

A la mémoire de Monsieur

Radouane Scharfi

Remerciements

Je tiens à remercier mon professeur Abdelghani El HIMANI pour sa confiance et son assistance. Je lui sais gré de l'intérêt qu'il porte à cette thèse. Je lui suis reconnaissant aussi d'avoir accepté de soutenir ce travail.

Toute ma gratitude va à M. Hassan CHAFIK pour son soutien constant et au professeur Abdelmounaim El AZOUZI pour son amitié et son humilité.

Un grand merci à mon ami Aziz NAJIH pour ses aides intarissables.

Que tous mes enseignants et collègues de travail trouvent ici mes remerciements les plus sincères pour leurs encouragements et leur amitié.

Dédicace

*Je dédie ce travail à mon père, à ma mère, à ma femme
Bouchra, à ma fille Israe et à mes frères*

Introduction générale

L'écriture de la folie rend compte de la difficulté d'appréhender une problématique au carrefour des sciences humaines. Cette difficulté relève de la particularité et de la relativité de la norme socioculturelle, de la représentation du corps vis-vis de l'interdit, des formes de la pathoplasticité culturelle ainsi que de la fonction pragmatique de la thématique de la folie dans la littérature. La mise en œuvre de l'écriture de la folie comporte, en amont, l'interdit, le refoulé groupal, l'espace symbolique et la norme de la socioculture, mais aussi une réplique aux frustrations, aux fantasmes et aux formes sublimatoires de cet interdit, en aval. La poétique textuelle de la folie narrativisée ouvre le champ à d'autres thématiques sujettes à des approches scientifiques. Derrière cet entrecroisement de la représentation de la culture d'origine, du latent et du manifeste de l'imaginaire, se cristallise le rapport du personnage au groupe, s'élude le fonctionnement de la culture et ses caractéristiques. Interroger l'écriture de la folie permet de saisir dans le fantasme, l'activité onirique, la représentation du corps et le côté latent de la mise en œuvre du refoulé groupal, de la normativité socioculturelle et des formes sublimatoires de l'interdit par la littérature.

Le discours littéraire assure, au demeurant, la représentation de la culture d'origine et instaure un dialogue avec les sciences humaines. Il participe au *transfert* de l'expérience individuelle dont traitent aussi les sciences humaines. Cette fonction de la littérature, qui puise ses thèmes dans l'imaginaire, fournit des modèles d'investigation pour l'anthropologie, la sociologie, la psychanalyse et notamment pour l'ethnopsychanalyse. L'entrecroisement qui en résulte permet au critique d'adopter une lecture

de « va-et-vient »¹ de la zone de transaction de la thématique littéraire de la folie et de sa prise en charge par le discours scientifique. Autrement dit, il est question en paraphrasant D.H. Pageaux d'observer comment le thème de la folie est pris en charge par l'imaginaire d'origine et comment il est mis en œuvre par la littérature². De même, il appert primordial d'interroger la psychologisation de l'acte d'écrire la folie et de vérifier sa théorisation et son interprétation par le discours anthropologique, culturel et ethnopsychanalytique.

C'est à partir de l'écriture de la folie qu'il est possible de lire dans la construction fictionnelle et théorique le fonctionnement de l'imaginaire, de saisir dans l'imagination dérèglée les fantasmes, le délire, le refoulé groupal et les processus d'inclusion, d'exclusion ou de subversion du corps et de la culture.

Dans cette perspective, la mise en narration de la *psychosoma* de la folie serait en mesure de cerner davantage, dans l'économie du récit, les valeurs quantitatives et qualitatives que la société s'autoproclame. Cette idée implique l'aire culturelle dans laquelle nous nous situons.

A cet égard, la littérature maghrébine postcoloniale représente, dans le cadre où nous l'analysons, une culture traditionnelle, témoin des préoccupations sociales et met en avant les manifestations symboliques en rapport avec « un imaginaire panstructuré »³ et ethnoculturel. C'est à la croisée de la fiction et du diagnostic que cette littérature recourt, par le truchement des constructions délirantes, à une mise en narration et théâtralisation du corps dans la culture pattern, au refoulement de l'interdit socioculturel, aux formes sublimatoires de cet interdit, et par inférence à

¹ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, Editions Armand Colin, Paris, 1994, p. 16.

² Ibid., p. 91.

³ Nous empruntons cette expression à Ibrahima SOW dans son ouvrage *Les structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, Editions Payot, Paris, 1978

une restitution de l'histoire de la folie et de l'imaginaire de référence qui la prend en charge.

Ancrée dans l'ère coloniale, la littérature maghrébine d'expression française compte les créations artistiques des trois pays du Maghreb à savoir le Maroc, l'Algérie et la Tunisie. Dès son jeune âge, cette littérature a cherché dans le patrimoine culturel traditionnel son mode d'expression et de contestation du phénomène colonial car ce dernier n'a pas cessé de perturber « les structures mentales et psychiques, de ses victimes et, en contestant leur droit à la créativité, leur dénie *in fine* la qualité d'être humain.»⁴

C'est dans cette optique que la fiction rend compte de la réalité, diagnostique le rapport à l'autre, institue le discours normatif du groupe en analysant celui du fou, relate les formes de sublimation et d'échappatoire de la culture maghrébine traditionnelle en détectant les moments de rupture ou d'échange avec le modèle socioculturel et mène, en parallèle comme nous l'analysons après, une réflexion sur l'histoire de l'imaginaire à partir de l'écriture de la folie.

C'est à l'interstice du réel narrativisé et du réel rationalisé que cette culture a donné naissance à une littérature de l'engagement en traitant, en profondeur, la problématique identitaire, fût-elle délirante. Aux yeux d'Abdelkébir Khatibi :

« Le roman fait désormais partie des ressources pour construire une culture nationale désaliénée.»⁵ Car, « désaliéner la culture nationale et la restaurer dans sa dignité créatrice, relire l'histoire et en proposer un récit intégrant toutes les strates culturelles et sociales, c'est fonder l'identité marocaine sur le pluralisme et le respect de la citoyenneté. C'est présenter une construction symbolique porteuse des

⁴ KENZA SEFRIOUI, *La Revue Souffles, 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, Editions Sirocco, Casablanca, 2012, p. 140.

⁵ Ibid., p.238.

fondements d'un projet démocratique. Donc une construction politique.»⁶

Ainsi, la cure analytique et synthétique de la thématique identitaire nous mène à analyser le *transfert* de l'expérience psychique à partir de la psychologisation de l'acte d'écrire la folie dans le contexte postcolonial, et à voir ses retombées esthétiques et socioculturelles. L'écriture de la folie, sous ses modes de désymbolisation, de défection, de clivage, de dissidence et de l'inculture en général, pointe de doigt les anomalies, offre une cure à la fois analytique et synthétique⁷ dont pâtit la société en investissant le discours de la folie sur le plan métapsychologique, métaculturel et contextuel.

A- Thématique de la folie dans la littérature maghrébine d'expression française

L'écriture de la folie place le personnage fou sous l'emprise de la culture d'origine. Elle rappelle le fonctionnement de l'imaginaire et constitue un remaniement des traces mnésiques, des scénarios oniriques et des formes sublimatoires de l'interdit groupal. Cette mise en œuvre de la thématique de la folie dans les écrits fictionnels maghrébins des années soixante et quatre-vingts assure l'analyse du refoulé groupal et de ses représentations esthétique, politique et idéologique.

La problématique identitaire, notamment délirante, examine, de surcroît, le rapport pathologique du sujet maghrébin à sa culture, met en scène la représentation du corps et traite par conséquent le psychodrame maghrébin. Celui-ci permet le décryptage des formes de déconstruction et de critique du socle culturel en mettant ainsi à nu le pouvoir et donc la

⁶ KENZA SEFRIQUI, *La Revue Souffles, 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, op, cit p.249.

⁷ Nous reviendrons à ces concepts pour les analyser en profondeur au cours de cette thèse.

violence qu'exerce le groupe sur l'individu par la mise en narration des modèles étiologico-thérapeutiques de l'imaginaire traditionnel. C'est ainsi que l'écriture de la folie propose un monde « autrement symbolique » et transgresse, pour ainsi dire, sur le mode du principe de plaisir, l'inter-dit socioculturel.

B- Question de méthode

Le psychodrame maghrébin, comme nous l'expliquerons après, place la représentation du corps et la mise en narration du fantasme et du refoulé dans le processus organisationnel de la culture pattern. Derrière cette idée se tapit l'entrecroisement entre le discours fictionnel et celui psychanalytique. Le récit de la folie interpelle l'analyse du réel narrativisé qui est l'objet d'une investigation psychanalytique. Car derrière les traumatismes refoulés par la fiction se trament des productions inconscientes du désir à travers le fantasme, de même que le rêve et le délire relatifs à la méthode psychanalytique.

La mise en œuvre de la signification inconsciente de l'écriture du délire investit un discours théorique relevant de la cure analytique selon Charles Bonn : « Discours psychanalytique et discours romanesque, *explique ce dernier*, sont donc cousins au Maghreb. Plus : ils se fécondent réciproquement »⁸ pour rendre compte des résistances, du désir et du principe de la réalité mis en « associations libres » dans le langage de la folie. Le discours psychanalytique prend donc en charge l'*analyse* de l'écriture de la folie dans la fiction maghrébine postcoloniale. La restriction de cette littérature à une investigation analytique trouve son écho aussi chez Abdelkébir Khatibi. Ce que la littérature maghrébine met en narration, la psychanalyse le déchiffre et

⁸ Charles BONN, *Schémas psychanalytiques et roman maghrébin d'expression française, études littéraires maghrébines*, Editions l'Harmattan, Paris, 1991, p.12.

l'investit au niveau psychopathologique à travers le fantasme, le désir inhibé et l'interdit du corps.

Si Abdelkébir Khatibi considère que l'approche psychanalytique est inséparable de l'œuvre littéraire maghrébine, il apparaît que le discours psychanalytique néglige la dimension anthropologique et culturelle constituant le personnage et la personnalité maghrébine traditionnelle. Notre thèse postule que la psychanalyse fait abstraction de la part de l'irrationnel qui nourrit le modèle culturel maghrébin puisque ce dernier s'inspire des thèmes à variantes fantastiques et fétichistes. « La conception africaine de la folie, dit *Ibrahima Sow*, est une conception molaire (et non pas analytique et/ou moléculaire) s'inscrivant dans une perspective anthropologique dynamiste plus large.»⁹

Autrement dit, la non-communicabilité¹⁰ avec la structure culturelle rend l'approche psychanalytique, à notre sens, relative pour analyser et interpréter le psychodrame maghrébin. Comme l'a bien expliqué Tobie Nathan dans *La Folie des autres*, « les psychanalystes ont fonctionné jusqu'à très récemment en ne considérant que la structuration psychique sans se rendre compte qu'ils ne pouvaient se permettre de négliger la seconde structure (la culture) que parce qu'elle était commune au thérapeute et au patient.»¹¹ A cet égard, l'interprétation de l'écriture de la folie dans le récit maghrébin postcolonial répond à une contrainte culturelle et présente, entre autres, une cure d'ordre synthétique et non pas seulement analytique.

⁹ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.9.

¹⁰ Paul RICŒUR annonce que « d'un point de vue herméneutique, c'est-à-dire du point de vue de l'interprétation de l'expérience littéraire, un texte est une médiation entre l'homme et le monde, entre l'homme et l'homme, entre l'homme et lui-même ; médiation entre l'homme et le monde, c'est ce que l'on appelle référentialité ; médiation entre l'homme et l'homme, c'est la communicabilité ; médiation entre l'homme et lui-même, c'est la compréhension de soi. Paul RICŒUR, *Ecrits et conférences 1, Autour de la psychanalyse*, Editions du Seuil, Paris, 2008, p.267.

¹¹ Tobie NATHAN, *La Folie des autres*, Editions Dunod, Paris, 1986, p.34.

De ce qui précède, nous pouvons postuler que le texte littéraire maghrébin établit une correspondance avec un legs ethnoculturel susceptible de le caractériser en tant qu'*ethnofiction*¹², c'est-à-dire, un récit rendant compte de la représentation de la culture et de ses thèmes symboliques. L'ethnofiction est une réplique à l'expérience du Soi - en tant qu'entité consciente et inconsciente- à son milieu anthropologique ; ce qui se module par la mise en œuvre de l'imaginaire de référence.

L'ethnofiction maghrébine est à concevoir dans une optique socioculturelle où se réalisent l'interdit du corps et ses modes sublimatoires, les déploiements des fantasmes et l'évacuation inconsciente du refoulé de la culture pattern. C'est ainsi que la fiction maghrébine postcoloniale donne une dynamique à la genèse d'une mémoire et après-coup à une identité culturelle, fût-elle hallucinante. Car cette fiction assure la *praxis* réelle de la folie et de l'imaginaire fétichiste qui la prend en charge tout en refoulant au sein du texte la violence historique et les formes d'exclusion et d'identification nécessaires pour donner « sens » à l'inconscient collectif.

C- L'espace mésocosmique de la folie : de la représentation ethnofictionnelle vers l'interprétation ethnopsychanalytique

De ce qui précède, l'on peut déduire que la culture africaine en général est reléguée à un espace intermédiaire qu'Ibrahim Sow appelle le « mésocosmos ».

¹² L'ethnofiction perpétue les frontières conventionnelles entre fait et fiction ; elle entre dans les codes esthétiques attendus, plus que l'ethnotexte qui s'appuie sur l'hypothèse naïve du recours à l'archive. (...) l'ethnotexte offre l'expression d'une poétique de la mémoire culturelle clanique en même temps qu'individuelle. In *La Mémoire au croisement de la littérature et de l'ethnologie* Valérie Magdeleine-ANDRIANJAFITRIMO, Editions L'Harmattan, Paris, p.238.

« Cet espace est, selon les thèmes traditionnels africains, le lieu de l'inculture, celui des doubles, des co-jumeaux « naturels » des humains. La société mésocosmique est bien celle des doubles parce qu'elle fonctionne comme une réplique invisible (duplication) de la société visible des hommes actuels. Pratiquement, ainsi donc, le mésocosmos est devenu le lieu où se produisent tous les heurs et malheurs, celui des occurrences dramatiques aussi bien que celui à partir duquel se réalisent les succès quotidiens. C'est pourquoi nous l'avons nommé : « Imaginaires collectif structuré », dans la mesure où il est l'espace au sein duquel se structurent les désirs, craintes, angoisses, espoirs de réussite dans les aléas de la quotidienneté, où il est à la fois réservoir et creuset imaginaire collectif pour les créations culturelles présentes et futures.»¹³

C'est de cet espace mésocosmique que s'expliquent les manifestations psychologiques psychopathologiques de l'individu africain et maghrébin en particulier. Ainsi, « les fantasmes froids »¹⁴ sont des images inconscientes qui agissent à partir de la représentation que la société traditionnelle donne au mésocosmos.

Nous essayerons de montrer l'entrecroisement entre l'ethnofiction maghrébine et l'ethnopsychanalyse à partir de l'espace mésocosmique de la folie. La thématization de la folie maghrébine est relativement culturelle. En effet, l'ethnofiction et l'analyse ethnopsychanalytique permettent d'interroger l'imaginaire maghrébin traditionnel de cette folie d'ordre culturel.

Comme l'ethnofiction est une réplique à l'imaginaire de référence, l'ethnopsychanalyse est une méthode de traitement des folies dans l'aire culturelle dans laquelle elle se situe. Selon Ali Aouattah l'ethnopsychanalyse se caractérise comme étant « l'étude des désordres psychiques en fonction des groupes culturels, l'étude des manières dont les groupes culturels se représentent les malheurs et les maladies, une pratique

¹³ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.10.

¹⁴ Nous reviendrons à la représentation du « fantasme froid » dans l'imaginaire maghrébin.

de soins qui se fonde sur les savoirs précédents et qui a élaboré une méthodologie et des procédures spécifiques. »¹⁵

La *praxis* culturelle de la folie est déchiffrable à l'aune de l'ethnopsychanalyse comme une activité fantasmatique en rapport avec l'inconscient collectif. Cette discipline porte sur la manière dont le groupe culturel représente le désordre mental.

A cet égard, « l'ethnopsychanalyse, dans sa formation et dans sa pratique clinique, doit maîtriser deux discours, ethnologique et psychologique. Ces discours décrivent tous deux des formations intrapsychiques, préconscientes (culture vécue, moi) et inconscientes (inconscient ethnique, inconscient idiosyncrasique).»¹⁶

C'est dans ce cadre que nous comptons caractériser la mise en narration du psychodrame maghrébin à partir de la question suivante : comment l'ethnofiction et l'ethnopsychanalyse représentent-elles l'imaginaire traditionnel de la folie dans l'espace mésocosmique ?

Comme le titre l'indique, et afin de rendre compte de ce psychodrame maghrébin, nous avons réparti le sujet de la thèse en trois parties que nous avons intitulées respectivement : la première partie : La folie et le sens du monde : pour une approche ethnopsychanalytique du trouble mental ; la deuxième partie : Folie et création littéraire et la troisième partie : Penser autrement la folie.

Si la notion de thème en général d'un point de vue comparatiste selon Daniel-Henri Pageaux renvoie à la matière historique et culturelle, à l'enjeu poétique et au fil conducteur de toute étude comparatiste¹⁷, le thème de la folie en particulier constitue la réplique de l'imaginaire d'origine, sa

¹⁵ Ali AOUATTAH, *Interprétations et Traitements traditionnels au Maroc*, Editions Okad, Casablanca, 2008, p. 20.

