Felicia Dumas surprend très fidèlement et depuis l'intérieur cette terminologie religieuse et la présente dans ces dictionnaires au public francophone intéressé à l'orthodoxie. Ces dictionnaires s'adressent donc en même temps aux Roumains qui vivent l'orthodoxie en France ou s'y intéressent depuis la Roumanie (*Dicționar bilingv de termini religioși ortodocși roman-francez*, grâce aux 900 termes) et aux francophones qui observent l'orthodoxie roumaine (*Dictionnaire bilingue de termes religieux orthodoxes français-roumain*, grâce aux 750 termes). Ces dictionnaires sont et seront extrêmement utiles dans le processus d'établissement mentionné ci-dessus, représentant une base et une autorité terminologiques incontestables.

A la fin de chacun des deux dictionnaires, le lecteur a la joie de découvrir un utile synaxaire alphabétique des saints plus anciens ou plus récents du calendrier orthodoxe, ainsi que leur date de célébration. Dans ce contexte, apprend-on le correspondant français de certains saints orthodoxes plus ou moins connus, par exemple : Basile le Grand (Vasile cel Mare), Charalambos (Haralambie), Jean Climaque (Ioan Scărarul), Poemen (Pimen), Nectaire d'Egine (Nectarie de Eghina), Nicéphore l'Hésychaste (Nichifor Isihastul), Sabbatios (Savatie), Syméon le Stylite (Simeon Stâlpticul), Théophane le Reclus (Teofan Zăvorătul).

Les annexes comprennent aussi des fragments d'offices divins, des psaumes, des prières, des extraits d'acathistes.

L'auteure de ces précieux dictionnaires, Felicia Dumas, est maîtresse de conférences docteur au Département d'Etudes françaises de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași (qui enseigne à la Faculté des Lettres et à la Faculté de Théologie Orthodoxe) ; elle est, entre autres, auteure de nombreux articles à thématique relative à l'orthodoxie, de traductions dans le domaine de la spiritualité orthodoxe et d'une thèse de doctorat qui entreprend une étude sémiologique sur le geste et l'expression dans la liturgie orthodoxe. Il est à préciser qu'elle appartient à la communauté académique théologique et surtout au corps de l'Eglise vivante, étant une chrétienne pratiquante, une épouse et une mère modèles.

Ces dictionnaires sont le fruit d'une recherche poussée, passionnée et passionnante en même temps, d'un travail appliqué sur le terrain au niveau de l'orthodoxie française et roumaine et d'une foi exemplaire.

***Dicționar de francofonie canadiană* (Corina Dimitriu-Panaitescu, coordonateur général; Maria Pavel, Cristina Petraș, Dana Nica, coordonnateurs), Iași, Editura Universității « Alexandru Ioan Cuza », 2011, 881 pages**

Florentina MANEA<sup>1</sup>

Toute présentation d'un livre, quelle qu'en soit la complexité, gagne infiniment à s'appuyer non seulement sur l'expérience de lecture, mais aussi sur une expérience pratique, d'utilisation du livre en question. C'est justement sur cette expérience d'un ouvrage unique dans le paysage académique roumain que je m'appuie, en tant que bénéficiaire privilégié, étudiante en Master d'Etudes Francophones.

Je ne crois pas que ce soit exagéré de parler d'une expérience de lecture, bien que l'ouvrage qui fait l'objet de mon intérêt soit un dictionnaire qui, comme tout ouvrage scientifique, ne se prête pas à une lecture de plaisir, mais à une recherche plus ou moins laborieuse, comme outil indispensable, que l'on laisse de côté et auquel on revient, selon les besoins. Néanmoins, la variété des informations contenues par *Dicționar de francofonie canadiană* (*Dictionnaire de francophonie canadienne*), la diversité des domaines abordés, le dynamisme du style invitent le lecteur à un véritable voyage dans l'espace du Canada (francophone, mais non seulement). De sorte qu'il arrive à celui-ci de prendre le dictionnaire, pour se renseigner, pour le consulter sur un certain problème, mais, par la suite, de ne plus pouvoir le laisser de côté et de poursuivre avec délices cette traversée de la culture et de l'histoire de l'espace canadien francophone.

Démarche d'un collectif nombreux de spécialistes dans le domaine des études francophones, le dictionnaire relève, ainsi, d'un caractère ambivalent, qui relie l'intérêt instructif académique au plaisir de découvrir un nouveau monde à travers un voyage livresque. Tout de même, il s'agit bien d'une démarche scientifique, vu la rigueur et le sérieux de l'entreprise, la formation des auteurs, la variété des sujets traités, la richesse et la précision

---

<sup>1</sup> Université « Alexandru Ioan Cuza », Iași, Roumanie.

des informations transmises aux lecteurs dans un style élaboré, clair et accessible, spécifique aux ouvrages de cette facture.

*Dicționar de francofonie canadiană* est le résultat d'un projet de recherche scientifique financé par CNCSIS (Consiliul Național al Cercetării Științifice în Învățământul Superior /le Conseil National de la Recherche Scientifique dans l'Enseignement Supérieur) et il est l'œuvre d'un collectif de 29 collaborateurs de plusieurs universités roumaines ( Iași, București, Cluj, Sibiu, Suceava, Pitești), mais aussi du Canada (Montréal) et de la République de Moldavie (Chișinău). Cette diversité au cœur même du collectif des auteurs – enseignants, chercheurs, doctorants, étudiants en master – est, comme le précise Corina Dimitriu-Panaitescu (coordonnatrice générale du dictionnaire et directrice du Centre d'études canadiennes de Iași) dans son *Avant-Propos*, bénéfique à l'ouvrage, car de nouvelles énergies se trouvent ainsi réunies et des relations de collaboration fertile se créent autour d'un sujet de vif intérêt. A côté de Corina Dimitriu-Panaitescu, la coordination des sections du livre est assurée par trois autres professeures du Département de français de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași : Maria Pavel, Cristina Petraș et Dana Nica, spécialistes des études canadiennes.

Tome imposant dès le premier abord, visuel (plus de 800 pages grand format cartonné), le dictionnaire s'impose, à le parcourir, par ce qu'il offre au lecteur/utilisateur sur l'histoire, l'organisation institutionnelle du Canada, sa culture et sa contribution au patrimoine culturel universel.

L'*Avant-Propos* de Corina Dimitriu-Panaitescu a le rôle d'orienter l'utilisation du livre en présentant son organisation interne, tout en offrant des informations sur la manière de dérouler la recherche, sur les sélections opérées au niveau des termes, sur les personnalités, les aspects culturels discutés, de même que sur les auteurs. On découvre ainsi que le dictionnaire réunit, en fait, un dictionnaire de langue (*Mic Dicționar de Canadianisme : Acadianisme, Quebecisme*), un dictionnaire de personnalités et un troisième (interférant en fait avec le second) de « termes spécifiques » désignant les réalités culturelles, historiques, sociales, géographiques de l'espace canadien francophone. Sa structure complexe relève du caractère encyclopédique de cette démarche scientifique, qui propose au lecteur une image complète et variée du Canada francophone. Le dictionnaire de canadianismes contient plus de 600 acadianismes et québécoisismes, chacun avec son équivalent en roumain et en français hexagonal, suivi d'explications d'ordre morphologique, syntaxique, sémantique. Ce dictionnaire peut s'avérer utile non seulement dans le cadre d'une recherche soutenue, mais aussi dans des situations

pratiques, de communication quotidienne, pour ceux qui souhaitent enrichir leurs connaissances linguistiques en vue d'un séjour au Canada francophone. Le dictionnaire des personnalités et des « termes spécifiques » met en évidence une approche pluridisciplinaire d'un vaste champ d'étude. Il contient des informations sur des figures remarquables de l'histoire et de la culture du Canada francophone (avec un accent évident sur le domaine des sciences humaines). Par les références constantes aux réalités sociales, politiques, institutionnelles, les articles du dictionnaire créent une image cohérente et valorisante de l'espace francophone canadien. Les auteurs ont réussi ainsi à surprendre une réalité polymorphe, dont la cohésion est assurée par la langue française, avec toutes ses variétés et manifestations.

L'*Introduction* signée par Maria Pavel et intitulée *De la Noua Franță la Canada Francofonă (De la Nouvelle France au Canada francophone)* fait une incursion pertinente et nécessaire dans l'histoire de la création de la Fédération Canadienne, mettant en évidence les moments essentiels, la relation avec les Britanniques, les transformations du statut du français, tout comme le sens des termes et des dénominations spécifiques.

La *Préface* d'Henriette Walter, autorité reconnue dans le domaine de la langue française, apprécie la publication d'un ouvrage si complexe, en rattachant la démarche des auteurs à l'effort de présenter le français comme langue vivante, multiforme, par la mise en valeur de l'une de ses variétés, développée dans le Nouveau Monde. Ce dictionnaire représenterait ainsi une ouverture vers l'avenir, celui d'un monde plurilingue.

