

DUYGU ÖZTİN PASSERAT

**Le discours implicite à travers l'oralité
dans *Le Passé simple* de Driss Chraïbi**

Dans son roman *Le Passé simple* (1954), l'écrivain marocain Driss Chraïbi nous relate l'histoire d'une révolte non seulement contre la religion mais aussi contre les sociétés marocaine et française de cette époque. À travers la lutte introspective à laquelle se livre Driss, le héros-narrateur, le lecteur est face à une critique de l'Islam pratiqué par la classe bourgeoise du Maroc des années 1950, selon lui, hypocrite et loin de l'Islam idéal.

On se demande pourquoi ce roman a suscité autant de débats au Maroc et en France. Un premier élément de réponse a trait à la critique acerbe à la fois de la religion musulmane et de la condition féminine au Maroc. Un deuxième réside dans la manière implicite utilisée pour faire passer le message. Pourquoi utilise-t-on un discours implicite ? Les réponses à cette question sont multiples : premièrement par économie de langage, car on n'a pas besoin de tout dire. Deuxièmement, dire quelque chose de manière implicite-elliptique est plus efficace que de le dire explicitement. Troisièmement, l'implicite dans une œuvre littéraire relève du rapport entre l'axe sémantique (dit) et l'axe pragmatique (du non-dit).

L'implicite dans un roman, ainsi que dans une communication verbale, est intrinsèquement lié au discours polyphonique ou à une énonciation hétérogène qui englobe plusieurs voix dans la même énonciation. Selon Bakhtine, tout discours même « intérieur » est dialogique ou polyphonique. D'après lui, chaque énoncé est lié à un réseau d'énoncés antérieurs et futurs. « La polyphonie » ou « le dialogisme » se produisent de deux manières ; par l'énonciation elle-même et par des procédés d'intertextualité. C'est pourquoi, dans cette étude, nous allons chercher la réponse à la question : quels sont les procédés d'intertextualité et de polyphonie, fondés sur l'oralité, qui permettent au lecteur de dégager le sens implicite du roman en tant que structure de cohérence narrative et argumentative ?

Les proverbes comme énonciation polyphonique et argumentative

Le roman de Chraïbi est un texte dans lequel plusieurs procédés d'oralité sont imbriqués comme des proverbes, des contes, des blagues, des maximes, des versets du Coran, des dictons, etc. Selon Perrin, les proverbes sont appréhendés comme « *un patrimoine verbal issu d'une tradition ancestrale, attachée tant à l'oralité qu'aux*

origines du langage et à la culture populaire »¹. À propos de l'énonciation proverbiale, Greimas nous dit que « le locuteur abandonne volontairement sa voix et en emprunte une autre pour proférer un segment de la parole qui ne lui appartient pas en propre, qu'il ne fait que citer »². Berrendonner affirme que « recourir à un proverbe, c'est bien, d'une part, assumer personnellement l'énonciation de son contenu, et montrer qu'on y adhère »³. Autrement dit, le locuteur du proverbe en est aussi son énonciateur, c'est-à-dire qu'il l'assume personnellement, mais il ne le fait qu'en s'effaçant derrière un autre énonciateur, le 'ON', qui est le véritable garant de la vérité du proverbe. Ce 'ON' représente l'opinion commune, la « sagesse des nations » en l'occurrence. Aussi pouvons-nous appeler les proverbes des arguments d'autorité, des idéologèmes ou des énoncés idiomatiques dans lesquels le locuteur puise pour convaincre son interlocuteur et pour relier ce dernier à la voix collective énoncée par le proverbe.

Le Passé simple contient plusieurs proverbes ainsi que des blagues et des contes. En voici quelques exemples :

1. « *L'habit fait le moine* »⁴. Ce proverbe est en fait un détournement du proverbe « l'habit ne fait pas le moine » et il est cité deux fois dans le roman (p. 42, 205). Il est énoncé par le narrateur pour critiquer son père qu'il appelle « le Seigneur ». En ce qui concerne le détournement des verbes, Grésillon et Maingueneau citent deux procédés discursifs dont l'un est la « captation » qui consiste à « détourner en allant au maximum dans le sens de la structure sémantiquement exploitée » et l'autre, la « subversion » qui « cherche au contraire à faire apparaître une contradiction entre le sens véhiculé par l'énonciation de la structure originelle et celui de l'énonciation de la structure résultant du détournement »⁵. Ainsi peut-on affirmer qu'il s'agit ici de la subversion puisque le locuteur-narrateur affirme que le Seigneur se comporte comme un vrai religieux grâce à son apparence et à ses habits. Le détournement du proverbe « l'habit ne fait pas le moine » nous démontre également le décalage entre le monde occidental (français) et oriental (marocain) : la société française ne donne pas d'importance aux apparences ou au paraître, mais plutôt à l'individu ou à l'être, alors que ces deux notions sont très importantes dans la société marocaine.