¹⁶ Ibid. p. 212.

¹⁷ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, op, cit, p.80.

représentation historique, sa poétique textuelle et la matière théorique dont débat l'ethnopsychanalyse.

Dès lors, le thème de la folie narrativisée permet de saisir chez le sujet maghrébin- en tant que personne ou que personnage- les rapports d'inclusion ou d'exclusion et du fonctionnement de la problématique de l'identité et de l'altérité dans ce sens où le cheminement de l'histoire individuelle traversée par la mémoire collective n'est pas sans dépeindre un tableau, le plus souvent, symptomatique. Ainsi l'enjeu poétique du thème de la folie ouvre la voie à une analyse synthétique et métaculturelle.

A la base de cette démarche ethnopsychanalytique de la thématique de la folie dans la fiction maghrébine postcoloniale, nous comptons éclaircir dans la première partie intitulée « La folie et le sens du monde » comment se manifeste la sémiologie de la folie dans l'espace mésocosmique. Nous interrogeons, à l'intérieur de cet espace, la représentation que fait la culture de la folie. Si cette dernière est souvent conçue selon les aires culturelles comme une rupture avec l'espace-temps de référence, nous nous attelons de décrypter le rapport de la représentation de la folie avec son milieu anthropologique traditionnel. Autrement dit, est-ce qu'il s'agit d'un espace pathogène ou sain, d'un espace d'inclusion ou d'exclusion, symétrique ou asymétrique ? Quel est l'ersatz qu'offre la culture au corps de la folie dans le milieu traditionnel ? Par voie de conséquence, nous analysons les interactions sociales qui rendent un comportement ou plus précisément une conduite valorisée, minorisée ou exclue. Cela induit à éclaircir la pathoplasticité culturelle par la voie de la folie. Par conséquent, une culture malade, dans les cas que nous analyserons après, entretient relativement un rapport hallucinatoire vis-à-vis du réel en attisant le refoulement, le clivage et la dépersonnalisation.

Nous verrons que cette culture propose des relais d'échange avec le monde invisible.

L'espace mésocosmique de la culture fétichiste au sens anthropologique du terme permet de dresser un tableau psychopathologique d'ordre sacré. La cause et la signification de la folie renvoient ici à une autre voix/voie de l'imaginaire s'agissant des formes du délire mystique et messianique. L'exorcisme et l'adorcisme en sont des exemples. La théâtralisation du corps de la folie rend compte de l'imaginaire de la possession et du messianisme dont parle François Laplantine dans *Les Trois voix de l'imaginaire*. C'est ainsi que cette théâtralisation du corps ou plus précisément cette présentification de la *psychosoma* cerne davantage la nomenclature du délire maîtrisé et accepté par le groupe de référence. Mais il s'impose d'étudier tout d'abord le milieu interactionnel du fou afin d'éclaircir les formes de la violence socioculturelle et la part refoulée de la culture pathogène. Cela nous ramène à interroger, dans un deuxième moment de cette recherche, la zone de transaction entre le discours ethnopsychanalytique de la folie et sa mise en narration et en représentation dans l'ethnofiction maghrébine postcoloniale.

Ainsi, dans la deuxième partie intitulée « Folie et création littéraire », nous nous attelons à vérifier les structures délirantes, les scénarios inconscients et le refoulé groupal à travers « la psychologisation de l'acte d'écrire la folie ». C'est là où se rencontrent l'imagination créatrice et la démarche ethnopsychanalytique. Car la thématique de la folie débouche, dans l'ethnofiction maghrébine, sur une économie de l'affect par la mise en œuvre de l'activité fantasmatique et du déplacement du système inconscient vers le refoulement par l'écriture du délire et de la folie des formes de la violence qui les déclenchent. Sur ce plan, la fiction est le *background* où se cristallisent l'expérience du corps, le désir et l'interdit de

la culture. C'est dans l'interaction du corps avec l'interdit socioculturel que se développe l'actualisation du psychodrame maghrébin.

A partir de cet entrecroisement entre l'écriture de la folie et l'ethnopsychanalyse, la littérature maghrébine des années soixante-dix et quatre-vingts est une investigation du refoulé social, culturel, religieux et politique en place. Le fonctionnement de la culture et de l'imaginaire d'origine se dégage de cette écriture de la folie et les images inconscientes et pathologiques de la représentation socioculturelle de la folie se projettent sur un écran-archive.

Ainsi, les poétiques du récit-refuge, du récit-mémoire, du récit-bréviaire, du théâtre de l'Impossible et de l'écriture hypnagogique en sont des représentations. Ces poétiques textuelles de l'ethnofiction maghrébine, auxquelles nous reviendrons au sein de cette introduction, interrogent par le truchement du rêve, de l'espace symbolique, de la mémoire, de la présentification du corps et du roman familial les projections socioculturelles délirantes oniriques, schizophréniques, amnésiques, numineuses d'ordre psychosomatique.

Nous avons estimé important, sur le plan méthodologique, de diviser cette deuxième partie en des thématiques relatives à l'imaginaire de chaque écrivain et au contexte socioculturel mis en œuvre. Pour cette raison nous avons confectionné le corpus suivant : *l'Insolation* et *L'Escargot Entêté* de Rachid Boudjedra, *Le Livre du Sang* et *Le Prophète Voilé* d'Abdelkébir Khatibi, *Moha le fou*, *Moha le sage* et *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* d'Abdelhak Serhane afin d'analyser la représentation du psychodrame maghrébin à la fois dans la fiction et dans la littérature ethnopsychanalytique.

Par conséquent, nous comptons interroger, dans le chapitre -1- intitulé : « Le sujet entre l'identité délirante et l'altérité violente », les figures traumatiques et exiliques du personnage boudjedrien. Le souvenir-écran permet de projeter sur un écran-archivé les aléas pathologiques d'une mémoire empêchée selon les mots de Paul Ricœur. D'où s'opère la mise en œuvre d'un récit-mémoire permettant de restituer les moments de rupture et de remise en question de la culture par le souvenir. Les réminiscences seraient un moment d'*anticipation* sur les représentations conscientes et inconscientes, saines et pathologiques de l'imaginaire de référence.

Dans le même processus d'idées et de représentations ataviques de la névrose, *L'Escargot entêté* met en contiguïté le délire, l'écriture et la dimension symbolique et politique de la crise identitaire. Cette œuvre constitue un récit-refuge de fantasmes et de remise en question de la culture à travers le symbolisme chthonien et ouranien. Ce symbolisme est une construction inconsciente de l'imago maternelle et paternelle permettant le *transfert* d'une névrose de destinée. Ce trouble mental se maintient au sein du texte par le retour constant des images déplaisantes. Nous verrons dans l'analyse de cette œuvre que le soliloque tend à évacuer l'interdit de l'érotisation de la pensée par le discours itératif.

Analyser l'insertion du délire dans la culture pattern repose ici sur la dimension symbolique du désir et du corps. En ce sens, dans le chapitre « L'imagination délirante et la *doxa* religieuse », l'écriture khatibienne de la quête mystique et de l'espérance messianique explore les images-croyances des schèmes mystiques et névrotiques d'une collectivité encline au numineux. Nous limiterons notre interprétation de la dimension numineuse du délire à la représentation psychosomatique du refoulé religieux qui s'assigne à l'usage d'un langage spécifique, à savoir les incantations conatives et poético-délirantes dans le récit-bréviaire *Le Livre*

du sang, et au langage du *tremendum* et du *fascinons* dans le théâtre de l'Impossible *Le Prophète voilé*. Nous analyserons aussi les phénomènes du délire ritualisé, de la « sortie-hors-de-soi » et de la folie collective pour rendre compte de l'empreinte de la dimension salvifique et tragique de la folie à travers la réactualisation des « fantômes froids » de l'espace mésocosmique.

Dans le chapitre « Du délire comme révolte à la mémoire nostalgique comme apaisement », nous tâcherons à interpréter la pragmatique du langage de la folie dans l'imaginaire de Tahar Ben Jelloun à travers *Moha le fou*, *Moha le sage*, œuvre écrite aux années soixante-dix et *Sur ma mère* écrite en 2008.

Nous essayerons de montrer que le traitement de la thématique de la folie dans les œuvres susdites diffère en ceci que la fonction assignée au fou dans la première œuvre a une valeur de révolte tandis que dans la deuxième, l'auteur inscrit le thème de la folie dans un cadre spatio-temporel de la mémoire et de la pathologie de l'Alzheimer.

S'enquérir sur la dimension pragmatique de la folie implique le milieu socioculturel de son émergence, de son déclenchement et de sa structuration en tant que figure de l'étrangeté et de la dissidence. Sur ce plan, l'écriture autofictionnelle de *Messaouda* et des *Enfants des rues étroites* met en narration le clivage du Moi dans une société de castration psychologique.

Dans l'économie du texte, comme nous le verrons après, l'écriture hypnagogique assure le glissement de la fiction vers la réalité et vice-versa tout en analysant les modèles d'inconduite, sources du clivage et de la dépersonnalisation des personnages. Ces derniers vivent dans l'illusion et dans la crise identitaire à cause du milieu pathogène d'origine.

Dès lors, la littérature maghrébine postcoloniale, du moins dans les œuvres susmentionnées, est un chassé-croisé où se projettent les scénarios fantasmatiques d'un personnage en crise. Les aléas pathologiques qui en découlent s'élaborent à partir d'un rapport spécifique entre la représentation du corps, le désir et l'interdit socioculturel. Ce rapport à la culture qui tantôt tendu et délirant, tantôt enrichissant et enivrant replace le sujet fou dans la posture de l'étrange ou de l'être charismatique et permet de caractériser la mise en œuvre du psychodrame maghrébin. Celui-ci révèle la nature de la représentation du corps vis-à-vis de l'interdit, de son langage et de ses formes sublimatoires par l'écriture de la folie. Par le transfert de la mise en narration de la folie, nous examinerons aussi dans la troisième partie intitulée « Penser autrement la folie » les problèmes étiologiques et nosologiques (thérapeutiques) de la folie dans la représentation esthétique (fictionnelle) et « l'espace potentiel » de l'écriture de soi à travers « les thérapies narratives ».

Comme l'écriture psychosomatique de la folie renvoie à la culture d'origine, la mise en narration de l'hypostase du psychisme rend intelligible l'espace socioculturel d'inclusion ou d'exclusion de la personne. A partir de l'espace symbolique littéraire et des lieux institutionnels où se produisent et s'examinent les rapports d'agrégation et de désagrégation de la personne tels que les souligne Ibrahima Sow dans *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire* se dégagent le fonctionnement de la normativité culturelle, la représentation du corps et les formes prophylactiques du psychodrame maghrébin.

Cette idée permet de décrypter, dans l'articulation de la pensée traditionnelle du délire et de sa représentation dans la fiction, la caractérisation des signifiants culturels de l'imaginaire maghrébin traditionnel. Sur ce plan, la littérature maghrébine postcoloniale, dans le

cadre où nous l'analysons, assigne relativement les interactions à l'exercice de la violence. Cette dernière se manifeste, sur le plan psychopathologique, à travers la décohésion de Moi, le clivage, la dépersonnalisation, les phénomènes de la possession, de l'adorcisme et du messianisme. L'écriture de la folie représente ces conflits et les surmonte en les exorcisant ou en les abrégissant. La problématique de la folie est à comprendre à partir de la violence culturelle qui trouve sa mise en scène dans le « théâtre de l'incarnation »¹⁸. *Le Livre du sang* et *Le Prophète voilé* sont deux exemples représentant ce théâtre à travers les phénomènes de l'exorcisme et de l'adorcisme. Nous interrogeons la mise en scène de la *psychosoma* en fonction de l'interdit socioculturel et du refoulement de la violence sociétale. En effet, le corps de la folie est porteur des séquelles d'une violence historique.

L'Insolation et *L'Escargot entêté* établissent des liens pathologiques entre la violence historique et l'écriture du délire. Que ce soit dans le récit-mémoire *L'Insolation* ou le récit-refuge *L'Escargot entêté*, la mise en narration de la déculturation schizophrénique ou de la névrose de destinée est d'ordre exogène. Dans l'économie du récit, nous analyserons l'écriture subversive et celle exilique relatives à la violence historique et culturelle.

En parallèle, nous examinerons le fonctionnement de cette violence dans le contexte marocain, notamment dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*. Nous traiterons des scénarios morbides, des modèles d'inconduite d'une société de castration psychologique et de la valeur pragmatique de la folie à travers le refus de toute subordination du corps « sous la loi de l'autre ». Nous verrons, à l'intérieur de la *praxis* réelle de la folie dans une société de castration psychologique, la prise en charge du délire, sur le plan poétique, par

¹⁸ Nous reviendrons à la définition de ce théâtre au cours de cette thèse.

l'écriture hypnagogique. Nous analyserons aussi la pathologie de l'Alzheimer dans le récit-mémoire *Sur ma mère* à travers le dialogue entre la mémoire autobiographique et celle délirante.

Sur le plan de la méthodologie, nous avons multiplié les outils critiques : analyses stylistiques, apport thématique et éclairages poétique et ethnopsychiatrique, etc. Nous avons mis à profit la technique du commentaire dans la mesure où celle-ci révèle le sens par la forme et vice-versa.

Approche propédeutique

Préambule :

Dans *La Littérature générale et comparée*, Daniel-Henri Pageaux définit la littérature comparée en tant que discipline qui imprime au texte littéraire une vocation d'ordre heuristique, comprise dans une perspective comparatiste.

Ainsi, la littérature comparée, *souligne Pageaux*, « est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter.»¹⁹

Cette définition de la littérature comparée, qui repose sur la technique de comparaison des textes afin de comprendre le cadre de leur fonctionnement, trace une continuité entre le texte littéraire et les sciences humaines. En instrumentalisant dans sa méthode d'analyse des textes les découvertes des autres domaines de la connaissance (psychanalyse, anthropologie, histoire, etc.), le comparatiste étudie les relations d'influence et d'osmose entre la littérature et les sciences humaines. De ce fait, « la zone littéraire peut s'étendre à la presque totalité d'un petit Etat, foyer dynamique d'échanges.»²⁰

L'œuvre littéraire, considérée comme un produit humain, instaure un dialogue avec les autres modes d'expression (cinéma, peinture, etc.), et

¹⁹ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, op, cit, p. 12.

²⁰ Ibid., p. 26.

répond en même temps à une lecture pluridisciplinaire. Elle est un point d'ancrages culturels qui participent à un *transfert* entre la littérature et les sciences humaines. « En 1989, Yves Chevrel dans son « *Que sais-je ?* » pouvait parler d'une discipline « encore jeune, « encore mal connue, à vocation transversale », qui n'a pas de « théorie de l'objet étudié ». Par ailleurs, il constatait que le comparatisme dépend souvent des sciences humaines.»²¹ Le texte littéraire s'inscrit dans un champ de relations culturelles. Il porte la marque du fait humain et de sa culture. Dans ce sens, il peut constituer un terrain d'investigation des sciences humaines ²² ayant « principalement en commun leur objet : le comportement humain et certains phénomènes spécifiques à l'homme- pensée, culture, langage, normes, règles, techniques, etc.,- dans le passé ou le présent.»²³ Les sciences humaines fournissent le modèle d'une démarche susceptible d'éclairer l'œuvre littéraire en tant qu'expression d'un être de culture et un lieu de rencontre autour des normes et critères du fait humain, produit de l'imaginaire symbolique de la société humaine. Elisabeth Rallo Ditche parle de la reconnaissance des sciences humaines des modèles proposés par la littérature. Elle dit :

« La littérature n'est plus considérée soit comme quantité négligeable parce que du domaine de l'imaginaire, soit seulement comme source documentaire mais véritablement en tant que domaine de réflexion et de recherche sur l'homme et le comportement humain au même titre- mais de façon différente – que les sciences humaines.»²⁴

L'œuvre littéraire peut revendiquer le statut d'un moyen de cognition qui s'apparente à celui des sciences humaines. Elle s'égale aux autres domaines d'explication du phénomène humain. Elle est à cet égard un

²¹ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, op, cit, p.14.

²² « Les sciences humaines regroupent un ensemble assez disparate de disciplines- comme le montrent les dictionnaires dédiés- : anthropologie, psychologie, psychanalyse, sociologie, économie, mais aussi psychiatrie, droit, linguistique, etc.» Elisabeth Rallo DITCHE, *Littérature et sciences humaines*, Editions Sciences Humaines, Auxerre, 2010, p.5.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

champ d'articulation et de recoupement entre les différents domaines du savoir humain. Par sa contribution au repérage des manifestations symboliques du sujet culturel, la littérature rejoint dans ce cadre l'anthropologie, la sociologie, la psychanalyse et l'ethnopsychanalyse.

La traduction de la littérature en langage scientifique (S. Freud : le complexe d'Œdipe est emprunté à la pièce de Sophocle) ne la réduit pas à un simple document mais la mesure à un système théorique qui parle d'une même voix que les sciences humaines de la réalité humaine.