Source sûre et riche de documentation, *Dicționar de francofonie canadiană* est un outil de travail indispensable aux étudiants en Master d'Études Francophones. Mais il n'est pas destiné au seul public du milieu académique. Le dictionnaire offre généreusement des informations à toute personne qui désire compléter ses connaissances sur le Canada. Cette flexibilité de l'ouvrage est augmentée par le fait d'être écrit en roumain, de manière que le public moins familiarisé avec la langue française puisse avoir accès à un espace culturel qui, autrement, risquerait de rester peu connu. Accès rendu encore plus facile et rapide grâce au CD-ROM qui l'accompagne et qui le contient intégralement.



**Littératures, no. 64/2011, Octave Mirbeau : romancier,  
dramaturge et critique, sous la direction de Pierre Glaudes,  
Presses Universitaires du Mirail, 2001, 262 pages**

Elena-Brândușa STEICIUC<sup>1</sup>

Le numéro 64/2011 de la revue *Littératures* (Directeur : Sylvie Vignes) propose un ample et nécessaire dossier autour de la figure d'Octave Mirbeau : *romancier, dramaturge et critique*. C'est, comme le note Pierre Glaudes, l'auteur du texte liminaire, une tentative d'apporter de nouvelles contributions à l'étude d'une œuvre qui a suscité des positions contradictoires, tout comme son auteur, dont on a admiré maintes fois l'audace et l'impétuosité (Catulle Mendès, Jules Lemaître, Remy de Gourmont) et dont on a critiqué les excès (Zola, Gide). Malgré la « vaste entreprise de réhabilitation » de cet ambigu homme de lettres de la Belle Époque – comme la Société Octave Mirbeau, fondée en 1993 –, il reste beaucoup de coins sombres dans sa biobibliographie. Voilà pourquoi une nouvelle lecture, cette fois collective, de l'œuvre mirbellien s'avère révélatrice à bien des égards et stimulante pour tous ceux qui se passionnent pour ce segment de la littérature française.

Par « La figure de la *filles* : intertextualité et poétique dans *Le Calvaire* », Pascale Auraix-Jonchière se penche sur une *imago* récurrente dans les romans fin de siècle, la « femme vénale » ; dans *Le Calvaire* (1886), Juliette Roux n'est qu'un « nouvel avatar de la *filles* » car, comme le soutient l'auteure, ce personnage est « un mixte de Marguerite Gautier et de Nana » (p. 21), dont elle se démarque pourtant. La conclusion qui se dégage est que ce roman mirbellien ne constitue pas pourtant une reprise imitative d'un *topos* romanesque du XIX<sup>ème</sup> siècle, car le romancier, par ce personnage, propose beaucoup plus : une poétique complexe de l'indéterminé, annonçant l'œuvre future de l'écrivain.

L'angoisse métaphysique et le profond mal-être qui ont affecté Octave Mirbeau le long de son existence prennent contour par *Dans le ciel*, roman qui constitue l'objet de l'étude signée par Stéphane Gougelmann. Tout en

---

<sup>1</sup> Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie.

analysant ce roman en parallèle avec la production naturaliste, le chercheur met en lumière son originalité, consistant dans le fait qu'il « exprime la souffrance des âmes éprises de sublime, la difficulté d'être au sein d'une société corrompue et sauvage et l'impossible salut par l'art et la littérature » (p. 45).

Portant sur le même roman, mais se focalisant sur les enjeux et les facettes de la description, Alice De Georges-Métral constate qu'une poétique particulière de la description - soutenue par une structure narrative à part -, y est mise en place. Par conséquent, *Dans le ciel* est considéré une « mise à l'épreuve des théories de la description », l'apparent inachèvement de ce roman résultant de sa particularité macrostructurelle : emboîtement des récits et création des effets de perspective.

Dans l'étude « Le scandale de Célestine », Franco Fiorentino aborde une des plus connues œuvres de Mirbeau, *Le journal d'une femme de chambre*, dont les transgressions de toutes sortes lui ont valu à l'époque l'épithète de « scandaleuse ». Les conclusions de cette recherche entreprise avec les moyens de l'histoire littéraire et de la sociocritique attestent la force démystificatrice du roman, dont le principal enjeu est de dénoncer l'hypocrisie sociale.

La « poétique narrative de la cruauté », marque indélébile de la prose mirbellienne (selon Bertrand Vilbert, signataire de l'étude « Mirbeau, conteur cruel ? ») est présentée en opposition à celle de ses contemporains Maupassant et Villiers de l'Isle - Adam. Cette recherche se rapporte d'emblée à la classification établie par Jean-François Nivet et Pierre Michel, éditeurs des *Contes cruels* de Mirbeau, qui proposaient cinq entrées thématiques : « cruauté de la condition de l'homme » ; « cruauté de la nature humaine » ; « cruauté de la femme » ; « cruauté de la société » ; « cruauté de la vie quotidienne ». Sans être d'accord avec toutes ces rubriques, Bertrand Vilbert parle d'un « usage cruel de la parole », qui inclut une approche de la « poétique de l'excès » et même d'une « cruauté narrative », relevant « sinon d'un traitement inouï du langage comme chez Villiers ou Bloy, du moins d'un usage très déstabilisant de la première personne » (p. 82).

Avec « Mirbeau l'essayiste », Pierre Glaudes pénètre dans une zone moins connue et/ou reconnue de l'activité de l'écrivain. Le syntagme, repris à Valéry Larbaud (qui a eu l'intuition de cet aspect, parmi les multiples facettes de Mirbeau) désigne l'activité de chroniqueur de Mirbeau – l'un des mieux payés de son époque – mais aussi les nombreuses digressions présentes dans ses textes en prose (dont certaines recyclent d'anciennes chroniques).

Pour conclure, Pierre Glaudes constate que la formule de Larbaud est correcte, car l'écriture de Mirbeau est « une forme bigarrée, échappant à toute codification, qui mêle, dans sa reconfiguration du réel, la gravité et la fantaisie, le récit et le discours, les artifices de la fiction et le souci de dire vrai » (p. 110).

« Le dernier mot de l'arlequin : de l'effet-journal à l'objet-recueil » de Marie-Eve Thérénty s'applique à démontrer à quel point Mirbeau participe de ce régime général de l'époque, où l'hybridation des textes journalistiques et fictionnels s'accroît. Portant sur les recueils *Lettres de ma chaumière* (1885, référence explicite à *Lettres de mon moulin*, d'Alphonse Daudet, 1869) et *Les Vingt-et-un Jours d'un neurasthénique* (1901), la réflexion de cette étude prend en compte l'évolution du style, de la narration, de la thématique, dans une « invention incessante du je ».

Deux autres articles de ce dense numéro 64 de la revue *Littératures* ont comme point de mire le côté éthique chez Mirbeau : « *Honneur de la presse et honneur du livre : une éthique de la littérature* » et « *Mirbeau : éthiques de l'écriture* ». Dans le premier, Marie-Françoise Melmoux-Montaubin expose les principes esthétiques guidant la poétique de Mirbeau, tout en soulignant la « crise du journalisme », la « critique de la critique », la « question sociale », la question de la « nature » chez cet auteur. Le second donne à Éléonore Reverzy l'occasion de détecter la part affective de la réflexion critique et les lignes de force de l'écriture mirbellienne.

La relation qui s'instaure entre l'œuvre de Mirbeau et trois de ses illustrateurs constitue le principal axe de l'article « *Les œuvres d'Octave Mirbeau illustrées par Raffaëlli, Rodin et Bonnard* », de Clément Siberchiot. Sous-intitulé sa recherche « *Trois moments de l'esthétique et du goût mirbelliens* », l'auteur constate que ces collaborations successives (menant à la création de *livres d'artistes*, concept lancé à l'époque) marquent également trois étapes dans l'évolution de l'esthétique mirbellienne : avec Raffaëlli, « *naturalisme tempéré contre satire exaspérée* » (p. 158) ; « *la voluptueuse autonomie* », avec Rodin (p. 161) ; enfin, « *familiarité et sensation* » dans la collaboration avec Bonnard, qui a illustré *La 628-E8* (p. 163).

« *Le théâtre contre la charité. Octave Mirbeau, Eugène Brieux, Bernard Shaw* » de Guy Ducrey propose une lecture de trois auteurs ayant en commun la critique de la philanthropie comme institution. À côté de Brieux (*Les Bienfaiteurs*, 1896), de Shaw (*La Commandante Barbara*, 1905), Mirbeau dénonce la « *vérité cruelle* » de la charité non seulement dans ses articles de presse, mais aussi dans *Le Foyer* (1908). « *Démontage sans merci d'une œuvre prétendument sociale* », cette pièce, même si elle n'est pas la plus

réussie de l'auteur, saisi par son actualité.