2. Un chrétien ne « *laisse pas refroidir son hors-d'œuvre* ». (p. 17) Ce proverbe est énoncé par le Seigneur au narrateur, Driss. Par l'énonciation de ce proverbe, le Seigneur fait montre d'ironie. De par son apparence européenne ou chrétienne, il critique son fils

¹ Laurent Perrin, « L'énonciation des proverbes », in *Parole Exemplaire*, sous la direction de Jean-Claude Anscombre, Bernard Darbord et al., Paris, Armand Colin, 2012, p. 53-66.

² Algirdas Julien Greimas, « Les proverbes et les dictons », *Du Sens*, Paris, Seuil, 1979, p. 309.

³ Alain Berrendonner, *Éléments de Pragmatique linguistique*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, p. 207.

⁴ Driss Chraïbi, *Le Passé simple*, Paris, Éditions Denoël, coll. « Folio », 2001, p. 42. (Par la suite, les pages renvoyant à ce roman seront indiquées dans le texte entre parenthèses.)

⁵ Almuth Grésillon et Dominique Maingueneau, « Polyphonie, proverbe et détournement, ou un proverbe peut en cacher un autre », *Langages*, No.73, 1984, p. 112-125.

qui se comporte comme un Occidental, un Européen voire même un chrétien. Il le lui dit pour l'inciter à ne pas laisser refroidir sa soupe (profiter de ce qu'on a quand on l'a).

3. « *Le mouton n'a pas de plumes et l'oiseau n'a pas de laine.* » (p. 19) Ce proverbe est adressé par le Seigneur au narrateur pour dire qu'on ne peut pas tout avoir dans la vie.

Comme la sagesse des nations forme, de manière universelle, la vision du monde, les proverbes et les dictons, eux, changent d'un peuple à l'autre. Ils sont les produits de la culture et de la vision des civilisations dans lesquelles ils sont nés. Ainsi, le roman contient des dictons et proverbes marocains ou arabes tels que « *là où est le déluge que vaut parapluie ?* » (p. 58) ; « *Si de ton sperme vicié, il résulte des enfants idiots, traite-les en idiots* » (p. 58) ; « *Celui dont tu ne veux pas voir le visage dans la rue te montrera son derrière au bain maure.* » (p. 43)

Histoires ou contes comme intertexte et idéologème dans le roman

Un autre procédé de l'oralité dans le roman est repris dans les histoires, dans les anecdotes ou dans les contes qui sont tous relatés par le narrateur. À part l'histoire racontée en quatre temps et d'une manière interrompue, les autres sont de petites anecdotes vécues par les personnages du roman, comme l'anecdote de Camel (p. 86-91) ou celle d'Ali Souda (p. 69), cousin du narrateur. La première histoire est citée d'une manière ironique pour répondre à la question rhétorique à propos de la puissance du Seigneur :

Je me disais encore il est notre Dieu tenants et aboutissants ; que diable attend-il de nous ? Ici je me mis à rire. Mon masque était rigide. Une histoire me fut jadis contée – qui pouvait être une réponse.

Un riche rencontre un pauvre.

– Exprime ton désir, lui dit-il, tu seras satisfait sur-le-champ.

Le pauvre était affamé, squelettique, sans gîte, en loques.

– Je voudrais une bague, dit-il. (p. 48)

Comme on le constate, par l'enchaînement de cette histoire à l'histoire principale comme intertexte, le narrateur répond à sa propre question et laisse réfléchir le lecteur en même temps.

La deuxième histoire est celle du Père Abbou, marchand de sauterelles de son état. C'est un pédophile de 65 ans qui abuse, à l'heure des prières, d'un jeune berbère de 14 ans, en échange de sauterelles, considérées par des enfants marocains comme des friandises. Un jour le Père Abbou lui propose de l'aider à vendre ses sauterelles mais il ne le paie que de temps en temps. Avec le temps, le berbère réclame de plus en plus d'argent que le Père Abbou lui donne. Jusqu'au jour où il n'accepte plus de payer et il dit alors au jeune homme qu'il n'a plus besoin de lui pour vendre ses sauterelles. Un voisin marchand de pastèque, Ould Rib, est témoin de la scène et surtout de la séparation entre le Père Abbou et le jeune berbère. Il profite alors de l'occasion et propose à ce dernier de travailler pour lui. Ainsi l'enfant commence à vendre les pastèques d'Ould Rib, et celui-ci d'abuser du jeune homme à son tour. Mais le Père

Abbou commence lui aussi à vendre des pastèques, des melons et des dattes comme Ould Rib et récupère l'enfant qui recommence encore à le voler petit à petit. La femme du Père Abbou, avertie par « le corsaire d'Ould Rib », part surprendre son mari et l'enfant. Elle amène le berbère chez le Kadi (le juge religieux) dont le verdict sera fort simple :

– Vous êtes tous les deux vieux. Allez en paix. Je ne veux plus entendre parler de vos monstruosité. Quant au gosse, je m'en occuperai.