« Ouverte à l'étude des relations entre littératures et sociétés, des rapports entre littératures et pratiques artistiques et culturelles, tournée, dans son principe même, vers l'étranger, les formes de l'altérité, comptable des métamorphoses verbales et imagées que prend la dimension étrangère, installée, de façon précaire et résolue, dans l'entre-deux de la médiation culturelle, littéraire et symbolique, la littérature générale et comparée peut revendiquer une place originale dans les sciences humaines.»²⁵

La littérature comparée constitue un domaine de recherche où la création esthétique est amarrée à l'enjeu culturel et aux normes qui la véhiculent. Il en résulte que la littérature et les sciences humaines se rencontrent autour des catégories de l'enjeu culturel pour repérer les manifestations symboliques et rendre intelligible leur sens. Dans ce sens, l'œuvre littéraire demeure une perception culturelle d'une expérience personnelle qui revendique une lecture comparatiste en faisant appel aux découvertes des sciences humaines. C'est en cela que la littérature comparée, comme le dit Pageaux, nous « apprend à regarder l'Autre.»²⁶

« La littérature n'est pas un grand traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations, pas plus que la nature, comme le dit Zadig, n'est un « grand livre » où tout est déjà consigné, mais elle est la première façon de scruter(et pas

²⁵ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, op, cit, p.183.

²⁶ Ibid., p. 185.

seulement de décrire ou de raconter) le comportement humain et les phénomènes spécifiques à l'homme. »²⁷

L'œuvre littéraire procède à sa manière à un examen de la réalité anthropologique et culturelle qui caractérise l'homme. Elle pose relativement les mêmes questions fondamentales relatives à l'homme dont traitent les sciences humaines mais d'une manière différente : l'éclairage réciproque entre littérature et sciences humaines, en paraphrasant Pageaux, rend le texte dépositaire à la fois d'une sensation et d'une signification. C'est dire que c'est dans le recoupement entre ces deux terrains de recherche que la fiction et la réalité se situent. Ce faisant, l'œuvre littéraire rend compte de l'empreinte psycho-sociale d'une communauté culturelle et produit, à travers les lois qu'elle impose, une vision du monde et un univers ethnoculturel dont débattent les sciences humaines. La littérature serait en effet un foyer dynamique de l'imaginaire qui fournit les représentations des modèles d'investigation pour les sciences humaines.

A-Frontières entre littérature et sciences humaines

L'éclairage de la littérature par les sciences humaines ou vice-versa doit sa pertinence au principe de fonder « un dialogue des cultures : tout texte se construit comme « mosaïque » de citations ; tout texte est « absorption » et « transformation » d'un autre ou d'autres textes.»²⁸ Ainsi, la réflexion sur les frontières culturelles et littéraires s'imposent avec vigueur à partir du moment où le but de la littérature comparée est d'abolir la dimension étrangère du texte littéraire. Il importe de signaler, dans ce sens, que le recoupement entre la littérature et les autres domaines de la connaissance est sans doute flexible selon l'approche comparatiste. Ce

²⁷ Elisabeth Rallo DITCHE, *Littérature et sciences humaines* op, cit, p. 9.

²⁸ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, op, cit, p. 18.

recoupement interpelle le comparatiste à adopter une lecture de « va-et-vient »²⁹ de la zone de transaction de la thématization littéraire et de sa prise en charge par le discours scientifique. Ainsi, l'art propose souvent aux sciences humaines les éléments de la recherche et de l'investigation pour frayer le chemin à de nouvelles perspectives susceptibles de conjuguer l'esthétique et la science et de tisser donc des liens entre le vraisemblance et le réalité, l'imagination et l'expérience. Aussi s'interroger sur l'origine des troubles mentaux, dans le domaine qui nous intéresse, interpelle-t-il à la fois l'esthétique et les sciences humaines pour observer et décrire les manifestations conscientes et inconscientes du sujet humain.

Puisque c'est de l'écriture *de* et *sur* la folie qu'il s'agit dans ce travail, il convient d'opérer son mode d'élaboration, de structuration et de fonctionnement au sein du texte romanesque tout en éclairant son image poétique, résultat du « mariage » entre la littérature et l'ethnopsychanalyse. Sur ce plan et d'une part, il est question selon Pageaux « d'observer comment un thème (ici la folie) est présent dans l'imaginaire d'une société, d'une collectivité, d'une époque, d'un écrivain.»³⁰ D'autre part, il importe de confronter le système de l'écriture de la folie fourni par le texte et de vérifier son exploitation par l'interprétation anthropologique, culturelle et ethnopsychanalytique.

B-Thèmes

La littérature devient un terrain d'observation du fait humain parce qu'elle nous met face à un imaginaire culturel particulier. Elle « organise l'activité pratique, exprime la pensée et l'émotion selon des scénarios, donne des interprétations de comportements ou d'événements. »³¹ La

²⁹ Daniel-Henri PAGEAUX, *La littérature générale et comparée*, op, cit, p. 16.

³⁰ Ibid., p. 91.

³¹ Elisabeth Rallo DITCHE, *Littérature et sciences humaines* op, cit, p. 34.

littérature donne corps aux affects, aux rites et aux normes qui structurent la culture. A ce stade, « l'étude thématique s'oriente vers des recherches interdisciplinaires. »³² Il s'agit, en effet, de comprendre l'exacte transaction, de l'avis de Pageaux, du rapport entre la littérature et les sciences humaines. L'étude thématique - et non pas la critique thématique- montre en quoi l'œuvre littéraire peut être l'objet d'étude de certaines disciplines comme par exemple la psychanalyse, la sociologie ou l'anthropologie. Ainsi, les thèmes³³ de l'altérité, de la folie, de la violence et des normes constituent le domaine d'investigation de la littérature et des sciences humaines,³⁴ lesquelles sciences distinguent dans le discours ou dans le comportement des valeurs quantitatives ou qualitatives susceptibles de caractériser des manifestations symboliques. A cet égard, « la thématique sert l'histoire des sentiments et des mentalités, puisque l'étude d'une thématique aura permis de comprendre comment peut se dire un certain imaginaire, dans le temps, à travers des formes littéraires précises et dans un espace culturel donné. »³⁵ L'étude thématique trace un itinéraire dynamique entre ce qui relève de la fiction et ce qui appartient au diagnostic, c'est-à-dire, une interférence entre le produit littéraire et la quête scientifique afin de scruter le comportement humain en fonction de l'imaginaire d'origine.

L'étude thématique justifie « le mariage clandestin », aux dires de Pageaux, entre la littérature et les sciences humaines : la récurrence d'un thème dans l'œuvre littéraire peut recouvrir une dimension poétique mise

³² Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, op, cit, p.83.

³³ Le thème selon D. H. PAGEAUX est à la fois : 1- la matière historique, culturelle qui informe des textes et qu'il faut analyser ; 2- l'enjeu poétique qui permet de comprendre comment s'élabore une forme littéraire, quels rapports se tissent entre le thème et tel trait formel ; 3- le fil conducteur de l'étude comparatiste, ce qui permet de passer d'un texte à un autre. » Ibid., p.80.

³⁴ « Pendant longtemps la médecine a pratiqué une symptomatologie externe sur laquelle elle a fondé une nosologie clinique (ou étude des maladies), avant de découvrir la nosologie anatomique, ce qui permet d'identifier, dans des textes comme ceux de l'Antiquité et d'autres, une double limite : le recensement des traces visibles, la description de la maladie et l'abandon à brève échéance d'une tâche de transcription impossible à mener ou délicate ». Ibid., p.84-85.

³⁵ Ibid., p.80.

en œuvre dans la fiction et une réalité scientifique faisant partie de certaines disciplines. Ce mariage qui obéit à la loi de la transposition de ce qui est de l'ordre du fictionnel et de ce qui est de l'ordre du diagnostic, regroupe des thèmes, à partir desquels pourraient s'opérer les recoupements entre la science et la littérature. En effet, les mots sont dotés d'une charge psychologique et culturelle à même d'établir un échange, à notre sens fructueux, dans le cadre d'une étude pluridisciplinaire. De là, la thématique de la folie, à titre d'exemple, est à inclure dans cette loi de la transposition : elle est la mise en narration du refoulé collectif dont traitent certaines disciplines, notamment l'ethnopsychanalyse.

Sur ce plan, le texte porte la marque d'un univers socioculturel d'origine. Il est l'image poétique de la réalité humaine, laquelle image, « est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée (ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace, social, culturel, idéologique, imaginaire dans lequel ils veulent se situer.»³⁶ L'étude des représentations de certains thèmes littéraires, appréhendée comme une projection inconsciente d'un imaginaire culturel, peut rendre compte de la réalité de l'Autre en tant qu'entité étrangère pour déceler les relations que tisse le sujet culturel au groupe et à l'espace-temps. Le rapport qu'entretient le fou avec le groupe serait un rapport d'exclusion et de marginalisation puisque ce fou est considéré comme une figure de l'Autre dans beaucoup de sociétés ou du moins dans celles qui ne prennent pas certaines folies comme un comportement normatif comme dans le cas du chamanisme ou de la transe confrérique.

Ainsi, l'observation de la thématique de la folie dans la littérature, soutenue par l'explication de certaines disciplines notamment

³⁶ Daniel-Henri PAGEAUX, *La Littérature générale et comparée*, op, cit, p.60.

l'ethnopsychanalyse serait en mesure d'abolir les frontières géographiques et culturelles pour saisir dans le récit fictionnel les valeurs quantitatives et qualitatives des normes et des rites que la société s'autoproclame.

Dans l'esprit de comprendre comment un thème littéraire peut donner matière à l'éclairage, pour ainsi dire, de la caractérisation du comportement du sujet et, de franchir l'espace culturel pour examiner l'espace psychique que nous proposons d'étudier les relations d'implication ou d'exclusion, à travers la polarité identité-altérité dans le discours littéraire et esquisser, par conséquent, une étude de l'imaginaire d'origine.

A cet égard, La littérature maghrébine, à l'image de toutes les littératures du monde, a essayé de représenter les manifestations symboliques de sa communauté culturelle selon une vision anthropologique d'un imaginaire ethnoculturel. C'est pour cette raison que la fonction de l'étude thématique dégage, en somme, des structures symboliques de cette communauté culturelle dans un chronotope précis. Tracer des continuités entre le texte littéraire maghrébin et la connaissance qu'apportent les sciences humaines serait l'objectif de ce travail. C'est à partir de cet échange réciproque et à la croisée de la fiction et du diagnostic entre la thématisation littéraire et le savoir de l'ethnopsychanalyse que nous comptons aborder le paradigme de la folie dans la littérature maghrébine d'expression française.

C- Aperçu historique sur la littérature maghrébine d'expression française

La littérature maghrébine d'expression française recèle un héritage culturel riche qui puise ses thématiques dans la tradition arabo-musulmane et occidentale. Ancrée dans l'ère coloniale, cette littérature regroupe les

créations artistiques des trois pays du Maghreb à savoir le Maroc, l'Algérie et la Tunisie.

Compte tenu de la répartition qu'a faite Marc Gontard dans *La Violence du texte*³⁷, la littérature marocaine a connu trois périodes de créations selon les orientations, les productions et la génération à laquelle appartiennent ses auteurs. Marc Gontard résume ces trois moments en une période d'avant 1966, une seconde période de 1966 jusqu'à 1975 et une troisième période après 1975.

Les écrits des Marocains et des Algériens de la première génération, produits sous la colonisation, ont été souvent qualifiés de vocation ethnographique- Ahmed Sefrioui se sert d'une écriture exotique s'adressant à un public français alors que Driss Chraïbi et Rachid Boudjedra sont taxés après d'iconoclastes³⁸ selon M. Gontard.

« Les textes de Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri ou Ahmed Sefrioui témoignent de leur époque : Abdellatif Laâbi les qualifie de folklorique, car ils montrent une « vie quotidienne en hibernation ». Dominée par l'anecdote, et surtout orientée vers un public amateur d'exotisme.»³⁹

La deuxième période de l'histoire de cette littérature voit le jour avec l'avènement de la revue *Souffles*⁴⁰ dont le projet esthétique « est à l'image

³⁷ Marc GONTARD, *La Violence du texte*, Editions l'Harmattan, Paris, 1981.

³⁸ Ibid., p.14.

³⁹ Kenza SEFRIOUI, *La Revue Souffles, 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, op, cit, p.239.

⁴⁰ « La création de Souffles, en 1966 par Abdellatif Laâbi, constitue un événement dont l'importance reste sans équivalent dans les autres pays du Maghreb. Animée par un collectif de jeunes poètes : Nissaboury, Khair-Eddine (qui collabore depuis la France où il s'est retiré après l'émeute de Casablanca, en 1965), Abdelaziz Mansouri et Bernard Jakobiak, auxquels se joindra un peu plus tard Tahar Ben Jelloun, la revue constitue « une prise de la parole » (...) En effet, s'il s'agit, au départ, d'une revue « littéraire culturelle maghrébine », largement ouverte aux problèmes du cinéma et des arts plastiques, à partir de 1968, Souffles, désormais bilingue, accentue sa position idéologique, avec notamment, l'arrivée au comité de rédaction d'Abraham Serfaty. C'est à cette époque que la revue, très proche du P.L.S (Parti de Libération et du Socialisme -en fait le parti communiste marocain-) diffuse la charte de l'A.R.C (Association de recherche culturelle) » qui avait pour mission de décoloniser de la culture marocaine tout en menant une action de redynamisation des fondements du patrimoine socioculturel marocain. Marc GONTARD, *La Violence du texte*, op, cit, p.19.

de sa vision révolutionnaire : profondément subversif. La revue (Souffles) revendique une culture qui permette une véritable libération des esprits, à même de transformer la société.»⁴¹ A partir d'une critique dévalorisante des écrits d'avant 1966, lesquels sont souvent traités de déculturation et d'aliénation selon M. Gontard⁴², la deuxième période a donné naissance, en contrepartie, à une littérature d'engagement. Le Moi marocain où vont se sédimenter plusieurs strates de la culture est invité à prévaloir un mode de pensée sensible aux valeurs démocratiques et à la richesse de l'histoire patrimoniale marocaine.

Sensible aux conjonctures sociales et politiques, aux soucis et aux attentes d'une société opprimée qui aspire à la liberté et à l'espérance, la revue Souffles « propose déjà une amorce de réponse. Son discours met en place un schéma imaginaire qui se rapproche du messianisme. Souffles n'est pas un mouvement messianique pas plus qu'une crise de possession.»⁴³ Dans cette voie, il s'agit pour cette revue de créer les potentialités intellectuelles pour se libérer du modèle d'acculturation et d'aliénation, issu du contexte colonial et postcolonial.

D- Thématique de la folie dans la littérature maghrébine d'expression française

Au demeurant, l'inscription de l'écrivain dans un projet de redynamisation du legs culturel afin de fonder une société basée sur une éthique de la liberté ne va pas sans une relecture des repères symboliques constituant l'imaginaire socioculturel maghrébin. A plus forte raison,

⁴¹ Kenza SEFRIQUI, *La Revue Souffles, 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, op, cit, p.232.

⁴² Marc GONTARD, *La Violence du texte*, op, cit, p.13.

⁴³ Kenza SEFRIQUI, *La Revue Souffles, 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, op, cit, p.82.

l'œuvre littéraire est à même de répondre à l'exigence de caractérisation de la matrice psycho-sociale de la culture que les sujets culturels manifestent dans leur interaction avec l'imaginaire d'origine. La résonance de la thématique de la folie dans la production littéraire marocaine et algérienne dans les années soixante-dix et les années quatre-vingts, à titre d'exemple, serait en mesure de dresser un panorama de l'enjeu esthétique, politique et idéologique de l'environnement maghrébin et de sa culture.

Dans *Moha le fou, Moha le sage*⁴⁴ de Tahar Ben Jelloun, le paradigme de la folie semble être mis en narration selon un mode synergique particulier, là où la figure du fou reste une arme qui dénonce le *statu quo*. Moha est à la fois le fou qui déroge au consensus et le sage qui éveille les âmes sclérosées et muselées. C'est l'être marginalisé qui dépeint la violence doxologique, laquelle violence véhicule une idéologie spécifique dans le contexte anthropologique marocain. Dans ce cadre, la production littéraire n'est pas sans lien avec l'imaginaire sociétal auquel elle appartient, ni sans lien avec les entrelacs qui définissent le territoire culturel.

Dans cette voie de contre-culture, et dans l'univers littéraire khatibien, notamment dans *Le Livre du sang* et *Le Prophète voilé*, la folie prend une nouvelle forme et une posture numineuse dans ce sens où elle se croise avec le religieux considéré souvent comme un terrain abscons et indiscutable. Dans *Le Livre du sang*, la folie relève de l'expérience mystique sur un mode poétique ; elle s'apparente à une sécularisation et à une forme de déculturation de l'orthodoxie islamique dans le but d'adorer (l'Être-aimé)⁴⁵. Dans cette œuvre, il sera question d'analyser la dimension de l'être à même de franchir les frontières du réel pour communiquer avec

⁴⁴ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, Editions du Seuil, Paris, 1978.

⁴⁵ Nous empruntons ce terme à Abdelkébir Khatibi.

l'invisible. Une quête qui est souvent hallucinante dans l'œuvre susdite et qui devient emblématique comme elle est à la fois une expérience mystique, poétique et délirante. Ne serait-il pas là une nouvelle vision qui inclut dans son mode initiatique du paradis perdu d'avant la chute le désordre mental comme ordre ?