Ayant comme point d'ancrage de son étude le fait colonial à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, Jean-Marie Seillan apporte des précisions nécessaires pour compléter le portrait du journaliste et du romancier dans le contexte politique de son époque, où l'expansion coloniale est à l'ordre du jour. « Anticolonialisme et écriture littéraire chez Octave Mirbeau » démontre que cet auteur fait figure à part, car - faute d'une expérience directe de la réalité des pays colonisés – ce polémiste acerbe recourt à une « inventivité verbale illimitée » (p. 201).

L'article qui clôt le dossier Octave Mirbeau - « *L'amour de la femme vénale : la prostituée et l'homme qui n'est pas de son milieu* » - porte sur une étude de Mirbeau découverte à la Bibliothèque de Sofia et publiée en bulgare à Plovdiv (1922), traduite et publiée en français en 1992. Mireille Dottin-Orsini, après avoir établi avec précision les conditions générales et personnelles de ce texte écrit par Mirbeau à la fin de sa vie, affirme qu'il montre une « étonnante volonté de creuser les contradictions de la psyché masculine dès lors qu'il est question du sexe de la femme » (p. 215).

À côté de cette dense et fort utile réflexion sur l'un des plus inquiétants auteurs *fin de siècle*, précurseur de beaucoup de tendances de l'actualité, nous pouvons lire dans ce même numéro de la revue *Littératures* deux intéressantes études dans la section *Varia* : « À propos d'une chanson de Béranger dans *La Maison Tellier* de Maupassant », où Romain Benini se penche sur le jeu des valeurs morales et sociales et leurs mobilisations textuelles dans la nouvelle de Maupassant ; « Par où commencer ? Sur l'entrée en fiction de *L'Argent* », qui donne à Béatrice N'Guessan Larroux l'occasion d'analyser l'épineux problème de la localisation dans ce roman zolien portant sur les milieux financiers.

Enfin, trois comptes rendus critiques servent surtout à signaler un ouvrage critique dont la lecture peut être utile à ceux qui s'intéressent à Balzac (Agathe Novak-Lechevalier), un volume collectif sur Jules Renard (Association « Les Amis de Jules Renard »), de même qu'un volume de poésie signé par Fabienne Raphoz, *Jeux d'oiseaux dans un ciel vide : augures*.

Dense et stimulante, véritable modèle de réflexion et d'interprétation du fait littéraire, la revue *Littératures* de l'Université de Toulouse-le Mirail – dont le dernier numéro invite à un régal de lecture critique - est une publication à suivre par les universitaires de tous les espaces francophones.

**Cătălina Gîrbea, Communiquer pour convertir dans les romans  
du Graal (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles), Paris, Éditions Classiques Garnier,  
2010, 480 pages**

Mihaela VOICU<sup>1</sup>

Cătălina Gîrbea consacre son livre à un aspect situé «au cœur de la pensée et des pratiques médiévales». Le sujet ne correspond pas seulement à un souci majeur de l'homme médiéval, se transformer, changer «en vue d'une élévation» (p. 18), mais prolonge de façon logique l'intérêt de recherche de l'auteure. En effet, le premier livre de Cătălina Gîrbea, *La Couronne ou l'auréole*, Turnhout, 2007, posait le problème d'un choix proposé à la chevalerie : changer la couronne contre l'auréole, abandonner la vaine gloire du monde pour emprunter les sentiers de la sainteté. Option qui implique la nécessité d'une conversion. Or celle-ci ne va pas de soi. Il faut être convaincu pour comprendre l'urgence d'un changement de vie. Ce sont donc la conversion et le discours de persuasion censé l'amener qui font l'objet du présent livre de Cătălina Gîrbea.

La recherche est structurée, de l'aveu même de l'auteure (p. 32), sur deux paliers. Dans la première partie est examiné le message de conversion proposé par quelques romans du Graal (*Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, *Perlesvaus*, *Joseph* de Robert de Boron, et deux paliers de la Vulgate, *L'Estoire del Saint Graal* et *La Queste del Saint Graal*), sa nature, les stratégies de persuasion employées, le statut du locuteur et «l'autorité» qu'il met en œuvre.

La deuxième partie est consacrée à la réception des éléments religieux présents dans les romans arthuriens dans l'espace allemand, italien et ibérique. Entreprise pluridisciplinaire puisqu'elle convoque avec bonheur littérature, histoire, théologie, iconographie.

Les méthodes modernes d'analyse du discours aident l'auteure à débusquer des messages de conversion à travers les méandres d'un récit qui ne livre pas d'emblée sa signification et exige un (délicat) travail

---

<sup>1</sup> Université de Bucarest, Roumanie.

d'interprétation. Explicite ou implicite, le discours de conversion se fait entendre de plus en plus fort dans les romans étudiés.

Au terme d'une enquête menée avec intelligence, minutie, rigueur et érudition, Cătălina Gîrbea arrive à des conclusions originales, dont certaines surprennent par leur nouveauté. Tout d'abord la découverte d'une spiritualité franciscaine, dans l'*Estoire del Saint Graal* notamment, exprimée dans la modestie du prédicateur, son sens de la charité et des relations humaines et culminant avec la rencontre de Joseph et de ses compagnons avec le roi Evalach de Sarras, qui n'est pas sans rappeler l'aventure de François d'Assise tentant de convertir, vers 1220, le sultan d'Égypte al-Kamil.

Particulièrement intéressante est l'analyse de la réception du message religieux arthurien. Ainsi Cătălina Gîrbea observe que dans les espaces allemand et italien le non-chrétien est perçu avec plus de tolérance que dans les romans français. Perspective que ne partagent pas les textes composés dans l'espace ibérique, qui insistent sur la nécessité absolue de convertir les musulmans. En outre, l'Allemagne s'accommode mal de l'austérité mise en œuvre par les textes français et garde toujours à l'amour un rôle privilégié dans le mécanisme de la conversion.

La «traduction» dans le sens médiéval de *translatio* – qui suppose «l'adaptation» des textes sources a son complément dans l'iconographie qui «commente» elle aussi le texte qu'elle accompagne. Cătălina Gîrbea remarque que du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle les miniatures à thème religieux occupent un tiers des romans analysés. Là encore, elle observe des points communs avec la spiritualité franciscaine, les ermites étant souvent vêtus de l'habit des frères mineurs.

Cătălina Gîrbea démontre tout au long de son ouvrage que le discours de conversion – et implicitement celui du roman qui le porte – n'est plus réservé à un public aristocratique, mais s'ouvre à toutes les couches sociales, pour peu que l'on y rencontre la bonne volonté de l'écouter/lire.

L'un des mérites – et non des moindres – de cet ouvrage (accompagné en annexe d'une riche iconographie), écrit avec intelligence, vivacité et «sens du dialogue», est de montrer que ce message ne vise pas seulement l'homme médiéval, mais garde toute son actualité, y compris pour l'homme d'aujourd'hui.

***Les Gathas, Le livre sublime de Zarathoustra, traduit et présenté par Khosro Khazai, avec la collaboration de Sophie Buyse, Paris, Albin Michel, 2011, 231 pages***

Marco SETTIMINI<sup>1</sup>

Car ce genre d'enseignants, / en inversant les mots justes, / assombrissent les pensées radieuses / et conduisent les gens à la confusion. / Ils considèrent comme la pire infamie / de regarder la terre et le soleil / avec les yeux ouverts. / Ainsi ils détruisent / les terres prospères / et s'allient aux trompeurs / en combattant les bienfaisants. (Zarathoustra, *Les Gathas*, chant V, 10)

Mircea Eliade déclare, dans l'introduction à l'ouvrage *Le sacré et le profane*, admirer un élément qui ne peut pas être exclu des études des religions, et qui est la qualité réelle de l'expérience du sacré, qui est irrationnelle et non humaine, qu'il faudrait donc traiter non pas comme un fossile historique ou une idée abstraite, mais comme quelque chose de vivant. Car l'intuition du divin nous pose « devant ce *mysterium tremendum*, devant cette *majestas* qui dégage une écrasante supériorité de puissance », qui demeure invisible bien que manifeste dans la Nature, et que l'homme veut connaître, en pouvant en obtenir une révélation, fait qui constitue la spécificité des « hiérophanies », religieuses et poétiques, dans toutes leurs « multiples variations ».<sup>2</sup>

Très souvent, ces hiérophanies ont une spécificité solaire, lumineuse. En se référant à la citation de Zarathoustra qui ouvre ce texte, on remarquera, avec Guénon, le rôle de la lumière, symbolisée par l'œil fulgurant de Çiva, par le feu d'Agni, l'Agneau christique, et par le désert, surtout dans l'Islam, avec l'intuition de l'unité de Dieu, qui caractérise les peuples de l'Est et du Sud, de l'Inde à la Méditerranée, en opposition à l'engagement dans les signes multiples de la surface de *Māyā*.<sup>3</sup> Il n'est certes pas par hasard que le

---

<sup>1</sup> Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário, Portugal.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 15 et p. 21.