Il s'en occupa très bien d'ailleurs, mieux que ne le firent jamais ni le Père Abbou et ni le Fils du Vent. (p. 64)

On comprend facilement qu'il va faire subir au jeune berbère le même sort que les deux autres vicieux. Pourquoi le narrateur raconte-t-il cette histoire, alors même que le Seigneur se lance dans un discours très sacré ? Premièrement, afin d'échapper à ce discours sérieux et sacré. D'ailleurs, il nous en informe dans le roman : « *Mais en matière de négociation, je vous lance un défi : continuez de nous avachir comme vous le faites pour ce mendiant, jusqu'à l'aube si tel est votre bon vouloir – et jusqu'à l'aube je me raconterai un chapelet d'histoire, toutes aussi sacrilèges que celle du père Abbou.* » (p. 50) Ainsi, il introduit un texte profane et sacrilège dans le texte principal au beau milieu d'une énonciation sacrée et religieuse. Deuxièmement, à travers ce conte, produit de l'énonciation collective dans une société, le narrateur démasque implicitement l'hypocrisie de la bourgeoisie marocaine en la personne du Seigneur, celle de l'oumma musulman ou de la théocratie en la personne de Khalifa qui représente la charia (la loi islamique). Par ailleurs, cette histoire joue un rôle déclencheur dans la révolte du narrateur contre Si Kettani, qui est un *fquih*, un calife homosexuel. Le narrateur identifie Si Kettani à son père et déverse sur lui la haine qu'il éprouve pour son père. C'est pourquoi, le personnage qui se trouve dans chaque épisode du conte, le Père Abbou, le Fils du vent, et Khalifa sont identifiés allégoriquement au Seigneur dans le roman. La duplication du Seigneur semble infinie, vu que chaque épisode va mettre au jour un nouveau Seigneur qui symbolise l'autorité et la possession sexuelle.

Références coraniques et intertextualité

L'autre critique virulente est celle de la situation de la femme au Maroc. Ce faisant, le narrateur recourt à des références coraniques en tant qu'idéologème et intertexte. On le constate à travers les dialogues ou la narration proprement dite. Voici quelques exemples :

– Maître... commença-t-elle. Elle souscrivait à toutes les catastrophes éventuelles. Qu'était-elle, sinon une femme dont le Seigneur pouvait cadénasser les cuisses et sur laquelle il avait le droit de vie et de mort ? Elle avait toujours habité dans des maisons barricadées et fenêtres grillagées. Des terrasses, il n'y avait que le ciel à voir et les minarets, symboles. [...] Elle avait enfanté sept fois, à intervalles réguliers, deux ans. Dont un fils qui ne pouvait qu'être ivrogne et moi, qui la jugeais. (p. 43, 44)

Ce couteau avait coupé les feuillets de mes livres, le cou des coqs de l'Aid Seghir (32 au total), la gorge des moutons de l'Aid El Kébir (10 au total) et, une fois, à la naissance de

Hamid, le ventre de ma mère. Vous avez là, je pense, matière plus que suffisante à maudire le reste de votre progéniture et à répudier votre épouse. (p. 20)

Les sentences du Seigneur sont pesées à une équité près. En tout état de cause, sera coupée la main qui aura salué un Juif et doivent être crevés les yeux d'une épouse qui ont regardé un autre homme que l'époux. (p. 15)

Autres procédés de l'oralité au service de l'implicite

Quant à la critique implicite des sociétés marocaine et française, le narrateur y puise les dialogues qui sont des procédés de l'oralité par excellence :

Je considérais le couteau. Que disait Roche ?

– Depuis l'époque des Califes, vous autres Arabes, n'avez cessé de digérer et de dormir. Ce qu'il vous faut, c'est une bonne petite guerre. (p. 46)

– Un vieux bonze de mes amis, nommé Raymond Roche m'a dit hier soir : "Nous, Français sommes en train de vous civiliser, vous, Arabes. Mal, de mauvaise foi et sans plaisir aucun. Car si par hasard vous parvenez à être nos égaux, je te le demande : par rapport à qui ou à quoi serons-nous civilisés, nous?" (p. 208)

Parmi les éléments significatifs de l'oralité, citons l'emploi de mots désignant des produits ou concepts en usage en France, et qui sont altérés, déformés phonétiquement par une prononciation défectueuse, représentative du parler populaire marocain, et dont la restitution écrite se fait en italiques : *Broufizur* (p. 214). Chargés de connotations négatives, ces emprunts sont une allusion directe à l'aliénation du Maghrébin et indiquent une distanciation de l'auteur vis-à-vis de tout produit occidental. Ils expriment également le désir de subvertir la langue en y introduisant des mots étrangers qui remettent sérieusement en question son intégrité. Enfin, ils sont les indices visibles du plurilinguisme, dans la mesure où ils renvoient à un double champ sémantique, affirmation d'un Maghreb pluriel.

Comme tout discours, le discours romanesque contient une signification implicite. Le roman de Chraïbi, en tant que roman idéologique critique rigoureusement la société marocaine, les abus de celle-ci et la position de la femme dans celle-ci. En constituant ce discours, l'auteur tisse minutieusement sa narration avec des contes, des proverbes, des postulats religieux qu'on peut appeler des idéologèmes, et des arguments d'autorités. Ces procédés d'oralité lui permettent de construire un discours polémique et un contre-discours pour soutenir les valeurs qu'il veut établir dans son roman.

DUYGU ÖZTİN PASSERAT

Université Dokuz Eylül

Courriel : doztin@yahoo.fr