En parallèle, *Le Prophète voilé* propose la représentation tragique d'une folie d'ordre messianique. C'est la figure du leader ou de l'être charismatique qui prend les devants de la scène et fonde un nouvel ordre, celui de la folie des grandeurs. L'esthétique khatibienne dans cette pièce de théâtre prend la forme d'une imagination hallucinante cherchant à déstructurer les carcans de la *doxa* religieuse et se frayant une voie subjective pour incarner l'image du Divin. C'est une contre-culture qui essaye d'intégrer le trouble mental comme mode de fonctionnement révolutionnaire selon les dires de François Laplantine dans *Les Trois voix de l'imaginaire*⁴⁶. Mais, n'y aurait-il pas là une forme de sagesse dépassant l'ordre établi par le pattern groupal en le déculturant, et communiquant par le délire avec le génie puisque cela dépend de la posture qu'on adopte ?

Plus tard, Abdelhak Serhane utilise, quant à lui, l'image du fou comme prétexte pour investiguer la réalité anthropologique marocaine où raison et déraison se côtoient sans se confondre. Dans cette voie, *Messaouda* retrace, à notre sens, l'expérience de l'âme névrotique qui exploite le genre autobiographique ou autofictionnel pour exprimer son malaise d'être dans une société imprégnée par les valeurs d'une *doxa* implacable qui engendre la forclusion et la fêlure pour ne pas dire la folie. De même, *Les Enfants des rues étroites* met le doigt sur la réalité des rapports intersubjectifs qui ne peuvent que confirmer l'itinéraire déviant des êtres marginalisés, et ne peuvent donc qu'enfanter une enfance

⁴⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, Editions Universitaires, Paris, 1973.

saccagée dans son droit de vivre. Si les deux œuvres exploitent le paradigme de la folie dans leurs représentations scripturales, c'est pour souligner l'importance de l'être quelle que soit sa position dans la société, et, à travers l'extranéité à laquelle est rangée cet être, porter un éclaircissement sur les rapports d'inclusion et/ou d'exclusion.

Se situant au moins entre deux cultures différentes, la maghrébine et l'occidentale, l'être maghrébin est appelé à questionner, parfois sur le mode traumatique, son rapport à sa culture d'origine. Cet écartèlement culturel revêt dans le récit la figure de la folie considérée à la fois comme déviance et comme forme de révolte contre le modèle socioculturel. L'écriture de la folie permet à l'auteur cette liberté de déconstruction et de critique du socle culturel qu'il ne peut se permettre sur le plan du réel, mettant ainsi à nu les limites du pouvoir et donc de la violence que le groupe exerce sur l'individu. L'imaginaire transgresse l'inter-dit sur le mode du principe de plaisir à travers une forme de guérilla⁴⁷ esthétique.

Le thème de la névrose affectera, aussi, l'écriture chez Rachid Boudjedra. C'est ainsi que *L'Insolation* et *L'Escargot entêté* dépeignent la crise identitaire du sujet en rapport avec le monde. Sur ce plan, *L'Insolation* décrit, sur le mode esthétique, le délire du sujet Algérien en face à un monde traumatisant. C'est le stade de la psychose qui s'incarne sur un mode esthétique de la réalité déséquilibrée du (Je) dans un espace d'exil. Par conséquent, l'identité peine à s'affirmer face à une altérité pathogène. Car l'inévitable altérité est un appel à la compréhension qui se produit souvent ici sous le mode traumatique.

Dans *L'Escargot entêté*, il est surtout question de la crise narcissique qui maintient le protagoniste dans le délire constant ainsi que dans la

⁴⁷ Mohammed KHAIR-EDDINE, *Moi l'aigre*, Editions le Seuil, Paris, 1970.

misère langagière et le trouble compulsif affectant aussi bien la langue que le comportement.

Ecrite en 2008, l'œuvre *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun propose une réalité toute à fait innovatrice dans le sens où elle rattache le délire au *pathos* et à l'identité féminine. Dès lors, l'identité hallucinante, voulant se libérer de la répression sociale, cherche souvent dans l'avenir un monde meilleur à même de mettre fin à ses conflits avec le principe de réalité- sauf que dans *Sur ma mère*, c'est le passé qui représente cette part de paix tant recherchée.

D'emblée, la problématique de l'identité est présentée en filigrane, de part en part, dans les œuvres en question ; elle se manifeste selon les différentes modalités possibles. Autrement dit, le recours à l'esthétique de l'identité délirante, là où la symptomatologie clinique se croise avec le discours littéraire, n'est qu'une volonté de donner parole aux phénomènes marginaux et de s'arroger d'une autre culture pour exprimer le non-dit ou l'inter-dit.

Si la rupture avec la société se voit constamment chez les fous, c'est parce que cela permet à l'écrivain de proposer sa propre culture qui est différente, certes, mais qui interroge et déstructure, pour ainsi dire, le pattern socioculturel.

E- Littérature maghrébine et psychanalyse

La littérature maghrébine d'expression française s'est développée dans une atmosphère de désordre politique, social et culturel. Elle s'est instituée souvent contre une norme sociale aliénante.

« Le roman maghrébin de langue française a souvent été perçu dans l'espace dont il se réclame comme un facteur de désordre, et la "difficulté" de lecture, par exemple, qu'on lui prête, ou bien au contraire sa réduction à de gentilles descriptions villageoises ne sont que des exemples parmi d'autres d'un évitement qui signale son danger.»⁴⁸

Le roman maghrébin d'expression française constituerait un danger pour la culture : la double culture à travers laquelle il se nourrit comporte « une dimension pathogène ⁴⁹», car il est l'héritier d'une culture coloniale aliénante et le messenger d'une autre culture qui veut exprimer ses souffrances et donner les signes traumatisants d'un sujet en crise. Sur ce plan, la dimension esthétique du roman maghrébin d'expression française emprunte ses arguments au discours psychanalytique.

En parallèle, dans la préface de *La Violence du texte*, Abdelkébir Khatibi pense que la psychanalyse⁵⁰ que Gontard rejette dans sa critique du texte littéraire marocain d'expression française est au cœur même de l'écriture fictionnelle. Il dit que « cette littérature (la maghrébine) est un bon terrain d'investigation pour la psychanalyse, dans la mesure où l'écriture est une traduction du corps, de l'inconscient et du désir.»⁵¹ La littérature maghrébine d'expression française s'est construite, au moins jusqu'aux années quatre-vingts du siècle dernier, autour d'un produit

⁴⁸ Charles BONN, *Schémas psychanalytiques et roman maghrébin d'expression française, études littéraires maghrébines*, op, cit, p.12.

⁴⁹ Ibid., p.12.

⁵⁰ La psychanalyse « est une discipline fondée par Freud et dans laquelle, avec lui, on peut distinguer trois niveaux :

- A) Une méthode d'investigation consistant essentiellement dans la mise en évidence de la signification inconsciente des paroles, des actions, des productions imaginaires (rêves, fantasmes, délires) d'un sujet. Cette méthode se fonde principalement sur les libres associations du sujet qui sont le garant de la validité de l'interprétation. L'interprétation psychanalytique peut s'étendre à des productions humaines pour lesquelles on dispose de libres associations.
- B) Une méthode psychothérapique fondée sur cette investigation et spécifiée par l'interprétation contrôlée de la résistance, du transfert et du désir. A ce sens se rattache l'emploi de psychanalyse comme synonyme de cure psychanalytique ; exemple : entreprendre une psychanalyse (ou : une analyse).
- C) Un ensemble de théories psychologiques et psychopathologiques où sont systématisées les données apportées par la méthode psychanalytique d'investigation et de traitement. » J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 1967, pp. 350-351

⁵¹ Marc GONTARD, *La Violence du texte*, op, cit, p. 8.

esthétique qui essaie par le moyen de l'écriture de questionner l'héritage culturel et parfois de le déconstruire afin de proposer une contre-culture. C'est là où la psychanalyse permet de déceler judicieusement dans cette littérature les soubassements des symptômes inhérents à un discours psychopathologique qui caractérise le récit.

De ce fait, et comme le souligne Charles Bonn, « La névrose est bien inséparable de l'acte même d'écrire⁵² » la fiction maghrébine. L'écriture romanesque chez R. Boudjedra, à titre d'exemple, est un lieu de rencontre entre le discours littéraire et celui de la psychanalyse.

Dans la même perspective, il est notable que « l'auteur de *Messaouda* sait utiliser son savoir pour pointer au plus juste et au plus profond les interdits, les délires obsessionnels et les mécanismes de la transgression dans une société où les interdits pèsent lourdement sur le corps et son expression.»⁵³ Entre la culture et l'écrivain maghrébin se tisse souvent une crise de présence qui brosse le panorama d'une société où le corps est le réceptacle mémorial d'une violence traumatisante.

Si A. Khatibi considère que l'approche psychanalytique⁵⁴ est inséparable de l'œuvre littéraire maghrébine, il apparaît que le discours

⁵² Charles BONN, *Schémas psychanalytiques et roman maghrébin d'expression française, études littéraires maghrébines*, op, cit, p. 16.

⁵³ Ibid., p.22.

⁵⁴ Il s'agit, pour l'approche psychanalytique du texte littéraire, « de comprendre de façon vivante comment la psychanalyse, au moment même où elle définit son propre champ, son objet et sa méthode-étudie des processus psychiques dits inconscients, à partir des acquis d'une méthode de traitement des troubles névrotiques- rencontre la question de la littérature ou plus précisément de la création littéraire. »⁵⁴ Le texte littéraire peut être le reflet d'une manifestation inconsciente et apriorique ou dénote le refus des contraintes de la réalité ou connote un désir narcissique de reconnaissance sociale. Son terrain d'investigation demeure vaste et entend jeter des passerelles entre la psyché et son mode de représentation fictionnelle. Ce faisant, la littérature devient un objet polymorphe où se cristallise la pensée avec ses manifestations psychiques conscientes et inconscientes. C'est un moment où se traduisent les scénarios fantasmatiques et un lieu où se croisent le moi et l'altérité. Pour dire vrai, le processus de la création littéraire se résume d'un point de vue psychanalytique comme suit : « - sur le plan dynamique, l'œuvre littéraire est déchiffrable comme une version de l'activité fantasmatique.- sur le plan topique, elle se décrit comme un certain déplacement, d'un système (préconscient/ inconscient) à l'autre (inconscient)- créant une tension « intersystémique », jusqu'à l'intérieur du moi (« clivage ») ; - sur le plan économique, elle implique une mise en jeu du plaisir, dans le sujet-auteur et le sujet-lecteur – la dynamique fantasmatique et l'opération « narcissique » débouchant sur une économie de l'affect. » C'est une occasion de la réactualisation d'un désir infantile et l'élaboration d'un monde phantasmatique via une

psychanalytique se caractérise par sa négligence de l'écart culturel qui s'avère au cœur même de la production artistique maghrébine. En fait, la psychanalyse, considérée comme une investigation de la structure psychique, a tendance à écarter la structure culturelle. En conséquence, le monde textuel n'est pas cette heureuse demeure qui situe le sujet à l'écart de l'histoire, des turbulences individuelles et des défaillances collectives, mais c'est le lieu où se fusionne la réalité intérieure (psychique) avec celle extérieure (culturelle).

Par ailleurs, l'œuvre littéraire a beau être considérée comme une projection inconsciente de l'écrivain, elle permet toutefois par la même occasion de transmettre une culture en rendant compte de la complexité du fait humain à travers un modèle culturel précis.

C'est de là que la critique psychanalytique, qui cherche à universaliser le psychisme humain au détriment de sa relation à la culture d'origine, semble incapable de voir dans le comportement ou dans le discours les manifestations symboliques et de repérer les symptômes d'ordre culturel afin de rendre intelligible leur sens. Sur ce plan, la transe confrérique, assimilée « à un état corporel inaccoutumé de ce que l'individu produit habituellement »⁵⁵ est analysée, par exemple, comme un cas hystérique⁵⁶ selon la cure analytique et se révèle comme un état corporel normal dans une culture confrérique.

Aussi l'approche psychanalytique considère-t-elle le psychisme humain comme autonome et indépendant de l'influence culturelle. Cette

expérience intrapsychique. Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, ellipses/ éditions marketing S.A, 1996, p. 4.

⁵⁵ Ali AOUATTAH, *Interprétations et Traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, op, cit, p .216.

⁵⁶ L'hystérie est selon l'approche psychanalytique une manifestation symptomatique « où le conflit psychique vient se symboliser dans les symptômes corporels les plus divers, paroxystiques (exemple : crise émotionnelle avec théâtralisme).» J. LAPLANCHE, J-B PONTALIS, *Vocabulaire la de psychanalyse*, op, cit, pp. 177-178.

restriction de la structure psychique aux attributs purement subjectifs, réduit le comportement à « une conception commune de dedans »⁵⁷ et à une « non -communicabilité des *sous-entendus* culturels.»⁵⁸

Du reste, le discours psychanalytique situe le discours littéraire dans le registre du rêve et du désir, voire des fantasmes et des délires, sans tenir compte de la richesse des ressources dont se féconde l'œuvre littéraire. La non-communicabilité⁵⁹ avec la structure culturelle, rend l'approche psychanalytique, à notre sens, insuffisante à instaurer une réflexion sur les symptômes d'ordre culturel ainsi que sur leurs élaborations à la fois dans le discours littéraire ou dans le comportement humain.

Cependant, le texte littéraire est une production symbolique et culturelle ; il révèle à la fois la marque d'une empreinte culturelle et d'une expérience personnelle. De là, l'approche psychanalytique du texte littéraire serait un décalage culturel à partir du moment où elle s'intéresse à la construction psychique du produit littéraire en dehors de sa genèse culturelle.

C'est dans cet esprit, et en tant que mise en scène de l'imaginaire d'une tradition culturelle, que *Les Enfants des rues étroites* dresse un panorama du rapport entre l'impuissance sexuelle, la folie, la femme et la magie.

⁵⁷ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, trait d'ethnopsychiatrie clinique*, Editions Dunod, Paris, 1986, p.36.

⁵⁸ Ibid., p. 40.

⁵⁹ Paul RICŒUR annonce que « d'un point de vue herméneutique, c'est-à-dire du point de vue de l'interprétation de l'expérience littéraire, un texte est une médiation entre l'homme et le monde, entre l'homme et l'homme, entre l'homme et lui-même ; médiation entre l'homme et le monde, c'est ce que l'on appelle référentialité ; médiation entre l'homme et l'homme, c'est la communicabilité ; médiation entre l'homme et lui-même, c'est la compréhension de soi. Paul RICŒUR, *Ecrits et conférences 1, Autour de la psychanalyse*, Editions du Seuil, Paris, 2008, p.267.

« Dans un autre coin, assis face au mur, le fou racontait son histoire à une tache d'encre⁶⁰. On disait que sa femme lui avait jeté un sort. Il fréquentait une prostituée qui l'avait rendu impuissant. Le cadenas. Il ne pouvait plus « le » remuer. Pour qu'il retrouve sa virilité, il devait trouver la clé qui ouvrirait le cadenas. Pour cela, il devait d'abord retrouver la raison. On conseilla à sa famille de se rendre à Marrakech pour consulter un fqih.»⁶¹

On peut aussi affirmer l'existence d'une maladie mentale que l'on peut attribuer à une étiologie surnaturelle dans le contexte marocain. Dans une société phallocratique, le dérapage mental n'est expliqué qu'à travers un sort jeté par la femme⁶². La méthode curative prend aussi son sens dans une pratique similaire : le corps comme objet enfermé trouve sa clé chez un marabout qui détient le savoir sacré susceptible de décoder le patient. D'où l'on peut constater, à travers cet exemple, la déficience de l'approche psychanalytique en face des variantes symptomatiques d'ordre culturel représentées dans la fiction.

Il semble que la psychanalyse omet la part de l'irrationnel qui nourrit le modèle culturel puisque les sociétés humaines traditionnelles ne sont pas seulement déterminées par la rationalité consciente mais font appel aussi à une structuration psychique irrationnelle et symbolique.

Dans la même voie, la structuration de la folie dans le champ social est influencée par la matrice culturelle qui la fonde. *Messaouda* d'Abdelhak Serhane répond à cette genèse de la folie dans le contexte socioculturel marocain et livre, par conséquent, les outils d'une investigation qui prend en considération la structure culturelle comme facteur fondamental de

⁶⁰ Nous soulignons pour signaler la parenté entre l'acte de dire et l'acte d'écrire afin de montrer le lien inextricable entre folie et écriture.

⁶¹ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, Editions du Seuil, 1986, p. 73.

⁶² Mohamed BOUGHALI déclare que « la dimension sexuelle reste (dans le contexte traditionnel marocain) vécue comme persécutive à travers la présence à la fois indésirable et presque maléfique du personnage générique, pour ainsi dire, de la femme ». *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, Editions Afrique Orient, Casablanca, 1988, p. 174.

l'herméneutique de la folie dans la littérature maghrébine d'expression française. En pleine crise délirante le personnage (Hamada) délire :

« J'ai un visa pour le Paradis ... hier Aicha Kandischa m'a rendu visite...j'étais en train de prier je crois...elle m'a eu par surprise...ce flux dans ma gorge, il vient de très loin...appelez-moi H'matchas et Issaouas, je veux danser, je veux entrer en transe et vous briser le crâne avec une hache...vous riez ? je ne suis ni J'ha ni H'diddane le bâtard...»⁶³

Ainsi, la folie participe à une culture superstitieuse, là où l'empreinte culturelle de l'expérience délirante individuelle se signale par son appartenance représentationnelle à une organisation groupale d'origine. La construction du symptôme mental est amarrée à un registre culturel traditionnel marocain. (Aicha Kandicha⁶⁴) est une entité qui renvoie à un lexique étiologique de la déviance mentale dans la société traditionnelle marocaine. De même, les confréries de H'matchas et Issaouas semblent être un foyer culturel qui concède à l'économie du trouble psychique une pathoplasticité culturelle, « notion qui fait référence à la possibilité que certains états psychopathologiques changent entièrement d'expression clinique (et, par conséquent, de catégorie diagnostique) d'une culture à l'autre. »⁶⁵

La maladie mentale ne serait donc pas extérieure à l'organisation culturelle à travers laquelle elle se nourrit et devient par là une spécificité culturelle mise à mal par la norme socioculturelle. En effet, « il existe entre le psychisme, le culturel et l'économique une complémentarité d'implication mutuelle. »⁶⁶ La structure psychique et la structure culturelle

⁶³ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.46.