<sup>3</sup> Cf. René Guénon, *Aperçus sur l'ésotérisme islamique et le Taoïsme*, Paris, Gallimard, 1973, ch. III. Voir par exemple l'épisode de la conversion de Saint Paul. Cf. Actes des Apôtres : 9,1-9 ; 22,6-16 ; 26,12-19.

nom Zarathoustra signifie « étoile dorée brillante ».<sup>4</sup>

D'après Eliade, « pour ceux qui ont une expérience religieuse, la Nature tout entière est susceptible de se révéler en tant que sacralité cosmique. Le cosmos dans sa totalité peut devenir une hiérophanie. » Il y a une hiérophanie là où « quelque chose de sacré se montre à nous » et nous conduit à une révélation de Dieu, et à une participation à la réalité. D'ailleurs, « l'homme religieux désire profondément *être* », et il le fait à travers la sacralisation du temps, de l'espace, de la vie et du langage qui, surtout dans la liturgie, essaie de dire la divinité à travers un vocabulaire « analogique », avec lequel il « peut exprimer naïvement le *tremendum*, ou la *majestas* ». Là réside la vision religieuse du monde et du langage qui a marqué toute l'histoire humaine jusqu'au cosmos désacralisé, profané d'aujourd'hui.<sup>5</sup>

Nous sommes en effet, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, à cause de ce que Guénon définit comme une parodie, la « contre-initiation », avec sa « contre-hiérarchie », face à un monde où tout apparaît de plus en plus artificieux et falsifié, dominé par l'affirmation du modèle matérialiste et rationaliste à travers une subversion fondée sur le pragmatisme et le progrès, sur l'ordre inférieur de la multiplicité et de la quantité qui remplace celui de l'unité et de la qualité, en expurgeant tout rituel et tout symbole ayant une véritable vie et tradition, tout en instaurant une mythologie et une eschatologie de type kabbaliste et messianique, comme celle du marxisme, avec l'excuse d'une mission civilisatrice, et qui n'est pas du tout, comme écrit Guénon, l'œuvre d'un monde chrétien.<sup>6</sup>

C'est dans ce cadre culturel, certes marqué aussi par un débat sur le laïcisme et les religions et sur les rapports entre les religions elles-mêmes, que nous présentons les *Gathas* de Zarathoustra, dont une nouvelle version est apparue en 2011 dans le panorama français, et qui n'a pu que susciter en nous une série de réflexions, en particulier en relation avec trois questions qui nous paraissent fondamentales : 1) celle de la parole et de la divinité, c'est-à-dire la révélation du Verbe, un symbole commun à toutes les traditions ; 2) celle de leur restitution à travers la traduction d'une langue qui est sacrée vers

---

<sup>4</sup> Khosro Khazai Pardis, *Etude historique*, in *Les Gathas : Le livre sublime de Zarathoustra*, Paris, Albin Michel, 2011, p. 40.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 16-19.

<sup>6</sup> Cf. Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, *op. cit.*, pp. 171-181 ; René Guénon, *La crise du monde moderne*, Paris, Gallimard, 1946, p. 181 et pp. 165-166 ; René Guénon, *Le règne de la quantité et les signes des temps*, Paris, Gallimard, 1945.



une langue moderne et profane ; 3) celle du rôle nietzschéen dans la réactualisation de la figure de Zarathoustra, de sa force plastique dans la pensée et la littérature modernes, et de ses liens avec le Christ.

Les *Gathas* sont les dix-sept « chants », composés selon cinq mesures poétiques différentes, dont les prêtres zoroastriens firent dix-sept *hats*, ou chapitres, de la section liturgique de l'*Avesta*, le livre du Zoroastrisme, et plus précisément ceux dans lesquels leur prophète, après une longue retraite ascétique sur les montagnes, passée à méditer et observer, avant d'en revenir avec une tout autre allure et un sourire qu'on dirait bouddhique, annonce la révélation poétique d'une vision monothéiste du monde. Le travail de traduction a occupé Khosro Khazai Pardis pendant une période de cinq ans, aboutissant à une version en persan moderne, à une en anglais et à une en français, événement qui mérite une place importante dans le panorama des publications de textes sacrés.

Dans la traduction d'un livre sacré, le poids de tout problème d'interprétation est évidemment très lourd, et d'après Khosro Khazai Pardis, le manque de « sensibilité spirituelle »<sup>7</sup>, même en présence d'une bonne qualité linguistique, a été la principale motivation de son travail, en faisant face : 1) aux questions de nature éminemment poétique et formelle, dues à la structure prosodique et mélodique ; 2) aux différences entre cette langue sacrée, disparue, et celles de destination, occidentales et profanes ; 3) à la nécessité d'une cohérence et d'une précision dans la traduction de toute une série de « mots-clefs » qui décrivent la doctrine spirituelle du poète qu'a été Zarathoustra.

Un double problème, donc, l'un historique, dû à la distance géographique, linguistique et culturelle entre la Perse des *Gathas* et l'Occident moderne, et l'autre atemporel, lié à la question de la traduction de la poésie du Verbe, là où ce chant formellement composé est la formulation verbale d'une intuition divine, qui détermine une vision du monde, de la vie et d'un dieu dont le nom, *Ahura Mazda*, est cité de quatre manières différentes (*Mazda*, *Ahura*, *Mazda Ahura*, *Ahura Mazda*) en relation aux « formes [...] requises par la métrique des chants ».<sup>8</sup>

Mais on ne peut pas non plus s'arrêter à la question éminemment structurelle, car il faut souligner la signification religieuse. En effet,

---

<sup>7</sup> Khosro Khazai Pardis, *Etude historique*, op. cit., p. 10.

<sup>8</sup> *Ivi*, pp. 45-47.

Zarathoustra nommait les paroles poétiques *manthras*, c'est-à-dire « paroles qui éveillent la pensée ». Il s'était d'ailleurs lui-même surnommé le *Manthran*, l'« enseignant des paroles qui éveillent la pensée », et ces mots nous renvoient évidemment à l'idée correspondante dans l'hindouisme, du mantra, parole « sacrée, qui condense sous une forme sonore, la divinité qu'elle invoque » et « expression verbale de l'expérience métaphysique de l'unité de l'Être », où se réalise une « théorie cosmologique de la primordialité du son » qui amène dans un « Lieu » de « Proximité » mystique avec Dieu, aussi à travers la symbolisation, par la qualité ésotérique des lettres, du divin.<sup>9</sup>

L'objectif de Zarathoustra est, tout comme dans la conception hindoue, bouddhique et chrétienne, un état connoté par une conscience juste et sereine, en communion avec le Dieu qui est juge de tout étant (à) l'origine et (à) la fin de toute création, l' $\alpha$  et  $\omega$ . *Mazda* signifie en effet « sagesse infinie ». *Ahura Mazda* signifie à peu près l'« existence qui possède la sagesse », ou l'« existence dont le fondement est basé sur la sagesse », et le mot *ahura* correspond au sanskrit *asura*, qui signifie « divinité », ou, comme l'indique Ferdowsi, poète persan du Xe siècle, « dieu de la Vie et de la Sagesse ». Il est en effet un dieu unique, qui crée sans cesse le monde, et qui « est le dieu de toute création et de tous les êtres vivants », car « il est dans tout ce qui existe, car il est l'existence même ».<sup>10</sup> Les *asura* étaient au début considérés comme des « êtres de lumière », le *s* sanskrite correspondant au *h* avestique, ce qui représente la trace linguistique d'une évolution mythologique marquée par une guerre entre les *déva* et les *asura* et la victoire des derniers et par une interprétation du *a* du mot *a-sura* comme privatif de *sura*, faisant des *a-sura* des anti-dieux, une anti-lumière démonique.<sup>11</sup>

Il est donc nécessaire de revenir quelques pas en arrière pour comprendre les *chants* de Zarathoustra, dont la datation peut aujourd'hui être fixée en 1738 avant J.-C. (Zarathoustra serait donc né environ en 1778). Au début du II<sup>e</sup> millénaire avant J.-C., les Aryens descendirent des terres du Nord pour s'installer en Europe, en Inde et en Iran (le *Airyana vaejah*, soit « terre des Aryens »), d'où une modification de la langue selon des variations locales qui devinrent le sanskrite, les dialectes Scythes d'Iran et d'Iraq, le pashtoun afghan et le persan. En parallèle, le polythéisme des Aryens subit une

---

<sup>9</sup> Barahona, António, *Introdução et Glossario à Vyāsa, Poema do Senhor : Bhagavad-Guitā*, Lisbonne, Assírio & Alvim, 1996, 2006, p. 35, p. 354.