⁶⁴ A l'instar des djinns de la culture marocaine traditionnelle et de la représentation populaire, « Aicha Kandicha jouit de la double appartenance au règne des saints et à celui des esprits, et peut dès lors être d'un côté invoqué dans les interprétations du désordre et de malheur et de l'autre être sollicité en faveur de démarches thérapeutiques et d'obtention de guérison et de baraka. » Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, op, cit, p.58.

⁶⁵ Ibid., p.36.

⁶⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, Editions Universitaires, Paris, 1974, p. 119.

se convergent pour générer une définition du trouble psychique selon un pattern culturel déchiffrable dans le système de sens livré par le sujet en crise psychique, idée que confirme la culture traditionnelle superstitieuse marocaine.

Le paradigme de la folie dans la littérature maghrébine d'expression française renoue avec un imaginaire traditionnel qui renvoie à des strates culturelles déterminant l'étiologie, la nosologie, la symptomatologie ainsi que la thérapeutique du trouble mental. C'est ainsi que le mode de fonctionnement de la folie dans la fiction maghrébine trouve son sens dans le terreau culturel auquel elle appartient.

Dans la logique d'une stratification de la pathologie mentale dans l'imaginaire fétichiste, *Moha le fou*, *Moha le sage* propose une scène chorégraphique particulière lors d'une folie collective au cours d'une séance de thérapie confrérique :

« Un jour toutes les jeunes filles étaient devenues folles. Elles hurlaient et étranglaient les quelques chèvres de la région. Elles égorgeaient des poules et buvaient leur sang. On les attachait aux arbres comme des chiennes. Des Français de la ville habillés en blanc venaient leur faire des piqûres. Ce médicament les rendait encore plus furieuses. Elles hurlaient plus, elles pleuraient et gémissaient. Alors mon grand-père, les convoqua par petits groupes. Il les recevait sous l'arbre, leur caressait le dos tout en psalmodiant quelques prières. Il les sauva une par une. Je ne sais pas ce qu'il leur faisait vraiment, mais au bout de quelques jours, elles redevenaient elles-mêmes.»⁶⁷

La prise en charge de la folie implique l'intervention incoercible du segment culturel du malade mental. « Il n'existe aucune culture, affirme A. Aouattah, sans système thérapeutique traditionnel complexe et généralement efficace.»⁶⁸ Aussi entre la structure psychique et la structure culturelle existe-t-il un modèle de conduites alimenté par une référence

⁶⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou Moha le sage*, op, cit, p. 58.

⁶⁸ Ali AOUATTAH, *Interprétations et Traitements traditionnels au Maroc*, op, cit, p.9.

culturelle. Si le traitement occidental paraît ici défailant par rapport à celui traditionnel, c'est parce qu'il fonctionne en dehors de la structure culturelle de la pathologie psychique.

La thématique de la folie est entérinée dans le discours littéraire à travers une jauge culturelle donnant accès à une caractérisation de l'identité hallucinante et délirante. La thématique de la folie d'ordre culturel souligne l'importance d'une approche qui rend compte de la fluctuation du comportement humain déviant et de sa transposition dans le discours littéraire. C'est ainsi que la fiction maghrébine permet de mettre en exergue un imaginaire culturel fétichiste. Elle s'ouvre sur les différentes dimensions de l'altérité culturelle.

De ce qui précède, nous pouvons postuler que le texte littéraire maghrébin établit une correspondance avec un legs ethnoculturel susceptible de le caractériser en tant qu'*ethno-fiction*, c'est-à-dire, un texte fictionnel qui se réalise dans une culture précise et qui ne se saisit qu'en rapport avec une approche reconnaissant son appartenance culturelle.

L'*ethno-fiction* renoue avec l'imaginaire culturel tant que le texte littéraire ne se définit pas uniquement par sa poétique ou par son espace psychique, mais négocie son mode d'existence avec les paramètres culturels qui posent les jalons d'un imaginaire particulier à même de donner une dynamique à la genèse d'une mémoire et après-coup à une identité culturelle, notamment celle délirante.

Dans ce sens, l'ethnopsychanalyse serait une discipline d'investigation de la thématique de la folie dans le discours littéraire ou dans le fait humain puisque le sujet maghrébin déviant n'est pas extérieur à une culture traditionnelle de structuration de la norme et de la pathologie mentale. Sur ce plan, Georges Devereux distingue quatre types de

désordres de la personnalité appartenant aux catégories ethnopsychiatriques :

- « 1- Les désordres types, qui se rapportent au type de structure sociale ;
- 2- les désordres ethniques qui se rapportent au modèle culturel spécifique du groupe ;
- 3- les désordres « sacrés », du type chamanique ;
- 4- les désordres idiosyncrasiques.»⁶⁹

Dans cette taxonomie des troubles mentaux, les désordres ethniques nous concernent de près puisqu'ils font appel à la structure culturelle dans leur étiologie, nosographie et thérapeutique. Et c'est à partir de là que la littérature maghrébine d'expression française et l'ethnopsychanalyse se rencontrent pour imputer à la grille de l'interprétation du désordre mental, à la fois dans le discours ou dans le fait, une caractérisation culturelle.

F- L'approche ethnopsychanalytique : essai de définition

Par conséquent, chaque culture détermine ses propres normes que le sujet culturel intègre afin de rendre intelligible les manifestations comportementales inhérentes à l'organisation culturelle. A ce titre, Tobie Nathan définit l'ethnopsychanalyse en tant que discipline qui fournit « une théorie homogène de la limite entre soi et l'autre, entre dedans et dehors, entre psychisme et culture.»⁷⁰ La fonction du (double) établit un processus d'investigation du comportement psychique en rendant compte du matériel culturel comme levier qui délimite les frontières psychiques entre le sujet et le groupe.

⁶⁹ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Editions Gallimard, Paris, 1977, p.13.

⁷⁰ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p. 28.

En fait, le délire serait une distorsion des repères culturelles et une transgression des frontières entre la structure psychique (le dedans) et la structure culturelle (le dehors). C'est sous ce rapport conflictuel entre la psyché et la jauge culturelle que le désordre mental non idiosyncrasique peut être détecté et déterminé par « le type de structure sociale où ce désordre survient, alors que son tableau clinique est structuré surtout par le modèle culturel (culture pattern) ethnique.»⁷¹ Ainsi, la folie dépend souvent du système de sens fourni par le modèle culturel. C'est pourquoi l'ethnopsychanalyse est considérée selon A. Aouattah comme étant :

« L'étude des désordres psychiques en fonction des groupes culturels, l'étude des manières dont les groupes culturels se représentent les malheurs et les maladies, une pratique de soins qui se fonde sur les savoirs précédents et qui a élaboré une méthodologie et des procédures spécifiques.»⁷²

Sur ce plan, l'ethnopsychanalyse se caractérise comme une méthode d'investigation du trouble mental dans sa relation avec les représentations culturelles d'origine.

Cette discipline porte sur la manière dont le groupe culturel représente le désordre mental. « Ce qui confère à l'ethnopsychanalyse son utilité clinique est précisément le fait qu'elle inclut dans sa démarche de base les notions de double et de frontières.»⁷³ L'apport de cette discipline réside dans le fait de donner à la notion du double un objet d'étude : l'identité du sujet culturel ne se perçoit qu'en relation avec son double, la culture. Sinon, la structure psychique n'est qu'une abstraction détachée de son sens. Sur ce plan, l'identité délirante reçoit son image à travers des représentations symboliques qui font partie d'un contexte ethnoculturel d'origine.

⁷¹ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p. 73.

⁷² Ali AOUATTAH, *Interprétations et Traitements traditionnels au Maroc*, op, cit, p. 20.

⁷³ Tobie NATHAN, *La Folie des autres*, op, cit, p. 25.

« L'ethnopsychanalyse, dans sa formation et dans sa pratique clinique, doit maîtriser deux discours, ethnologique et psychologique. Ces discours décrivent tous deux des formations intrapsychiques, préconscientes (culture vécue, moi) et inconscientes (inconscient ethnique, inconscient idiosyncrasique).»⁷⁴

Conçue comme un cadre méthodologique⁷⁵ qui permet d'établir des correspondances avec les découvertes des autres domaines des sciences humaines, l'ethnopsychanalyse se sert de la complémentarité entre le psychisme et la culture pour étudier la norme et la dimension de l'altérité ainsi que les relations d'intégrations ou d'exclusions. C'est pour cette raison que l'ethnopsychanalyse serait une approche fondamentale pour l'investigation et le diagnostic du trouble mental d'origine ethnique. Contrairement à l'approche psychanalytique qui est déficiente devant des symptômes d'origine culturelle (possession, sorcellerie, etc.), l'ethnopsychanalyse a tendance à agencer le symptôme et la culture dans la même grille d'analyse de la pathologie psychique.

Il n'en reste pas moins que dans le domaine clinique, l'ethnopsychanalyse prend en considération la valeur de la structure culturelle dans la formation ainsi que dans le diagnostic du trouble mental. Cet intérêt pour la culture rend compte des frontières entre le normal et le pathologique en fonction du signifiant culturel.

⁷⁴ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p. 212.

⁷⁵ Dans sa méthodologie, l'ethnopsychiatrie (ethnopsychanalyse) moderne présuppose, non seulement le maniement professionnel de deux discours scientifique (G. Róheim), mais l'adoption de modèles théoriques qui privilégient la frontière au détriment de l'espace délimité. De ce fait, la « culture », concept de base de l'ethnologie intéressera plus l'ethnopsychiatrie en tant que culture vécue, qu'en tant que découpage rationnel opéré par une société déterminée pour appréhender le monde naturel. De même, l'ethnopsychiatrie privilégiera dans la notion d'inconscient le fait qu'elle contient, en creux, l'existence de l'autre. En effet, comme l'avait remarqué Freud, et comme l'a ensuite précisé Róheim, les éléments psychiques qui apparaissent sous forme inconsciente (rêves, symptômes névrotiques) dans une société donnée, recevront dans une autre société une élaboration mythique ou rituelle. Par conséquent, l'un porte dans son inconscient une représentation de ce qui, chez l'autre est manifeste.» Ibid., p.27.

« C'est seulement de cette manière que l'ethnopsychanalyse peut continuer à avoir le statut de science appliquée⁷⁶. Ce point de vue n'est possible qu'à condition de travailler sur du matériel de seconde, troisième ou quatrième main ; non sur des données de terrain mais sur une matière littéraire. »⁷⁷

En partant du processus de la création littéraire du point de vue psychanalytique telle qu'elle a été définie par Laurent-Paul Assoun, nous pouvons dire que sur le plan topique l'œuvre littéraire « se décrit comme un certain déplacement, d'un système (préconscient/ inconscient) à l'autre (inconscient)- créant une tension « intersystémique », jusqu'à l'intérieur du moi (« clivage ».)⁷⁸ Sauf que l'approche ethnopsychanalytique élargit ce déplacement psychique vers des « formations intrapsychiques, préconscientes (culture vécue, moi) et inconscientes (inconscient ethnique, inconscient idiosyncrasique). »⁷⁹ C'est à partir de là que l'ethnopsychanalyse, qui prend appui sur le segment culturel, communique dans une forme méthodologique avec le texte fictionnel, notamment celui maghrébin d'expression française, puisque c'est le seul qui nous intéresse dans cette recherche. Le désordre mental ethnique, considéré à la fois comme un cas d'étude ethnopsychanalytique et un produit esthétique, constitue le point d'ancrage entre la matière littéraire et le savoir ethnopsychanalytique : la thématique de la folie dans la fiction maghrébine est une mise en narration du modèle culturel d'origine, susceptible de l'approcher selon la grille ethnopsychanalytique.

⁷⁶ Tobie NATHAN dit que « les psychanalystes modernes abordent rarement, dans leurs écrits, les questions d'ethnopsychanalyse. Quand ils le font cependant (par exemple J. Laplanche 1975), ils ne se réfèrent qu'aux auteurs anciens : S. Freud 1912, T. Reik 1919, B. Malinowski 1927. Même s'il leur arrive de citer G. Róheim, ce n'est que dans ses formulations théoriques générales n'ayant aucune incidence clinique. Ils semblent totalement ignorer les travaux du terrain qui sont, il est vrai, pour la plupart, l'œuvre d'ethnologues ou de psychiatres et non de psychanalystes. Tout se passe comme s'ils ne pouvaient utiliser dans leurs travaux que du matériel qui les conduirait à s'interroger sur la pratique clinique. Ils peuvent parler d'un « primitif » imaginaire de Freud et non d'un patient malgache, canaque ou wolof déterminé. » Tobie NATHAN, *La Folie des autres*, op, cit, p.5.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, op, cit, p.4

⁷⁹ Tobie NATHAN, *La Folie des autres*, op, cit, p.212.

F. 1- L'application⁸⁰ de l'approche ethnopsychanalytique sur la fiction maghrébine d'expression française

Le roman maghrébin demeure le produit d'une imagination qui, par le truchement d'une identité hybride, reconstruit les éléments culturels susceptibles de broser sa propre réalité ontologique. Si tout travail romanesque s'achemine, selon Paul Ricœur, vers la construction d'une identité narrative⁸¹, laquelle dépasse le cadre littéraire pour l'expression d'une expérience vécue ou désirée, il est légitime de s'interroger, dans ce sens, sur les modalités esthétiques que la littérature maghrébine d'expression française utiliserait à cette fin. Ainsi, grâce aux différentes thématiques abordées par cette littérature, qui s'inscrivent, nous semble-t-il, dans une herméneutique du sujet maghrébin, il serait possible de réduire l'horizon d'attente des différents écrits en un leitmotiv identitaire interrogeant au moins le rapport à l'Autre.

Il importe aussi de signaler, dans ce cadre, qu'il est question d'une littérature qui, au-delà de l'historicité du sujet, se hisse au niveau d'une

⁸⁰ Il existe une approche dont peut s'inspirer une telle lecture : l'ethnopsychanalyse. Cette approche s'intéresse aux productions tant culturelles que psychiques et s'attache, depuis Freud, à créer-trouver un cadre théorique et méthodologique permettant de penser les concordances ou les correspondances qui existent entre les éléments relevant de ces deux champs hétérogènes. Écartant la tentation de forcer les éléments d'un champ à faire partie d'un autre, cette approche double la pluralité des champs par une pluralité de la lecture et de l'approche. Non point dans une tour de Babel ou une confusion méthodologique qui tue son objet, mais dans une complémentarité maîtrisée. "L'application" de cette approche à la littérature est certes en état de chantier (aucune systématisation hors l'intérêt de certains ethno-psychanalystes pour la littérature : G. Devereux, T. Nathan ...), en état de programme mais elle dicte sa nécessité : elle est à même de lire là où l'exigence méthodologique impose à d'autres disciplines des limites à ne pas franchir. Car c'est là même où il y a frontière, pluralité, rupture de champ que le complémentarisme ethno-psychanalytique propose une diversité de la lecture qui confère au passage d'un champ à l'autre le statut d'un objet d'étude. Autrement dit, elle propose une lecture croisée qui articule différents niveaux s'emboîtant à des points privilégiés d'engendrement du sens (par ex. les processus d'élaboration et les stratégies de liaison du texte, les contenus et les insistances thématiques, les indices contextuels...). Bref, la lecture ethno-psychanalytique pourrait contribuer à mieux cerner le domaine de ce qui pourrait s'intituler l'intercontextualité (l'articulation dynamique du texte et de ses contextes). Abdellatif CHAOUITE, *Ethnopsychanalyse et littérature plurielle : quelques remarques*. Extrait Itinéraires et contacts de cultures, Éditions l'Harmattan et Université de Paris 13, n : 10, 1 semestre 1990, Paris.

²⁵ Selon Paul RICŒUR : « Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. Paul RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, éditions, du Seuil, collection Points Essais n°330, Paris, 1990, p. 175.

esthétique questionnant la culture dans sa globalité. Comme élément fondamental dans toute représentation ou vision du monde, la culture s'avère être le moule dans lequel se confrontent et s'élaborent l'identité et l'altérité. D'où ressort, pour ainsi dire, une relation ternaire impliquant au moins l'égo, l'alter égo et le legs culturel.

Ainsi, la culture saine et pathologique, considérée comme la voie royale de l'ethnopsychanalyse, paraît être le moyen incontournable qui forge le Soi- entité consciente et nature inconsciente- et en constitue l'originalité. Elle est le siège référentiel et symbolique qui dicte ses lois au Moi culturel et influence sa dimension ontologique. C'est pour cette raison que la culture semble être le principe révélateur du refoulé individuel et collectif des créations humaines dans la mesure où cette culture s'impose comme itinéraire sécurisé et parfois incertain d'une quête identitaire ou d'une recherche académique.

Si on part de la critique académique largement admise, la littérature maghrébine d'expression française serait ancrée dans une esthétique culturelle *sui generis* qui interroge le rapport du sujet à son milieu anthropologique. Que ce soit dans ses représentations comportementales relatives au pattern culturel d'origine ou dans ses productions esthétiques inhérentes à un imaginaire spécifique, le sujet maghrébin- en tant que personne ou personnage- est une identité relativement spécifique dans le sens où le cheminement de l'histoire individuelle, traversée par la mémoire collective n'est pas sans dépeindre un tableau le plus souvent symptomatique. Ainsi le paradigme de la folie bascule-t-il du champ de l'ethnopsychanalyse vers celui de l'esthétique. Georges Canguilhem constate :

« Il est constant que les médecins cherchent plus volontiers la philosophie de leur art dans la littérature que dans la médecine ou dans la philosophie elles-mêmes. La lecture de Littré, de Renan, de Taine a certainement suscité plus de vocations médicales que celle de Richerand ou de Trousseau.»⁸²

Depuis *Totem et Tabou*⁸³ de S. Freud, les sciences humaines et spécialement la psychanalyse se sont heurtées à une nouvelle dimension de la psyché humaine. Il s'agit, en effet, des manifestations des phénomènes psychiques d'ordre culturel. C'est la raison pour laquelle de nouvelles recherches se sont orientées vers la notion de la culture conçue comme un champ à explorer pour une interprétation esthétique ou une description psychique des phénomènes humains.

Au demeurant, si la psychanalyse freudienne « se comporte à l'égard du matériel ethnologique comme en face des mots et non des faits »⁸⁴, cela révèle l'intérêt de la production littéraire en tant que manifestation symbolique à l'écoute des sciences humaines : l'œuvre littéraire peut-être approchée comme une réalité culturelle où raison et déraison diagnostiquées, chez les personnages de papier, trouvent aussi leur manifestation dans le fait humain. C'est pourquoi l'ethnopsychanalyse et la littérature maghrébine d'expression française s'enchevêtrent pour repérer, chez le sujet maghrébin, les symptômes d'ordre culturel et de décoder ainsi leur sens et, de là, tirer des conséquences sur la norme culturelle et dresser, en parallèle, un panorama sur les rapports d'exclusion ou d'intégration.

⁸² Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, Editions Quadrige/Puf, Paris, 1993, p.15.

⁸³ Sigmund FREUD, *Totem et Tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Edition numérique réalisée par le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.

⁸⁴ Tobie NATHAN, *La Folie des autres*, op. cit, p.5.

**Première partie : La folie et le
sens du monde : pour une approche
ethnopsychanalytique du trouble mental**

Préliminaire :

L'expérience humaine s'origine dans un milieu culturel spécifique. De ce fait, le désir tient son mode d'être par le moyen d'une perception culturelle qui en atteste l'accréditation. L'individu maintient sa position dans la communauté culturelle à partir du moment où ce dernier cherche à donner sens à sa vie en s'inscrivant dans l'économie générale de la réalité socioculturelle d'origine.

Dès lors, le sens de la vie en tant que réalité psychique consciente ou inconsciente, saine ou pathologique se structure et se définit dans sa dépendance de l'organisation socioculturelle. A cet égard, l'identité individuelle se dessine par son insertion dans un milieu et par son appartenance à la norme culturelle usuelle : « L'identification de ce que l'on tient pour identique, affirme F. Laplantine, délimite (par exemple géographiquement) et détermine des espaces, des propriétés, des attitudes, voire des essences originelles et éternelles.»⁸⁵ Le sujet est appelé à maintenir une relation de reconnaissance et d'adoption des traits culturels que lui fournit le groupe. Ainsi, l'identité se révèle comme une affirmation d'une culture, d'une religion, d'une race, etc.

La recherche dans le domaine des troubles mentaux- c'est la thématique qui nous préoccupe pour le moment- ne peut aboutir sans

⁸⁵ François LAPLANTINE, *Je, nous et les autres*, Editions Le Pommier, Paris, 2010, p.20.

l'apport de la culture puisque l'identité individuelle s'enracine dans une représentation socioculturelle spécifique en se moulant à cette dernière.

Par ailleurs, le rapport du fou aux normes culturelles s'effectue sur un mode déséquilibré dans le cadre d'un comportement anormal et à des fins symptomatiques. Ce déséquilibre apparaît comme une anormalité dans l'expression socioculturelle du terme.

Un nouveau sens du monde voit le jour à partir du moment où l'individu fou vit le matériel culturel en fonction des signes cliniques qui s'écartent des normes sociales. Dans cette perspective, la culture paraît la pierre angulaire qui donne accès à l'étude des phénomènes psycho-sociaux, notamment ceux pathologiques.

De ce fait, l'approche ethnopsychanalytique permet « de fournir une théorie homogène de la limite entre soi et l'autre, entre dedans et dehors, entre psychisme et culture.»⁸⁶ La question des frontières entre l'individu et le groupe et entre la psyché et la culture détermine le mode de fonctionnement du psychisme et évalue le degré d'adaptation du sujet vis-à-vis de l'organisation socioculturelle.

« En tant que science autonome, l'ethnopsychiatrie- c'est-à-dire l'ethnologie psychiatrique ou la psychiatrie ethnologique (l'étiquette étant fonction de l'usage qui est fait de cette science interdisciplinaire « pure »), soutient G. Devereux,- s'efforcera de confronter et de coordonner le concept de « culture », avec le couple conceptuel de « normalité.» »⁸⁷

Ainsi, la question de la normalité et de l'anormalité se pose en fonction de l'ethos culturel auquel appartient l'individu. A partir de cette idée, la normalité, énonce G. Devereux, voit le jour sitôt que « les matériaux culturels peuvent être utilisés et vécus d'une manière qui est « à jour », c'est-à-dire en synchronie avec le présent et en accord avec la

⁸⁶ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.28.

⁸⁷ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.2.

réalité.»⁸⁸ Il n'en reste pas moins que l'individu est convoqué à vivre en syntonie avec le pattern culturel d'origine. D'où l'apport effectif du temps et de l'espace pour la santé psychique afin de rendre compte du vécu culturel en tant que réalité extrapsychique identifiable par l'individu et le groupe. De là le comportement qui n'est pas *à jour* et en synchronie avec la réalité se manifeste comme une réalité pathologique s'écartant de la notion normative de l'espace-temps.

⁸⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.97.

Introduction à la première partie

La problématique de la folie nous renvoie pratiquement à l'idée de la normalité et de l'anormalité culturelles. La jauge, sur laquelle se basent les différentes disciplines qui ont pour objet le comportement humain, prend une caractérisation culturelle. Il n'y a de norme que culturelle en ceci que la structure psychique ne se manifeste qu'à travers la structure culturelle d'origine. Au-delà des troubles mentaux idiosyncrasiques, la folie entretient avec la culture d'origine un lien fonctionnel d'interdépendance. D'où la nomenclature des troubles ethniques et sacrés. L'idée de norme culturelle interroge, dans le cas de la folie, le paradigme spatiotemporel en cela que l'axe définitoire des traits culturels fait partie du milieu anthropologique où se représente et s'évalue l'espace de la folie ainsi que son temps. Dans ce sens, la sémiologie de la folie convoque sur le plan relationnel la présence d'une altérité, considérée comme une réalité pathogène lorsqu'il est question d'une modalité relationnelle déséquilibrée, transmettant des modèles d'inconduite ou rejetant toutes les formes d'étrangeté comportementale; à moins qu'elles ne soient normalisées.

Cela induit à éclaircir le sens de la folie une fois qu'elle est connectée avec son espace-temps culturel et mise en relation avec une altérité radicale. Il s'agit, en effet, de suivre la voie de l'homme fou jusqu'à son terreau natal et de consulter son temps démesuré du moment qu'il cherche à géométriser son espace morbide. Ainsi, la folie entretient relativement une correspondance étrange avec la culture d'origine. Les paramètres d'identification sur lesquels repose la jauge culturelle se rétrécissent dans les cultures entretenant un rapport rationnel avec le monde externe, et s'élargissent dans les cultures qui

croient en l'existence d'un monde mythique. La culture malade⁸⁹, qui se manifeste à travers sa représentation relationnelle hallucinatoire au réel en attisant la dépersonnalisation, les refoulements et la désindividualisation selon le diagnostic que fait G. Devereux, ouvre le champ à d'autres interprétations surnaturelles du trouble mental. Le trouble d'hallucination envers le réel, qui sera traité après au sein de cette partie, n'est en outre qu'une symptomatologie proposant des relais aux échanges avec le monde invisible, notamment dans la société traditionnelle.

Dans ce contexte mythique, la culture maghrébine, quant à elle, dresse un tableau clinique de la folie à travers un registre fantastique. En élargissant le champ de l'imaginaire dans lequel la folie fonctionne, on s'éloigne peu à peu de l'approche psychanalytique pour épouser l'approche ethnopsychanalytique.

Il est question, à ce stade, d'éclaircir le fonctionnement du comportement pathologique dans sa culture d'origine. Etant donné l'inadaptation sociale dont on affuble souvent le fou, il serait légitime de s'interroger, en parallèle, dans ce chapitre, à propos des différentes figures de l'exclusion, de la violence et de la folie. En perdant ses privilèges et en passant par le crible du profit, la folie maintient une posture dévalorisante⁹⁰ au sein de la culture.

Cependant, la folie émane d'une posture positive une fois qu'elle se comporte dans l'espace du sacré religieux. Dans l'univers de la spiritualité, la quête mystique et l'espérance parousiaque redonnent à la folie son privilège et

⁸⁹ Nous expliquerons en profondeur la notion de la culture malade dans la première partie.

⁹⁰ F. Le GAL soutient que depuis Descartes, « il résulte, entre ce qui est sain et non sain, que le fou perdra peu à peu son statut de sujet- même si, pour lui (Descartes), le sujet ne disparaît pas totalement dans son délire-, pour devenir cet objet de science que nous connaissons aujourd'hui : le malade mental. Ce lâchage vaut à la folie de subir la tyrannie d'un nouveau type de discours rationnel. Par ce prétendu positivisme scientifique, le fou devient un personnage abstrait en dehors de son champ d'investigation, et la folie, *persona non grata*. Il en ira de même pour la folie transformée en objet de connaissance médicale et psychiatrique. » Frédéric Le GAL, *La Folie saine et sauve*, Editions du Cerf, Paris, 2003, p.424.

sa sacralité. Dans ce sens, l'homme fou renoue avec le réel à travers une transcendance selon les termes de Michel Foucault⁹¹. La transmutation du corps lors de la quête mystique (le cas de « *Jedba* » dans les confréries maghrébines) est à même d'offrir momentanément à ce corps en présentification sa sacralité perdue ou recherchée. Le corps de la folie ne sera plus perçu, par conséquent, comme une machine en panne et improductive.

Dans la traversée de cette représentation sacrale de la folie, le religieux s'élargit, entretient des liens avec le monde surnaturel et trouve dans le marabout ses pratiques. La sémantique de la folie se hisse, semble-t-il, à un langage révélé où la poésie demeure une inspiration mystique se connectant avec l'au-delà via un excès de l'imagination, cette folle du logis.

Dans ce chapitre où il sera question d'une étude ethnopsychanalytique de la représentation numineuse (sacrale) de la folie, la quête mystique et l'espérance parousiaque ou messianique entretiennent, dans certains cas comportementaux, une caractérisation débordant le cadre de la forme orthodoxe de la religion. Cela montre que la norme religieuse ne fonctionne plus selon la matrice culturelle d'origine en tant que normalité comportementale, mais elle s'inscrit, au demeurant, dans une sémiologie du signe clinique singulière et séculière relevant de l'anormalité culturelle par l'estampillage d'une réalité culturelle refoulée ou fantasmée dans la littérature ethnopsychanalytique et fictionnelle. Cette idée, qui sera traitée dans cette partie, rend compte du fonctionnement du sujet dans l'imaginaire d'origine. Il appert ainsi que la polarité normalité-anormalité est relativement la jauge qui identifie l'homme normal par rapport à l'homme fou.

Dans la partie intitulée « La folie ou le sens du monde », nous allons procéder à un questionnement de l'identité de la folie dans son propre imaginaire, notamment maghrébin. En traversant le champ relationnel, le

⁹¹ Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, Editions Gallimard, Paris, 1972, p.85.

réel se manifeste dans le cas de la folie comme un signe d'agression et de violence vis-à-vis de l'individu et de la société. En dépassant cette distorsion relationnelle vers une représentation sacrale de la folie, la nomenclature de cette maladie introduit certaines manifestations comportementales dans le champ de la normalité culturelle (le cas du chamanisme et du *Jedba*, etc.), là où le fou devient, comme on va le voir, un héros ou un porte-parole du sacré. Du traitement positiviste de la folie à la représentation traditionnelle fétichiste qui croit à la part symbolique de l'individu et au monde mythique, la folie change d'apparence et renoue avec la part spirituelle de l'être en tant qu'entité empirique et culturelle valorisée.

Chapitre - I - : Le contexte anthropologique de la folie

Préambule

L'homme normal entretient un rapport relativement harmonieux avec le milieu auquel il appartient ; le modèle culturel que lui offre ce milieu est organisé en structures symboliques qui constituent la norme. L'homme fou réagit, quant à lui, en fonction d'une culture. Car il n'y a pas de trouble mental détaché de son propre milieu anthropologique.

« Le malade doit toujours être jugé en rapport avec la situation à laquelle il réagit et avec les instruments d'action que le milieu propre lui offre- la langue, dans le cas des troubles du langage. Il n'y a pas de trouble pathologique en soi, l'anormal ne peut être apprécié que dans une relation.»⁹²

Le comportement anormal est évalué à l'aune d'un milieu socioculturel dans lequel le fou agit en fonction d'une perception psychique insolite dans la culture d'origine. La déviance mentale demeure donc un dysfonctionnement relationnel dans la mesure où elle se détermine comme un mode synergétique défailant entre le moi et l'autre ainsi qu'entre le désir psychoaffectif et l'attente sociétale. « On n'est fou que par rapport à une société donnée. Ainsi la folie est (...) copie et déviance en relation à cette société ; elle est (...) îlot de résistance de tout ce qui est détruit (ou mis de côté), le sacré, l'affectif, l'irrationnel, la subjectivité.»⁹³ La folie reste une para-culture qui se révolte contre les repères de la norme socioculturelle ; c'est un bastion de résistance contre toute inscription dans la vie sociale. De ce point de vue, la maladie mentale est à la marge des

⁹² Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, op, cit, p. 123.

⁹³ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, Editions Essais, Paris, 2003, p. 148.

valeurs collectives et des normes culturelles puisque « le pathologique n'est pas contre le normal, mais qu'il est à la périphérie du normal.»⁹⁴

En fait, le trouble mental est à comprendre dans son dynamisme avec son milieu. La variabilité des structures socioculturelles qui habitent le sujet culturel agissent sur la structure mentale. Après-coup, le paradigme de la norme change selon les repères symboliques de la matrice socioculturelle puisqu'il n'y a de normes que culturelles. La réalité psychique saine ou pathologique s'apprécie, entre autres, dans le milieu où elle émerge et agit en tant que vécu culturel mesurable par une attente socioculturelle.

Par conséquent, la normalité et l'anormalité sont d'ordre socioculturel. Car « la maladie est un comportement de valeur négative pour un vivant individuel, concret, en relation d'activité polarisée avec son milieu.»⁹⁵ Le rapport entre la polarité psyché-culture implique la présence des lois de mesure sur lesquelles repose la jauge culturelle. L'anormalité est estimée négativement en temps et en espace comme un attribut d'un milieu sociétal souvent déséquilibré. Ainsi, la folie sera analysée, dans ce chapitre, à partir d'une perception déséquilibrée du fou de la dimension spatio-temporelle.

⁹⁴ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.55.

⁹⁵ Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, op, cit, p.150.

1- Folie et spatio-temporalité

Le sujet normal institue une relation relativement équilibrée avec l'espace externe. Le processus d'identification sur lequel repose l'interaction entre l'homme normal et son milieu se fait, en somme, par l'intériorisation de la norme culturelle. Ainsi, « la pensée de l'être est une pensée de l'identification. C'est elle qui désigne, marque, place, pose, dispose et finalement institue la prétention identitaire : la négritude, l'indianité, la latinité, la germanité, l'Orient, l'Occident...»⁹⁶ L'identité individuelle s'actualise par le truchement d'un dispositif d'identification de la norme socioculturelle. Cette dernière est, dès lors, un produit culturel qui se cristallise et trouve son intelligibilité dans l'organisation groupale. A partir de là, l'espace-temps ainsi que les valeurs collectives délimitent les contours du paradigme identitaire. La polarité normalité-anormalité fonctionne, par conséquent, en relation avec le milieu d'origine qui juge négativement ou positivement le comportement psychique et qui en délivre l'accréditation ou l'invalidation.

En parallèle, l'espace prend forme du moment qu'il est influencé par le sujet culturel ; c'est dire que la réalité externe tisse une relation étroite avec la réalité psychique. Cela induit une nouvelle géographie qui inclut la structure du « dehors » et du « dedans »⁹⁷. La dimension spatiale agit, dès lors, en grande partie sur l'état psychique de l'homme. L'expérience humaine se concrétise, dans ce sens, dans un moule incluant une réalité

⁹⁶ François LAPLANTINE, *Je, nous et les autres*, op, cit, p. 33.