<sup>10</sup> Khosro Khazai Pardis, *Etude historique, op. cit.*, pp. 46-48.

<sup>11</sup> *Bhagavadgītā*, Milano, Adelphi, 1976, p. 92.

modification locale, et Mithra, le « gardien des contrats et des promesses », lié aux rituels du *homa*, ou *soma* en Inde, la boisson d'immortalité, devint central dans le panthéon persan, en assurant la cohésion entre les tribus.<sup>12</sup>

La disparition de la langue de ces chants a fait oublier cette doctrine pendant plus de deux mille ans, mais la transmission orale chez les prêtres et les disciples qui les apprirent par cœur sans en connaître le sens, en s'appuyant sur leur qualité lyrique, en a permis la conservation. Mais jamais Zarathoustra ne s'effaça de la culture perse, et sa pensée devint même la base spirituelle de l'empire, fascina la Grèce pendant la période helléniste, les Romains, et arriva à Nietzsche. Au Moyen-âge, par contre, sa figure fut condamnée par l'Eglise chrétienne et par les islamistes, surtout à cause d'un « dualisme » entre le Bien et le Mal comme deux principes égaux et opposés, fruit d'un manque d'informations relatives à la doctrine, contaminée par des idées antérieures et postérieures.<sup>13</sup>

La figure de Zarathoustra provoqua aussi de forts débats polémiques à cause de son instrumentalisation qui en fit une sorte d'arme idéologique contre la Vérité de l'Eglise, bien que l'influence d'éléments zoroastriens, par la voie du mithraïsme adopté par les Romains, ait aidé l'enracinement de la révélation du Christ, en introduisant les idées d'un dieu unique en forme de lumière, du paradis et de l'enfer, du sauveur et de la résurrection, et le rejet du sacrifice. Sans oublier bien sûr les trois mages qui rendirent visite au Christ. Le sectarisme juif, en même temps, vit en Zarathoustra une menace à son invention du dieu unique, et à l'idée du peuple élu. Mais l'objection que les Juifs formulèrent en affirmant que les *Gathas* avaient été composés sous influence des Juifs hellénisés est insoutenable, car le dialecte employé était très isolé.<sup>14</sup>

D'ailleurs, le Dieu des juifs a un caractère vengeur, alors que celui de Zarathoustra ne s'adresse pas à une seule tribu ou État, mais apporte des mots universels étant « la Sagesse imprégnée de toutes les qualités telles que la créativité, le progrès et l'amour », et la finalité « que tous les êtres vivants, humains, animaux et plantes, vivent en paix et en plénitude ». Le paradis y est nommé « Demeure des Chants », soit « un état de conscience éternel rempli

---

<sup>12</sup> Khosro Khazai Pardis, *Etude historique*, op. cit., pp. 16-21.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 26-29.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 107-109, p. 36.

de bonheur radieux ». <sup>15</sup>

D'après Khosro Khazai Pardis, l'esprit des chants de Zarathoustra « est partout visible dans l'œuvre de Nietzsche » car il « a transposé, avec génie, dans son époque [...] et dans sa culture la doctrine, le langage poétique et prophétique ainsi que le parcours existentiel des *Gathas*. » En pleine vague orientaliste, ouverte par Schopenhauer, Nietzsche témoigna une grande admiration à la civilisation perse et employa la graphie *Zarathoustra*, et non pas *Zoroastre*, en soulignant ainsi sa volonté d'en retrouver l'image et la pensée originales « mais appliquée à deux époques et à deux cultures différentes », celle de l'Iran d'il y a des milliers d'années, proche de la terre et peuplé des dieux qui paraissaient des démons, et celle de l'Europe industrielle vidée du Christ par les ainsi dites Lumières. <sup>16</sup>

Si le christianisme, comme l'a remarqué Schopenhauer, a une relation avec l'Orient, et naît « du conflit entre la vérité perçue et le monothéisme judaïque existant », l'« absurdité » du conflit est éliminée avec une relecture du Vieux Testament ou, comme le voulait Marcion, en gardant seulement l'originalité du Nouveau. L'effort du Christ et de Bouddha serait le même face au voile de *Māyā*<sup>17</sup>, le mot *Μαγεία* signifiant en même temps religion et magie, dont la deuxième, souvent associée au zoroastrisme, même par Schopenhauer, serait le domaine direct de la volonté sur ce monde. <sup>18</sup> L'hindouisme nous donne la clef de la distinction, qu'on retrouve aussi chez les soufis, entre le « formalisme rituel », mystique, et la déviation manipulateur, le psychosomatisme névrotique, entre lesquels il y a la même « fente », qu'entre l'aube divine et la nuit démonique, d'après l'interprétation de la *sura* coranique 113, l'*âl-Falaq*, « fente » qui marque la prise de conscience virile de l'irréalité de l'« enfant magique », l'état psychologique de l'âge de quatre ans. <sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 41, p. 47. Ce que Nietzsche rejette dans le christianisme est, d'ailleurs, surtout le jugement et le ressentiment. Les gnostiques mêmes, en soulignant une discontinuité dans la conception de Dieu, nient que le Dieu des juifs, ainsi conçu, puisse être le véritable Dieu du Bien. « Le Dieu de Jésus est complètement différent du Dieu de l'Ancien Testament [...] » — « La *praxis* et les paroles de Jésus montrent, implicitement, que *Dieu changea*. » (Nolan, Albert, *Jésus antes do Cristianismo*, Prior Velho, Paulinas, 2010, p. 133) Cf. l'épître de Saint Paul aux Hébreux : 7 et 8,8-10.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 94-95.

<sup>17</sup> Cf. Saint Paul aux Hébreux : 10,20.

<sup>18</sup> Schopenhauer, Arthur, *Il mio Oriente*, Milano, Adelphi, 2007, p. 36, p. 44, p. 84.

<sup>19</sup> Mandel, Gabriele, *La via al sufismo, nella spiritualità e nella pratica*, Milano, Bompiani, 2004, p. 146-148. Le christianisme, à son tour, discrimine l'enfance psychique et l'enfance spirituelle, qui est la pauvreté en esprit, aussi bien que la religion et la magie, qui, comme la science, ne sont qu'une volonté

On revient ainsi, bien évidemment, à la querelle morale entre le Bien et le Mal, question qu'on rencontre au début du chant II, qui nous présente la plainte de l'« âme de la terre » opprimée par la cruauté. [1] L'âme de la terre pleure / et se lamente auprès de Toi : / « Pourquoi m'as-Tu créée ? / Qui m'a façonnée de cette manière ? / Je suis opprimée par la colère / la cruauté et l'agression. / Nul autre que Toi ne peut me protéger. / Guide-moi vers le vrai bonheur ! » [2] Ahura / demande conseil à la Justesse : / « Connais-tu un sauveur / capable de mener la terre opprimée / vers le bonheur ? / Et si cette personne existe, / qui est-elle ? / Pour que nous puissions / la soutenir et lui donner la force / de briser le mensonge [...]. »<sup>20</sup>

Le dieu Ahura Mazda interroge alors l'un de ces aspects, la Justesse, qui lui répond qu'il faut qu'il envoie un « Instructeur », afin de réparer les erreurs de la création. C'est Zarathoustra, qui à son tour lui pose une série de questions sur le Bien et le Mal. Cela nous révèle comment la mort de Dieu chez Nietzsche pourrait finalement correspondre à la mort des dieux invoquée pour sauver l'« âme de la terre » des *dévas*, devenus, chez Zarathoustra, des démons qui se fondent dans un dieu symbole de la gangrène, de la dégénération occidentale. On est alors face à la morale que Nietzsche attribue à Zarathoustra même, tout en affirmant une non-morale dans laquelle aucune explication n'est donnée sur le destin du diable, dichotomie qui dans les *Gathas* n'est pas cosmique mais humaine, résolue par une tendance vers le Bien.<sup>21</sup>

Le péché est alors défini par la « volonté de puissance » de l'homme, prise au sens ascétique de *Khashatra*, « Maîtrise de soi »<sup>22</sup> ; les deux pôles représentent deux façons de vivre, un choix radical et nécessaire, le même auquel le Christ appelait les hommes : choix fondamental qui constitue l'objet du chant de Zarathoustra, qui réalise des poèmes sur l'identification au divin, et une morale. On peut ainsi aboutir à un « au-delà du bien et du mal »,

---

de contrôle des puissances de la nature, et d'intervention non pas intérieure mais extérieure, ce qui constitue, même d'après la pensée religieuse orientale, une forme de dégénérescence au regard d'une conscience véritablement éveillée, une déviation dangereuse qui opère toujours le mal. Cf. Bede Griffith, *Expérience chrétienne et mystique hindoue*, Paris, Albin Michel, 1995, pp. 117-118 ; *Bhagavadgītā*, VII, 14-15 ; Actes des Apôtres : 9,1-9 ; 22,6-16 ; 26,12-19.

<sup>20</sup> Cf. Saint Paul aux Romains : 8,20-23.

<sup>21</sup> « Ô Madza, / Tu évalues les deux groupes, / celui des disciples de la Justesse / et celui des adeptes du mensonge, / par l'épreuve du feu ardent / et Tu récompenses chacun de ces groupes / selon leurs actions. » (chant XVI, 9)

<sup>22</sup> Khosro Khazai *Pardis, Etude historique*, op. cit., p. 100.

« surhumain », humain et divin comme chez le Christ, sens de la Terre de Nietzsche qui chez Zarathoustra veut dire participation, à travers l'aide de Dieu, à travers le lien entre la Terre et le Ciel, à améliorer le monde vers l'Immortalité, état paradisiaque de la conscience, « le plus joyeux, le plus sublime, le plus créatif », où l'on a une « sérénité [...] totale ».<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 75 et pp. 81-82.

## ***VI. NOTICES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES***





**Elena Mihaela ANDREI** est doctorante à la Faculté des Lettres de l'Université „Alexandru Ioan Cuza”, Iași et se spécialise dans la littérature française du XIXe siècle. Elle prépare une thèse en cotutelle avec l'Université Jean Monnet, Saint-Etienne, dont le titre est *Figures de l'excentricité dans la littérature française du XIXe siècle : le cas des Illuminés de Gérard de Nerval*. D'octobre 2011 à juin 2012, elle a bénéficié d'un stage de recherche auprès de l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne, financé par le programme de mobilités POSDRU. Entre août 2012 et octobre 2012, elle poursuit sa formation au Centre de recherche Gérard de Nerval de l'Université Notre Dame de la Paix, Namur.

**Mamadou BAMBA** est docteur en histoire contemporaine et enseignant-chercheur au Département d'Histoire de l'Université de Bouaké (Côte d'Ivoire). Il est spécialiste en histoire religieuse et politique, domaine Islam et politique. Il est l'auteur d'une thèse de doctorat nouveau régime intitulée : « *La communauté musulmane et les mutations sociales et politiques en Côte d'Ivoire de 1946 à 1999* ». Mamadou BAMBA est également titulaire du Diplôme d'Etudes Spécialisées en Archivistique (DESS) ; à ce titre il est aussi chargé de cours sur l'Histoire et la doctrine archivistiques à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) à Abidjan-Cocody. Président du Réseau Ivoirien des Enseignants Libéraux (RIEL), il a écrit plusieurs articles sur l'Islam en Afrique au sud du Sahara.

**Samia Edouard BARSOUM** est professeur à la Faculté des Lettres, au département de langue et de littérature françaises de l'Université de Helouan, en Egypte. Elle est auteure de nombreux articles scientifiques publiés dans les actes de différents colloques internationaux. Elle est également auteure de plusieurs pièces de théâtre jouées avec succès et couronnées par des prix décernés par le CFCC du Caire. Elle travaille sur la poésie française, la prosodie et la stylistique du texte littéraire.

**Nacer eddine BENGHENISSA** est maître assistant à l'Université Mohammed Khider, Biskra, Algérie. Il a obtenu le titre de docteur ès Lettres et Sciences Humaines auprès de l'Université Aix-Marseille 1, France, avec une thèse consacrée à l'approche sémiotique de l'image de la femme occidentale dans l'Orient moderne. Médiateur Culturel à l'Institut Méditerranéen des Études

Musulmanes, Marseille, France, il a participé à de nombreux colloques (Tunis, Montréal, Helsinki) avec des communications consacrées aux rapports culturels de l'Occident et de l'Orient, illustrés au sein de genres littéraires comme le roman ou les écrits de voyage.

**Jean-Louis BENOIT** est maître de conférences en littérature et langue françaises du Moyen Âge, habilité à diriger des recherches à l'Université de Bretagne-Sud, Lorient, France, auprès du Laboratoire HCTI. Ses domaines de recherches sont la littérature du Moyen Âge, ainsi que les rapports entre religion et littérature. Parmi ses dernières publications, il convient de citer *Le Gracial d'Adgar. Miracles de la Vierge*, Turnhout, Brepols, 2012, « Religion populaire et crise identitaire en Amérique latine », *AMERIKA*, en ligne, 2012 ; « La sacralisation de la femme chez Paul Eluard: Le recueil *Facile* », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n°2, 2010.

**Daniela-Ştefania BUTNARU** est docteur en sciences philologiques avec une thèse sur la toponymie (publiée en 2011) et chercheur à l'Institut de Philologie Roumaine «A. Philippide» de Iaşi. Ses publications comptent plusieurs études et articles parus dans des revues de spécialité roumaines et étrangères. Les résultats de ses recherches sur la toponymie et la langue roumaine ont été présentés aussi dans des interventions à divers congrès ou colloques scientifiques nationaux et internationaux. Membre de plusieurs comités de rédaction comprenant des spécialistes en histoire, ethnologie et linguistique, Daniela Butnaru a participé à la réalisation de volumes monographiques sur plusieurs communautés catholiques de Roumanie. À présent, elle est boursière de l'Académie Roumaine, Iaşi.

**Claude-Brigitte CARCENAC** est docteur en Histoire des Religions depuis 1981 et sa ligne de recherche se centre sur l'influence des religions sur la culture et les mentalités. Actuellement, elle est membre de *L'Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere* (l'Institut interuniversitaire d'études de femmes et de genre) et appartient au groupe de recherche *Gènere, historia i literatura* (Genre, histoire et littérature). Depuis 2000, elle enseigne la langue et la civilisation françaises à la Faculté d'Education, Traduction et Sciences Humaines de l'Université de Vic (Espagne) où elle est responsable également de la coordination des relations internationales de la faculté.

**Mariana-Diana CÂȘLARU** a obtenu un diplôme de licence ès lettres (français-anglais), en 2008, à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași, ainsi qu'un diplôme de master en *Didactique du FLE et éducation interculturelle* à l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași (master conjoint avec l'Université d'Avignon), en 2010. Actuellement, elle prépare une thèse de doctorat consacrée à *L'influence de la proximité des langues romanes sur l'apprentissage du FLE (étude de cas sur des apprenants roumains de FLE, étudiant aussi l'italien et l'espagnol)*, en cotutelle avec l'Université d'Avignon. Elle est bénéficiaire d'une bourse d'études POSDRU (2010-2013) et a effectué un stage de recherche documentaire à l'Université d'Avignon.

**Erica Maria CEFALO** enseigne la langue et la culture françaises à l'Université de Maryland (College Park, Etats-Unis). Elle prépare actuellement une thèse de doctorat sur la religion et la littérature au XIXe siècle. Elle a récemment publié un article intitulé « Fallen Angels in Restoration France : the Case for Compassion in *Eloa*, *Ahasvérus* and *Cédar* ou la chute d'un ange » dans le *Quaderni di studi indo-mediterranei IV* de 2011.

**Otilia Carmen COJAN** est docteur de l'Université Alexandru Ioan Cuza, Iași, Roumanie. Sa thèse, soutenue en juillet 2012, porte sur la problématique des genres-frontières dans l'œuvre de l'écrivain suisse romand Jacques Chessex. Son domaine d'intérêt comporte la littérature suisse romande (les littératures francophones en général), les genres littéraires hybrides, les mythes et les écritures du moi. Parmi ses publications, on signale des articles et des communications comme « L'espace chessexien – un dedans mythique » (*Franconstraste* 2, 2011), « L'espace-temps de la mémoire chez Jacques Chessex en tant que mobile de l'écriture autobiographique-autofictionnelle » (*Agapes francophones* 2011), « Jacques Chessex. Image de soi, regard de l'autre » (*La France et la francophonie : stéréotypes et réalités. Image de soi, regard de l'autre*, 2012).

**Mihai CRUDU** est titulaire d'un diplôme de master en traductologie à l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava et doctorant de l'Université de Bucarest dans le domaine de la linguistique allemande sous la direction du Professeur Ioan Lăzărescu. Ses domaines de recherche comprennent la linguistique contrastive et diachronique, la phraséologie et le calque linguistique. Il a publié une vingtaine d'articles et comptes rendus et a contribué à la rédaction d'une grammaire contrastive en cinq langues dans le

cadre d'un projet scientifique national, coordonné par Madame le Professeur Gina Măciucă sous l'égide du Centre de Recherche « Inter Litteras et Terras ».

**Cristina DRAHTA** travaille comme maître-assistante au Département d'Études françaises de l'Université « Ștefan cel Mare » de Suceava où elle donne des cours de littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle ; en outre, elle assure l'enseignement de plusieurs cours et séminaires dans le cadre du mastère de traductologie. Après avoir préparé une licence et un mastère en traduction littéraire, elle a soutenu sa thèse de doctorat sur le double contexte historique et culturel de l'œuvre d'Andreï Makine. Elle est membre du comité de rédaction de la revue de théorie et pratique de la traduction *Atelier de traduction* et travaille dans le cadre d'un projet de recherche CNCS en ce domaine. Elle s'intéresse à la thématique religieuse, à sa traduction du roumain en français et à la réflexion théorique sur les formes de cette traduction.