⁹⁷ Ces deux termes sont utilisés en référence à la psyché (dedans) et à la culture (dehors).

spatio-temporelle. « Le monde extérieur, soutient Marcuse, est à toutes les étapes une organisation socio-historique de la réalité qui influe sur les structures mentales, par l'intermédiaire d'agences ou d'agents sociaux spécifiques.»⁹⁸ En effet, l'individu établit des correspondances avec le monde extérieur dans le cadre d'une culture. La réalité psychique est ainsi conçue comme une image subjective de la dimension culturelle. Dans ce sens, et à titre d'exemple, *L'Escargot entêté* de R. Boudjedra nous livre une scène inhabituelle sur la caractérisation de la culpabilisation, relative au modèle social superstitieux. A à cet égard, le narrateur raconte :

« Les garnements ont paniqué quand ils m'ont vu sortir un bout de papier 2x2 cm, déboucher mon stylo et griffonner dessus ! Ils ont détalé. Ils me prennent pour un jeteur de sort parce que je suis un vieux célibataire. Leurs mères les incitent à la violence contre moi. Elles m'accusent de vouloir éliminer l'espèce humaine.»⁹⁹

La culpabilisation est définie ici par le moyen du corps. Le célibat et la vieillesse sont relativement deux attributs caractérisant le sorcier. La psyché du narrateur est perturbée, par conséquent, à cause de cette animosité de l'autre, la femme en l'occurrence. Ainsi, cette scène de discréditation du comportement ne peut être que le résultat d'une culture de l'exclusion de l'altérité étrange et du cliché dénigrant l'autre au sens de la différence.

Dans le même esprit, chaque culture propose son propre pattern culturel sous forme de structures relationnelles qui agissent sur les modalités interhumaines. La culture s'avère, sur ce plan, un terrain propice permettant d'opérer sur les structures comportementales. « Comment peut-on demeurer le même, alors que les structures qui nous portent et que l'on habite varient, trébuchent ou sont remplacées par d'autres ? S'interroge

⁹⁸ Herbert MARCUSE, *Eros et civilisation*, Editions de Minuit, Paris, 1963, p.41.

⁹⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, Editions Denoël, Paris, 1977, p.16.

Tobie Nathan. Au fond, la question fondamentale des rapports est entre le dedans et le dehors.»¹⁰⁰ L'espace-temps et la culture créent une relation symbiotique avec l'être selon un double modèle. Ainsi, l'état de santé ou de pathologie peut en découler. C'est parce que l'individu est inséré dans une situation socioculturelle que l'expérience égotique est imprégnée par le fonctionnement spatio-temporel.

L'espace interne (la psyché) est influé par l'espace externe (la culture). Cette influence peut dans certains cas revêtir un sens pathologique et faire basculer le sujet culturel dans l'engrenage de la marginalité. C'est le résultat, pour ainsi dire, d'un déséquilibre entre l'organisation culturelle et la structure mentale ; l'individu devient la réalité psychique étrange d'un milieu pathogène. Dans ce sens, Michel Foucault soutient que « la folie a été rendue possible par tout ce que le milieu a pu réprimer chez l'homme d'existence animale.»¹⁰¹ Entre l'incapacité de l'individu à réaliser le principe de plaisir et la violence du principe de réalité, le trouble mental peut surgir en engendrant une identité déséquilibrée.

La folie serait la zone d'échange conflictuel entre ces deux mondes, celui de la violence sociale et celui du désir individuel réprimé. Cette perception sociologique de la folie demeure l'expression d'une incapacité de l'individu à s'insérer dans la structure spatiotemporelle de sa société. La folie serait ici l'émergence d'un nouveau sens dans le schéma de la représentation socioculturelle. Roger Bastide renvoie ce phénomène psychopathologique à une restructuration asymétrique de la dimension spatiale par le fou. Il dit que dans le comportement morbide :

¹⁰⁰ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit, p.5.

¹⁰¹ Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.394.

« Le psychotique (restructure) l'espace, parce que l'espace dans lequel il se meut, peuplé de fantasmes, lui fait peur. Le test du village, de A. Arthus, est particulièrement significatif à cet égard : l'espace asymétrique, il comporte, découpé selon un axe vertical et un axe horizontal, des parties bonnes et des parties mauvaises, des zones de sécurité et des zones de menaces, des lieux fermés sur eux-mêmes, à l'abri des dangers, et des espaces ouverts aux monstres.»¹⁰²

Dans l'univers de la folie, l'espace est subdivisé en deux zones restructurées selon une relation paradoxale : Un espace hostile et un autre accueillant. Le premier représente le réel chez le sujet psychotique, le deuxième incarne l'espace fantasmé et le domaine du refoulé. C'est sur la base de cette bipolarité de l'espace asymétrique que le dérèglement mental voit le jour.

La représentation de l'espace externe dans *L'Escargot entêté* en est un exemple. Le narrateur peint son espace privilégié où il y a absence de l'altérité menaçante. Ainsi, « j'en jouis que les jours où je me sens abandonné par tous, haï par tous et agressé de toutes parts, s'exprime le narrateur.»¹⁰³ L'identité délirante se situe ici dans la suppression de l'altérité et dans la solitude. L'espace de cette identité délirante serait, en parallèle, une topographie asociale et égocentrique.

La symétrie temporelle, quant à elle, est à même d'assurer l'équilibre psychique chez l'individu. Ainsi, certains comportements morbides - R. Bastide donne l'exemple de la mélancolie qui est plus fréquente dans la société occidentale que dans la société traditionnelle africaine- sont quasi absents chez les africains puisqu'il y a :

¹⁰² Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.305.

¹⁰³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.76.

« L'existence du temps cyclique en Afrique, qui répète ainsi au long des années les mêmes événements- comme l'importance du rythme dans la vie gestuelle de l'Africain qui découpe la durée en moments égaux- c'est-à-dire dans les deux cas l'existence d'une symétrie temporelle.»¹⁰⁴

Toute perception symétrique de l'espace-temps préserve l'équilibre psychique de l'individu ainsi que sa sécurité identitaire. Cet équilibre se conçoit, au demeurant, par la dimension cyclique du temps.

Dans un premier moment de ce travail, il sera question de savoir dans quelle mesure la folie manifeste un dynamisme souvent caractérisé comme une distorsion et une illusion de la réalité externe. Il s'agira, à l'appui des travaux théoriques dans ce cadre, de surmonter cette distorsion qui affecte le milieu socioculturel pour tracer le cercle d'une topographie de la folie. Il serait intéressant, dès lors, de vérifier les manifestations de la folie dans son espace asilaire et maraboutique.

Dans un second temps, il sera question d'interroger le dynamisme que représente le temps dans l'espace de la folie. Ainsi, la réalité temporelle psychique dans ses faits déviants et la réalité culturelle se rencontrent autour d'une perception psychique démesurée et irrationnelle. Une telle perception constitue un décalage en ce sens qu'elle instaure un nouvel horizon atemporel qui se manifeste par une structure hors du temps de l'organisation socioculturelle. Cette distorsion de la notion du temps par la folie embrasse une représentation délirante de la référence socioculturelle. Dans le cadre de ce scénario, nous tâcherons d'aborder la caractérisation de la notion du temps dans l'univers de la folie. Ensuite, nous traiterons de la thématique de la folie maîtrisée et du chamanisme en vertu de leur relation au temps sacré en tant qu'adoration spirituelle et au temps profane en tant que rapport interhumain.

¹⁰⁴ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.303.

A- L'espace de la folie

L'interaction de la folie avec son monde externe est constitutive d'une action inhabituelle en ceci que cette dernière génère un comportement répondant à un imaginaire relativement déséquilibré. Ainsi, « le fait de considérer que les formes culturelles de folie sont hétérogènes, fait disparaître la psyché et conduit le théoricien à considérer les hommes comme des pantins sociaux sans âme.»¹⁰⁵ De ce fait, l'identité individuelle troublée est à inclure dans une connexion synergétique dans son milieu social. C'est la raison pour laquelle l'idée d'une réalité psychique déviante détachée de sa terre d'origine s'avère illusoire. Les formations psychiques de l'identité dans ses manifestations saines et pathologiques résident dans le dynamisme relationnel entre un sujet et un milieu. Dans le même sens, Ali Aouattah affirme :

« Les syndromes psychiques doivent donc être, en tant que production, analysés dans le cadre et le contexte qui sont les leurs. En tant que problème vécu à la fois par le malade et son milieu, la folie nécessite la connaissance du statut anthropologique du désordre mental dans ladite société. »¹⁰⁶

L'identité troublée devient une partie intégrante d'un milieu en se comportant comme une production socioculturelle inaccoutumée. Une telle corrélation entre le psychisme et le groupe confère à la déviance mentale une caractérisation anthropologique.

Il importe de signaler, à titre d'exemple, et à la lumière de ce qui a été dit, que le modèle ethnopsychanalytique marocain admet l'existence du djinn, conçu comme un nouveau paramètre culturel surnaturel intervenant dans le déclenchement du trouble mental. A. Aouattah souligne à ce propos que « les différentes violations de la séparation des catégories spatio-

¹⁰⁵ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit. p.74.

¹⁰⁶ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, op, cit, p. 25.

temporelles humaine et démoniaque offrent à la pensée populaire une classification des maladies.»¹⁰⁷ L'ethos culturel marocain communique avec une culture de l'au-delà qui envisage la présence d'un monde autre¹⁰⁸ et mythique selon la formule de R. Bastide. Cette intercommunication entre le monde des humaines et celui des djinns permet, pour ainsi dire, de créer des relais d'échanges économiques et éthiques à des fins souvent symptomatiques. Ainsi, la structuration du trouble mental dans le milieu traditionnel marocain s'explique par la violation des frontières spatio-temporelles séparant la nature de la surnature. Le tableau symptomatique relatif au pattern culturel marocain trouve son sens dans un registre culturel traditionnel fantastique (l'adorcisme et/ ou l'exorcisme)¹⁰⁹.

En admettant l'existence d'une culture mythique du rapport sujet-milieu, la relation étrange qu'entretiennent le trouble mental et ce milieu se conforte par le moyen d'une épreuve subjective déséquilibrée et par le va-et-vient dans la zone d'ombre de la folie. C'est dire que la folie maintient, au-delà de son figement dans un espace anthropologique, une confluence spécifique avec ce dernier ; elle devient l'image d'un milieu déséquilibré et irrationnel, en ceci que « lorsque le dehors vacille et se révèle instable, témoigne T. Nathan, le sujet, pour maintenir son identité, est contraint de rendre palpable -d'extérioriser- la structure, habituellement inconsciente, du dedans, afin de tenter d'interrompre la labilité kaléidoscopique du dehors.»¹¹⁰ Par conséquent, la psyché humaine se définit par le truchement d'une structure socioculturelle, laquelle structure demeure le réceptacle d'une interaction entre le sujet et le milieu. La nosologie de la folie d'ordre

¹⁰⁷ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, op, cit, p. 61.

¹⁰⁸ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p. 19.

¹⁰⁹ Ibid., p.94.

¹¹⁰ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit, p.5.

culturel vacille, par-delà sa séméiologie idiosyncrasique, entre une caractérisation clinique et une sémantique populaire.

En parallèle, l'identité pathologique constitue une réalité vécue appartenant à un milieu d'origine anthropologiquement parlant : le fou, dans un espace urbain¹¹¹, ne manifeste pas apparemment les mêmes comportements que lorsqu'il est dans un milieu rural car la structure mentale dépend, dans une large mesure, de la structure externe ou du dehors. De même qu'un fou, dans le contexte traditionnel marocain, n'extériorise pas forcément les mêmes métaphorisations qu'ailleurs. Cette thèse, défendue par Bastide, et appelée « les aires écologiques¹¹² du trouble mental », trouve sa légitimité dans une relation étroite entre l'individu et son milieu.¹¹³ C'est dans ce sens que la folie opère avec la réalité spatiale.

Dès lors, la réalité psychique déviante présente à la fois une incohérence envers la réalité spatiale et une inférence à cette dernière. Le sujet fou communique ses fantasmes dans un scénario atypique au développement socioculturel auquel il appartient d'autant plus que la structure spatio-temporelle caractérise la vie psychique saine ou pathologique. La question qui se pose, dans ce cadre, est de dévoiler la

¹¹¹ Selon Roger BASTIDE « un quartier urbain n'est pas déterminé seulement par les facteurs géographiques et économiques, mais par la représentation que ses habitants et ceux des autres quartiers s'en font. Appliquant cette remarque à notre problème, nous dirions qu'il y a lieu, dans l'étiologie des maladies mentales, à tenir compte des « images » du milieu à côté de l'action du milieu. » Roger Bastide, *Sociologie des maladies mentales*, Editions Flammarion, Paris, 1965, p.137.

¹¹² Dans *Le Rêve, la transe et la folie*, R. Bastide que le modèle écologique est une manière qui « envisage l'homme en tant qu'animal ou être de nature- et non en tant qu'être de culture (...) le modèle écologique est un modèle spatial- et la distribution des malades mentaux dans l'espace peut être saisie à un moment du temps ; il n'en reste pas moins que, par suite du phénomène des « invasions » d'une aire par une autre population, cette distribution pourra prendre un autre aspect à un autre moment.», Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.188.

¹¹³ La procédure d'investigation psychanalytique, qui est fondée sur une intériorité psychique, néglige, pour ainsi dire, l'apport de la structure du « dehors » pour s'intéresser uniquement à la dimension du « dedans ». Ainsi, le matériel psychanalytique s'avère rudimentaire aux yeux de Tobie Nathan. Ce dernier dit que « la théorie psychanalytique est fondée sur la notion d'une intériorité psychique. Le matériel analytique constitue une réalité exclusivement psychique- rêves, images, pensées, émotions, fantasmes, etc.- située dans une topique implicitement pensée comme un dedans. » Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit, p.72.

nature de la topographie de la folie dans le prolongement de la polarité psyché-milieu.

A.1- Vers une topographie de la folie

Dans la chaîne des corrélations entre la structure psychique et les représentations socioculturelles, en vertu d'une complexion singulière et d'une nature étrange, la folie peint une image inhabituelle et fonde son propre champ morbide à travers une perception psychique subjective. Ainsi, la question d'une structure topographique de la folie s'impose et prend une détermination vitale dans le contexte anthropologique d'origine. La configuration du lieu dans l'univers de la folie montre davantage le rapport à la culture comme terre externe et désigne le dysfonctionnement de la polarité psyché-culture. A la lumière de ce qui a été dit, il serait important de s'interroger sur la structuration et la configuration du lieu où émerge le paradigme de la folie.

Ainsi, la question des frontières psychiques fonctionne comme un paramètre référentiel dans le rapport de la folie au milieu.

« Le psychisme, pour fonctionner, établit des frontières, des lignes de partage, des catégories (...) le sentiment d'inquiétante étrangeté survient quand l'une ou plusieurs de ces frontières vacille, du fait qu'une représentation semble appartenir simultanément à deux catégories opposées faisant disparaître, du même coup la loi de la frontière.»¹¹⁴

Devant pareille considération, la conscience des frontières de la structure mentale pose son originalité dans l'expérience subjective. Notre vie psychique se trouve conséquemment soumise à la question d'une insertion géographique dans le but d'empêcher toute confusion des frontières délimitées par la norme sociale. Il apparaît, en parallèle, qu'une

¹¹⁴ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit, p.54.

mauvaise perception des lois de la frontière psychique, sur le plan symbolique, bascule le sujet vers le pathologique.

Il en ressort que la caractérisation des frontières psychiques signale la présence de la possession,¹¹⁵ considérée relativement comme un signe de la folie qui se manifeste souvent dans un espace culturel traditionnel, lequel espace croit en la présence d'un univers surnaturel et mythique, celui des « *jnouns* » en milieu marocain. Sur ce plan, la possession « consiste donc en l'occupation de « l'intérieur » d'un sujet par un être culturel. »¹¹⁶ Ce qui nous intéresse dans cette assertion est le vocable « occupation » car il révèle la question de l'espace. Il s'agit, d'un espace palpable, auquel la pensée psychologique confère une détermination culturelle. En effet, une pensée surnaturelle intervient et devient un foyer dans l'économie psychique humaine donnant à cette dernière une détermination culturelle.

Au demeurant, le sujet en tant qu'être empirique et culturel propose des états comportementaux inaccoutumés susceptibles d'être à l'origine du trouble mental d'ordre ethnique. Dans ce sens, le pattern culturel traditionnel maghrébin attribue à la symptomatologie, à l'étiologie, à la nosologie ainsi qu'à la thérapeutique de la maladie mentale une structuration et une fonction d'origine topographique : l'intercommunication, dont nous avons parlé en haut entre le sujet humain et l'entité démoniaque, permet le déclenchement de la folie et agit par conséquent sur la séméiologie corporelle de la victime.

Dans un autre sens, en se basant sur l'approche psychiatrique et sociologique, R. Bastide soutient que la possession a une fonction

¹¹⁵ « Pendant l'Antiquité, certains cultes de divinités, comme celui de Dionysos ou de Cybèle, donnent lieu à des rituels de possession. Les fidèles recherchent *l'enthèos*, la pénétration de la divinité en elles, par une danse qui provoque une extase, un délire sacré. Cette folie envoyée par le dieu est voulue ». Revue l'Histoire, *La Folie d'Erasmus à Foucault*, Editions les collections de l'Histoire n : 51, Sophia publications, Paris, 2011, p.4.