**Felicia DUMAS** est docteur en linguistique de l'Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași depuis 1998 et maître de conférences au Département de Français de la Faculté des Lettres de la même université. Auteure de six livres et co-auteure de deux autres (avec Olivier Dumas); traductrice en roumain de cinq livres français (de théologie orthodoxe et de philosophie), ainsi qu'en langue française d'un livre roumain de spiritualité orthodoxe; auteure de plus de soixante-dix articles scientifiques sur la sémiologie du geste liturgique byzantin, sur le bilinguisme franco-roumain, sur la terminologie religieuse orthodoxe en langue française, sur le français des jeunes, ainsi que sur les relations franco-roumaines et la francophonie, parus dans des revues roumaines et étrangères.

**Olivier DUMAS**, né à Avignon (France), travaille à la Médiathèque Charlotte Sibi de l'Institut Français de Iași. Il participe à plusieurs colloques et symposiums sur l'origine de la francophonie, les relations franco-roumaines et la présence française à Iași et en Moldavie. Il publie des articles à Iași et à l'étranger. Il est l'auteur de la biographie bilingue *Charlotte Sibi – Demoiselle de français/Domnișoara de franceză* (Institutul European, Iași, 2012) et co-auteur de deux livres avec son épouse, Felicia Dumas : *Iași et la Moldavie dans les relations franco-roumaines* (Institutul European, Iași, 2006) et *La France et Iași* (Demiurg, Iași, 2009). Il est le secrétaire général et l'un des

membres fondateurs de l'Association Charlotte Sibi, créée en 2009.

**Cláudia Felicia FALLUH BALDUINO** est docteur en théorie littéraire et professeur de littératures française et arabe à l'Université de Brasília – Brésil où elle dirige le groupe de recherches « Études Littéraires Maghrébines Francophones ». Sa recherche sur l'imaginaire arabe rallie les sources du sacré, de l'art, de l'histoire et de la phénoménologie dans une quête du sens et de la connaissance de l'humain.

**Naeimeh FARAHNAK** est doctorante à l'Université Azad Islamique de Téhéran et travaille au sein du Département de littérature française, auprès de l'Unité de Sciences et de Recherches. Sa thèse, rédigée sous la direction scientifique de Madame le professeur Mahvache Ghavimi, porte sur *Les thèmes religieux chez les écrivains français du XX<sup>e</sup> siècle : Bernanos, Mauriac, Claudel et Péguy*. Naeimeh Farahnak est auteure de plusieurs communications et d'articles scientifiques, dont : « Analyse structurale de *Petit Poucet* de Perrault selon les schémas de Propp, Larivaille et Greimas » (La deuxième conférence en sémiotique littéraire, l'Université Tarbiate Modares, Téhéran, Iran, 2012), « Les thèmes maléfiques dans le *Journal d'un curé de campagne* » (Pazhuheshe Zabanhayeh Khareji, Tabriz, Iran, 2011) et « Le flux de conscience dans le roman *Le Prince Ehtejab* de Houshang Golshiri » (Mahabad, Iran, 2011).

**Daniel FONDANÈCHE** enseigne la littérature française contemporaine, l'histoire de la civilisation française et la méthodologie de la recherche en Tchèque, auprès de l'Université de Hradec Kralové. Enseignant-chercheur à Paris 7 pendant de nombreuses années, il a eu une formation variée : lettres, histoire, sociologie et information-communication. Il est spécialiste de paralittératures, auxquelles il a consacré plusieurs ouvrages : *Le Roman policier* (Ellipses, "Thèmes & études", 2001) ; *Paralittératures* (Vuibert, 2005) ; *Le Polar* (Le Cavalier bleu, "Idées reçues", 2009.) ; *Les Littératures d'imagination scientifiques* (Rodopi, "Faux titre", 2011). Il fait de la critique littéraire pour diverses revues depuis un peu plus de 40 ans et de la veille numérique pour une revue professionnelle depuis presque 30 ans.

**Catherine GRAVET** coordonne le Département de Français de l'École des traducteurs-interprètes de l'Université de Mons. Elle est également rédactrice aux *Cahiers internationaux de symbolisme*. Sa thèse de doctorat, soutenue en

2006, portait sur les relations littéraires du romancier belge Alexis Curvers. Après la publication en 2005 d'un récit inédit d'Alexis Curvers, *La Vérité vous délivrera*, et la parution en 2008 des actes du colloque *Tempo di Roma*, Catherine Gravet, chargée de cours à l'Université de Mons (Belgique), poursuit son travail d'érudition relatif à l'écrivain belge (1906-1992) en prenant l'initiative de publier son journal. Elle consacre l'essentiel de ses recherches à la littérature belge de langue française.

**Brîndușa-Petronela IONESCU** prépare une thèse en co-tutelle auprès de l'Université de Lausanne et de l'Université de Iași. Professeur de français, elle a intégré l'équipe des projets de recherche *La Dynamique de l'identité dans la littérature francophone européenne* no. 842/2008 (projet coordonné par Liliana FOSALAU) et *L'Espace identitaire dans la littérature francophone contemporaine* no. 218/ 2011 (projet coordonné par Simona MODREANU), les deux financés par CNCS-UEFISCDI. Brîndușa IONESCU a publié plusieurs articles sur l'œuvre de Corinna Bille et sur d'autres écrivains francophones.

**Daniel S. LARANGÉ** est docteur de La Sorbonne-nouvelle en langue et civilisation françaises des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Qualifié maître de conférences à la 9<sup>e</sup> section du CNU en France, il est enseignant à l'Université suédophone d'Åbo Akademi (Finlande). Membre de la « Society of Dix-Neuviémistes » (Institute of Germanic and Romance Studies, London/Cambridge), du CIRCÉ (Paris 4) et du CRIST (Université de Montréal), il est l'auteur de nombreux ouvrages de théorie littéraire, comme *L'Esprit de la Lettre : pour une sémiotique des représentations du spirituel dans la littérature française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles* (Paris, L'Harmattan, 2009), en théologie, comme *La Parole de Dieu dans le Royaume de Bohême et de Moravie : histoire de la prédication dans l'Unité des frères de Jan Hus à Jan Amos Comenius* (Paris, L'Harmattan, 2008) ou en littérature comparée comme *Poétique de la fable chez Khalil Gibran (1883-1931) : les avatars d'un genre littéraire et musical : le maqām* (Paris, L'Harmattan, 2005).

**Monseigneur Emilian (NICA) LOVIȘTEANUL** est Évêque orthodoxe Vicaire de l'Archevêché de Râmnic, en Roumanie. Docteur en théologie orthodoxe, il enseigne l'histoire de l'Église Orthodoxe Roumaine à la Faculté de Théologie orthodoxe « Dumitru Stăniloae » de Iași, en tant que chargé de cours. Il est l'auteur de trois livres (*Aduceți-vă aminte de înaintașii voștri – Arhiepiscopia*

*lașilor între anii 1900-1948*, Iași, Editura Doxologia, 2009; *Sfinți ocrotitori ai Moldovei canonizați în perioada 1992-2009*, Iași, Editura Doxologia, 2009; *Sfântul Ierarh Calinic slujitor înțelept și păstor milostiv al Bisericii strămoșești*, Arhiepiscopia Râmnicului, Râmnicu Vâlcea, Editura Sfântul Antim Ivireanul, 2012), de nombreux articles scientifiques de théologie orthodoxe publiés dans des revues roumaines et étrangères, et éditeur de plusieurs volumes collectifs, d'un album et d'un guide des monastères et des skites du diocèse de Râmnic.

**Florentina MANEA** est étudiante en deuxième année de master d'Études Francophones, à la Faculté des Lettres de l'Université « Al.I.Cuza » de Iași. Titulaire d'une licence ès lettres (français-anglais), elle est l'auteur de plusieurs articles sur des thèmes culturels et éducationnels ; elle s'intéresse à la littérature et à la civilisation françaises aussi bien qu'aux lettres francophones, en particulier à la littérature québécoise.

**Valentin NKOUA** est titulaire d'une licence en langues étrangères (français, anglais, allemand) et d'un Master en Sciences du langage, Littérature et Culture. Il prépare actuellement, au Département de Langues Appliquées de l'Université de Dschang, une thèse de doctorat sur la littérature de la diaspora africaine en Allemagne, en France et en Angleterre. Germaniste de formation, il s'intéresse également aux études francophones. Par ailleurs, il enseigne l'allemand au Département de Langues Appliquées à l'École Normale Supérieure de l'Université de Maroua (Cameroun).

**Michel Narcisse NTEONDJEU** est licencié en lettres d'expression française à l'Université de Dschang et titulaire d'un Master en Sciences du langage, Littérature et Culture. Il prépare actuellement, au Département de Langues Appliquées de l'Université de Dschang, une thèse de doctorat sur la sociolinguistique urbaine. En 2010, il a publié l'article « Évaluation du plurilinguisme urbain: modalités et langues en usage à Dschang », in *SudLangues*, no 13. Par ailleurs, il est enseignant titulaire de français au Département de Français de l'Université de Buea (Cameroun).

**Claire REGGIO** est docteur en Histoire des Religions et Anthropologie – Histoire moderne et contemporaine, chargée de cours d'histoire des religions à l'Université de Provence et à l'Institut Catholique de la Méditerranée (Marseille) ; elle a participé très activement au programme OMEP-ICM de

2003 à 2008. Conférencière de 1994 à 2008 dans les musées de Marseille, elle fut chargée du développement des activités pédagogiques du musée d'archéologie méditerranéenne. Parmi ses publications, on mentionne *Helleniké mousiké. La musique dans la Grèce antique*, catalogue de l'exposition, Marseille, Musée d'archéologie méditerranéenne, 2005 ; « Le bronze dans le monde étrusque et romain », « La vaisselle », « La statuaire et les éléments décoratifs », in *Une histoire d'alliage*, catalogue de l'exposition, Marseille, Musée d'archéologie méditerranéenne, 2004.

**Katherine RONDOU** est collaboratrice scientifique à l'Université Libre de Bruxelles et enseigne à la Haute Ecole Provinciale de Hainaut – Condorcet. Elle a soutenu, en 2006, une thèse de doctorat consacrée au personnage de sainte Marie-Madeleine dans la littérature franco-belge, depuis 1814. La majorité de ses publications et de ses communications portent sur les thèmes religieux et la littérature belge.

**Célia SADAI** est doctorante auprès de l'Université de Paris IV-Sorbonne et prépare une thèse sur l'appétit du monde chez les auteurs africains francophones de la Nouvelle Génération (*Abdourahman Waberi, Kossi Efoui, Alain Mabanckou*). Lauréate de la Bourse de recherche de Duke University (USA) de 2008 à 2009, elle s'intéresse à l'écriture francophone contemporaine, dont elle entretient la vitalité en tant que co-fondatrice et rédactrice du site *La Plume Francophone*, revue littéraire en ligne.

**Adama SAMAKÉ** est enseignant-chercheur au Département de Lettres Modernes de l'Université de Cocody-Abidjan, où il enseigne la littérature africaine et la sociocritique. Titulaire d'un doctorat de troisième cycle sur « L'idéologie révolutionnaire dans l'oeuvre romanesque de Tchicaya U Tam'si », il prépare une thèse de doctorat unique sur le même thème. Ses recherches sont surtout orientées vers les théories sociohistoriques, et fondamentalement vers la notion d'idéologie.

**Marco SETTIMINI** est né en Italie en 1979. Il est sous contrat avec la F.C.T., la fondation majeure portugaise pour la recherche, dans le cadre des activités du *Centro sobre os Estudos do Imaginário Literário* de l'« Universidade Nova » de Lisbonne, pour l'écriture d'un essai, en langue française, sur le rapport entre littérature et civilisation dans la modernité occidentale. Il a traduit un poème de Victor Hugo (*L'an neuf de l'Hégire*, du volume *La Légende des*



*Siècles – L'Islam*) pour la revue « Poesia e Spiritualità » et des poèmes du surréaliste français André Gaillard pour la revue « Il Foglio Clandestino ». Quatre volumes de traductions en langue italienne, avec une préface critique, vont aussi paraître chez la maison d'édition alleanPoesia – E.T.S. de Pise : deux anthologies poétiques, d'André Gaillard et Remy de Gourmont, un essai de ce dernier sur Dante et Béatrice, et un recueil de poèmes dédiés à la Grèce, de l'auteur de langue anglaise Lawrence Durrell.

**Elena-Brândușa STEICIUC** est professeur à l'Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie, où elle commence à enseigner en 1990. Docteur ès Lettres en 1997, avec la thèse *Patrick Modiano – une lecture multiple*, soutenue à l'Université de Bucarest (publiée en 1998 aux éditions Junimea, Iași). Plusieurs volumes d'exégèse, dont : *Introduction à la littérature québécoise* (2003) ; *Literatura de expresie franceza din Maghreb. O introducere* (2003) ; *Horizons et identités francophones* (2006) ; *La francophonie au féminin* (2007) ; *Fragments francophones* (2010). Auteur de plus de 90 articles, publiés en Roumanie et à l'étranger. Participations à plus de 40 colloques et congrès internationaux. Présidente de l'ARDUF (Association Roumaine des Départements Universitaires Francophones) depuis 2010.

**Mihaela VOICU** est professeur de littérature française au Département de Français de l'Université de Bucarest, où elle assure l'enseignement de la littérature et de la civilisation médiévales et renaissantes. En novembre 2008, elle assume la fonction de directrice du Centre d'Études Médiévales de l'Université de Bucarest. Parmi les livres qu'elle a publiés, il convient de citer *Chrétien de Troyes. Aux sources du roman européen*, Éditions de l'Université de Bucarest, 1998 ; *La littérature française du Moyen Âge (Xe-XVe siècles). Présentation et choix de textes*, Éditions de l'Université de Bucarest, 2001 ; *La littérature française du XVIe siècle. Présentation et choix de textes*, Ars Docendi, 2003 ; *Histoire de la littérature française du Moyen Âge. Xe-XVe siècles*, Éditions de l'Université de Bucarest 2003 ; *Écrire le sens du monde. Essais sur le roman médiéval*, EUB, 2008.

## Protocole de rédaction

Indiquez toujours votre **prénom** et votre **nom** en totalité, l'unité de rattachement, la ville et le pays ;

### COMPOSITION GÉNÉRALE DU TEXTE :

- Fichier attaché, format RTF pour les textes saisis sous Word (PC ou Mac) ; le fichier doit porter votre nom ; Arial, 11.
- Les caractères italiques sont réservés aux titres d'ouvrages, aux titres de revues (par convention éditoriale) et aux mots en langues étrangères (y compris *a fortiori*, *a priori*, etc.).
- Les majuscules peuvent être accentuées.
- Les vers pourront soit garder leur disposition originale, soit être juxtaposés en les séparant d'un trait oblique : / .
- Les notes seront faites en numérotation continue, en bas de page. Commencez le texte de la note en intercalant un espace après la référence de note en bas de page, et par une majuscule.
- Le soulignement est à proscrire, de même que les caractères gras réservés aux titres de paragraphes.
- Citations toujours entre guillemets à la française (« ... »), quelle que soit la longueur. En cas de besoin, utiliser des guillemets à l'anglaise ("...") dans un passage déjà entre guillemets. Pour les guillemets à la française ne pas oublier de créer des espaces insécables entre les guillemets et le mot. Rappelons comment réaliser ces espaces : dans le traitement de texte, il faut appuyer en même temps la touche majuscule, la touche ctrl et la barre d'espacement.
- Toute modification d'une citation (suppression, adjonction, remplacement de mots ou de lettres, etc.) par l'auteur du texte est signalée par des crochets droits [...].
- Toutes les citations dans une langue autre que le français doivent être traduites dans le texte ou en notes.
- Le texte doit comporter entre 12 000 et 15 000 signes (notes y comprises).
- Vérifier qu'il y a un espace avant et après les signes doubles ( ; ; ? ! % ), que les virgules et les points suivent le mot précédent et sont eux-mêmes suivis d'un espace.

### **Bibliographie** (placée à la fin de l'article) :

- Nom, Prénom, (en bas de casse, ou minuscule), Titre (en italiques), lieu d'édition, éditeur, « collection » (entre guillemets), année d'édition, [et si nécessaire : volume (vol.), tome (t.), page ou pages (p.)].
- Pour les articles : Nom, Prénom, « Titre de l'article » (entre guillemets), Titre de la revue (en italiques), n° (espace avant le chiffre), date, éventuellement page(s).

### **ATTENTION !**

Le texte de l'article, rédigé en français, sera impérativement accompagné d'un **résumé** de 7-10 lignes (500-600 signes) rédigé en anglais, ainsi que de **10 mots-clés**, en anglais ; vous devez fournir également une **présentation** (10 lignes en français) de vos titres, publications et domaines d'intérêt.

Editura JUNIMEA, Iași – ROMÂNIA,  
*Strada Pictorului nr. 14 (Ateneul Tătărași),*  
*cod 700320, Iași,*  
*tel./fax. 0232-410427*  
*e-mail: [junimeais@yahoo.com](mailto:junimeais@yahoo.com)*

---

PRINTED IN ROMANIA