¹¹⁶ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit, p.145.

thérapeutique par-delà son caractère étiologique déclenchant le délire. Il note que :

« La première conception psychiatrique (de la possession) faisait des cérémonies religieuses africaines ou afro-américaines un stimulus de la morbidité et une « culture » du pathologique. La deuxième conception fait de ces mêmes cérémonies au contraire une réaction aux troubles mentaux.»¹¹⁷

De la notion de dynamisme à la nature des frontières psychiques, la folie se structure dans une terre étrange en se nourrissant d'une pensée traditionnelle et mythique.¹¹⁸ Ainsi, la psyché bascule vers le pathologique à partir du moment où les frontières sacro-saintes sont transgressées.

« Il est nécessaire de se purifier avant d'entrer en relation avec le divin, mais aussi pour ne pas risquer l'attaque par les êtres maléfiques, les jnouns. Car la folie est spontanément pensée comme une transgression de cette frontière.»¹¹⁹

L'espace de la folie convoque un métalangage surnaturel admettant un tableau clinique irrationnel où la culture intervient comme un critère nosologique.

A. 2- Le dérèglement mental entre l'espace sacré et l'espace profane

Dans le cadre d'une relation entre l'espace profane et l'espace sacré¹²⁰, le fou cultive son identité troublée dans l'univers sacro-saint. En effet, le trouble mental acquiert, d'emblée, une caractérisation sacrale dans

¹¹⁷ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.90.

¹¹⁸ Aïcha Kandicha est un « être de pensée » dans le contexte ethnopsychologique marocain. Beaucoup de cas de possession au Maroc s'expliquent par l'intrusion de cet être mythique et surnaturel dans le corps du possédé.

¹¹⁹ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit. p.128.

¹²⁰ Selon Mircea Eliade « Tout espace sacré implique une hiérophanie, une irruption du sacré qui a pour effet de détacher un territoire du milieu cosmique environnant et de le rendre qualitativement différent. », Mircea ELIADE, *Le Sacré et le profane*, Editions Gallimard, Paris, 1965, p.29.

le sens où la psyché maintient relativement une correspondance avec l'espace maraboutique ou confrérique. Cet espace sacré révèle la représentation d'un imaginaire traditionnel féticheur.

L'occupation de l'espace psychique par un « être de pensée » comme dans le cas de la possession déclenche, pour ainsi dire, une communication avec le monde surnaturel et régule en parallèle l'échange entre le sujet et le milieu visible et invisible. Le fou continue à utiliser à des fins symptomatiques les traits culturels relatifs à l'ethos en créant, par là, un espace de transition fantasque qui permet cet échange entre la polarité sujet-milieu.

En plus, dans le champ de la folie, le sujet se marginalise et s'expulse du cercle dressé par le modèle social. Cette nouvelle posture de l'être créera une forme d'exclusion. L'espace psychique du fou auquel on fait, désormais, référence trouve son chemin vers une marginalisation sociétale. Par ailleurs, l'exclusion du fou par le groupe, notamment dans le cas de la folie furieuse, ne couvre paradoxalement pas le langage. Aux yeux de G. Devereux « l'indice le plus curieux du privilège d'extraterritorialité accordé au fou est la traditionnelle liberté de parole dont il jouit, même lorsque sa folie n'est plus simulée. »¹²¹ La liberté dont jouit le fou serait ici un échange au moins langagier avec le monde externe.

A. 3- Asile ou marabout ?

Force est de constater que la conscience de l'espace dans le champ de la folie ne peut être que corrélativement liée, au moins, à l'espace de l'asile ou du marabout. Ces derniers, bien qu'ils soient différents par leur méthode thérapeutique et par leur caractérisation nosologique, constituent

¹²¹ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.316.

relativement le lieu où la folie se manifeste et s'observe. Il en résulte que le rapport de la folie à l'un de ces deux espaces ne relève pas d'un facteur exogène, mais atteste le désir de la pensée psychologique de retrouver sa terre natale, relative aux idéaux que le Moi culturel s'approprie. Dès lors, « La folie, atteste Michel Foucault, a été liée à cette terre de l'internement, et au geste qui la lui désignait comme son lieu naturel.»¹²² Dans le cadre du dynamisme de la polarité sujet-milieu, l'homme fou trouve un ersatz spatial dans l'internement où il cultive son moi. C'est dire que la folie construit un nouveau sol naturel selon les exigences endogènes de la réalité psychique : « Le malade ainsi retiré du monde, du mouvement et de la vie, va construire- et c'est cela qui est important pour nous- son monde intérieur sur le modèle du monde spatial, selon les règles de la logique ou des mathématiques »,¹²³ souligne R. Bastide.

Il apparaît ici que la configuration de l'espace de la folie est forgée selon la pensée culturelle à laquelle appartient le sujet fou. Sur ce plan, Jalil Bennani dit que « la folie, avec ses mystères, ses secrets, ses puissances de déraison et d'inspiration est toute désignée pour se manifester de manière privilégiée au marabout. Elle a partie liée avec la croyance aux démons, les procédés de sorcellerie et toutes les forces occultes.»¹²⁴ La substituabilité de l'espace asilaire par celui maraboutique dans la représentation psychique du sujet maghrébin dans le contexte traditionnel se nourrit par la croyance aux êtres mythiques et surnaturels. C'est une pensée qui, étant rattachée à sa terre natale, croit en l'existence d'au moins deux mondes, l'un profane et l'autre sacré. Les frontières psychiques s'élargissent, en parallèle, vers d'autres horizons incluant l'espace jinnique. D'où l'intérêt de cet espace de l'au-delà, source

¹²² Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.59.

¹²³ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.306.

¹²⁴ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, Editions le Fennec, Casablanca, 1996, p.18.

d'épiphanie dans l'imaginaire traditionnel maghrébin. Le marabout demeure vraisemblablement un palliatif, voire un pèlerinage pour les fous. Ne serait-il pas là question d'un centre du monde de la folie ou un *axis mundi*¹²⁵ selon Mircea Eliade ? C'est dire que la folie, en rejoignant sa terre natale ou son centre sacré, établit une connexion avec le monde surnaturel, celui des « *jnouns* ». Sur ce plan, l'anormalité se conçoit dans le cadre d'une correspondance entre le milieu humain et celui jinnique.

Par conséquent, l'espace maraboutique constitue un centre sacrosaint où la folie voit le jour. Il n'en reste pas moins que ce lieu, intégralement considéré comme un champ thérapeutique, remplit la fonction d'établir les frontières psychiques entre le monde profane et l'univers sacré, lesquelles frontières demeurent obliques chez le déviant mental. Car « en devenant fou, dit T. Nathan, le sujet peut en effet laisser croire que la frontière homme/animaux, homme/esprit, homme/chose n'est pas absolue. La fonction du rituel thérapeutique est d'établir à nouveau cette frontière.»¹²⁶ Si la folie est quasiment absente du pôle géographique dressé par la culture d'origine, le marabout a une fonction thérapeutique qui est de remettre en norme cette géométrie morbide. En parallèle, la polarité folie-milieu, dans sa considération ethnopsychanalytique, trouve son lieu d'apaisement dans cet *axis mundi*, notamment le marabout.

Dans *Moha le fou, Moha le sage*, l'arbre constitue pour les fous Moha et Moché un lieu sacré et un foyer des souvenirs apaisants. « Lorsque ma mémoire deviendra une bouillie, témoigne Moché, j'irai mourir dans l'arbre (...). Je n'aime pas mourir de solitude, comme d'autres meurent de

¹²⁵ Selon Mircea Eliade « tout être humain tend, même inconsciemment, vers le Centre et vers son propre Centre, qui lui confère la réalité intégrale, la « sacralité ». Ce désir profondément enraciné dans l'homme de se trouver au cœur même du réel, au Centre du monde, là où se fait la communication avec le Ciel-explique l'usage immodéré des (Centres du monde) ». Mircea ELIADE, *Images et symboles*, Editions Gallimard, Paris, 1952, p.75.

¹²⁶ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit. p.127.

cancer. Au moins, dans l'arbre, il y a tous nos souvenirs.»¹²⁷ L'arbre est la source ; elle est par là l'espace privilégié où la folie s'apaise et se connecte avec son histoire mnémonique.

Ainsi lorsque la folie produit une saturation du symbole culturel ou un usage mal approprié de ce dernier, le rituel permet momentanément au fou, débranché de la ligne de la norme, le passage de cette zone d'ombre, c'est-à-dire de la folie vers celle organisée et normalisée par le groupe, souvent grâce à une scène théâtrale à caractère liturgique, notamment dans le cas des rituels de possession. C'est pour cette raison que la folie a partie liée avec l'espace maraboutique dans le contexte anthropologique traditionnel maghrébin.

B- Folie et temporalité

À partir du rapport folie-espace, sous les traits d'une perception psychique inaccoutumée, le paradigme du temps intervient, quant à lui, avec force dans l'épreuve psychique humaine. En partant de la diversité culturelle qui maintient une correspondance particulière avec les repères et les symboles que constitue l'organisation socioculturelle d'origine, le temps intervient, outre l'espace, comme une condition idiosyncrasique *sine qua non* dans l'économie psychique humaine. D'emblée, chaque culture détermine, selon ses besoins économiques et moraux, sa corrélation avec la notion de temps. Bien qu'il soit une épreuve psychique endogène, le temps se cristallise par un processus de médiations exogènes : l'action psychique n'est régulée qu'à travers un temps usuel. « Pour le système inconscient, le temps n'existe pas (d'où le sentiment du Moi sans début ni sans fin, d'un Moi immortel). Le système conscient a par contre le sentiment d'une unité

¹²⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, pp.118-119.

du Moi dans le temps.»¹²⁸ Il importe de souligner que la topique psychique propose une réalité paradoxale dans le sens où il y a matière à deux sens du temps : l'un immortel et l'autre mortel, le premier a un sens de la démesure, l'autre représente la mesure. Dès lors, les germes de la pathologie psychique peuvent se déclencher et se structurer chez l'être selon sa disposition psychique ainsi que selon la nature du milieu dans lequel il vit. Si le sujet ne parvient pas à équilibrer la notion du temps à partir du système inconscient et conscient, il dévie vers le trouble mental et sombre dans le temps inusuel.

B. 1- La folie et le temps de la démesure

Le temps mesure la cadence de l'homme normal et rythme sa vie psychique. Par contre, le sujet fou garde une connexion démesurée avec la notion du temps de la norme socioculturelle. Aux yeux de M. Foucault, « la folie, c'est la nature perdue, c'est le sensible dérouté, l'égarement du désir, le temps dépossédé de ses mesures.»¹²⁹ Le sujet perd la boussole qui le branche au monde du pattern socioculturel d'origine. Egarement, démesure et dépossession seront désormais les traits caractéristiques du fou. Car le temps de la folie déborde le temps normatif et entame un temps inusuel dans le système psychique inconscient.

Dans *Moha le fou, Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun, le protagoniste Moha nous communique à travers un ton lyrique son désordre mental qui se moule sur un dérèglement temporel. Il (Moha) avoue : « les étoiles sont là ; elles peuplent ce ciel indifférent pendant que ton corps s'étire dans le temps et perd la mémoire, écume d'une mer qui

¹²⁸ Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, Editions Dunod, Paris, 1995, p.113.

¹²⁹ Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.393.

s'éloigne.»¹³⁰ Cette scène nous donne un nouveau rapport de la folie à l'espace-temps. D'abord, le fou répond par une image cosmique là où les étoiles orchestrent l'univers fantasmé que structure la conscience délirante. Entre ciel et terre le corps du fou perdure dans le temps. Ensuite, cette relation asymétrique entre le temps et le corps crée une perte de la mémoire. Enfin, ce « géométrisme morbide »¹³¹, tel que l'entend R. Bastide, sous-tend « *l'Ubris* », c'est-à-dire, la démesure de la notion du temps dans l'univers de la folie.

Dans l'expérience psychique humaine, le temps est conçu comme un vécu qui fonctionne selon le désir psychologique et le besoin endogène de l'être. Par ailleurs, la folie demeure une réalité inconsciente qui règle son temps par le moyen de la démesure et de l'immédiateté en arrachant l'être de son temps normatif et en le projetant dans l'usage immodéré de l'expérience du vécu et de l'expérience culturelle. Hostile à tout système conscient, le temps de la folie parcourt à contre-courant ¹³² les méandres de la vie normative dans l'écoulement démesuré de la réalité psychique ; il déborde sur la scène psychosomatique en irriguant le sol où le trouble mental pousse. La folie reste, donc, un « *ubris* » dans le chronotope de la norme socioculturelle.

Par ailleurs, l'identité saine, démontre F. Laplantine, se maintient par le verbe « être » qui « est la pierre angulaire de la logique de l'identité. Procédant au découpage d'un continuum, il (être) instaure un rapport de coïncidence entre l'individu et lui-même, entre la société, la culture et ceux qui en font partie.»¹³³ Cette relation de correspondance entre les normes collectives et l'identité perdure les fondements de l'identité individuelle.

¹³⁰ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.11.

¹³¹ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.306.

¹³² Bastide atteste à ce titre que « le schizophrène en effet a senti que le monde dont il se sépare, est un monde hostile contre lequel il doit se défendre par un contre-monde. » Ibid.

¹³³ François LAPLANTINE, *Je, nous et les autres*, op, cit, p.33.

En plus, l'identité s'affirme aussi par le truchement du verbe *avoir*¹³⁴. Sur ce plan, « l'identité ne s'exprime pas seulement dans l'inflation du verbe être, mais aussi du verbe avoir. C'est un processus d'*assignation*, d'*attribution* de propriétés spécifique.»¹³⁵ L'identité individuelle normale s'affirme en tant qu'introjection du modèle culturel qui l'abrite dans son processus relationnel et « *à jour* » vis-à-vis des normes culturelles.

Cependant, « les données, tant psychanalytiques qu'ethnopsychiatriques, recueillies auprès des déliants font apparaître que l'énoncé (ceci est réel) admet deux interprétations possibles : celle de l'être et celle de l'avoir. »¹³⁶ La vie psychique dans ses conditions d'aliénation demeure une structure désorganisatrice de la question des frontières psychiques. Ce qui est réel se confond avec ce qui est fantasmé et refoulé. De là, l'épreuve psychique déviante s'explique comme une distorsion entre la psyché en tant qu'*être* et la culture en tant qu'*avoir*. La réalité de cette distorsion réside dans le fait qu'elle présente une incohérence entre l'espace-temps externe et sa perception psychique.

Dans *Sur ma mère* de T. Ben Jelloun le narrateur décrit le délire de sa mère à travers une confusion entre le temps chronologique en tant que norme et le réel en tant que vécu. Il dit que : « Ma mère revisite mon enfance. Sa mémoire s'est renversée éparpillée sur le sol mouillé. Le temps et le réel ne s'entendent plus. Elle se laisse emporter par des émotions qui refont surface.»¹³⁷ La culture est un vécu qui implique la dimension spatio-temporelle de l'expérience subjective. En effet, le délire altère le temps usuel et soumet le sujet à une atemporalité tant que le rapport du sujet maghrébin au temps est traversé par la notion du pathos. Aussi la folie

¹³⁴ Pour élucider ce rapport dialectique de l'identité entre « être » et « avoir » Cf. Erich FROMM, *Avoir ou être, Un choix dont dépend l'avenir de l'homme*, Editions Robert Laffont, Paris, 2004.

¹³⁵ François LAPLANTINE, *Je, nous et les autres*, op, cit, p.39.

¹³⁶ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit, p.92.

¹³⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, Editions Gallimard, Paris, 2008, p.11.

commence-t-elle là où le temps de la norme culturelle s'arrête pour entamer un temps second et un temps qui n'est plus ici cadré par l'horloge de la norme sociale, mais plutôt véhiculé par le souvenir et les émotions.

B. 2- La notion de temps et la folie maîtrisée

Bien qu'il s'agisse d'un trouble mental, le chamanisme est à considérer comme une folie maîtrisée. Le chaman simule la folie dans un but psychoculturel. En effet, le chamanisme est un rituel psychosomatique qui embranche le sujet à un état second pour que ce dernier prenne, ensuite, en charge certains désordres psychiques, relatifs au langage de l'au-delà et au monde occulte. Il en résulte que le chamanisme qui, vu sous ses manifestations comportementales relevant à la fois du désordre et de la pratique mystique, se conçoit comme une épreuve psychique humaine particulière. Là où le rapport du chamanisme au temps est spécifique, l'ascension céleste y occupe un rôle crucial, surtout en ce qui concerne les pratiques initiatiques :

« Rites d'ascension d'un arbre ou d'un mât, mythes d'ascension ou de vol magique, expériences extatiques de lévitation, de vol, de voyages mystiques au ciel, etc., tous ces éléments remplissent une fonction décisive dans les vocations ou les consécration chamaniques.»¹³⁸

L'abolition des repères spatio-temporels constitue une technique fondatrice de cette folie maîtrisée et révèle, en parallèle, le rapport irrationnel du désordre ethnique à l'espace-temps : « Vu sous cet angle, l'expérience chamanique équivaut à une restauration de ce temps mythique primordial et le chaman apparaît comme un être privilégié qui retrouve, pour son compte personnel, la condition heureuse de l'humanité à l'aube du temps.»¹³⁹ L'intérêt de cet épiphénomène réside dans le fait d'embrasser la

¹³⁸ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Editions Payot, Paris, 1968, p.127.

¹³⁹ Ibid.

dimension ethnopsychologique ou ethnopsychanalytique qu'établissent le sujet culturel et le temps. Le chamanisme se manifeste, à ce propos, comme une expérience métapsychique interpellant des paramètres ethnopsychanalytiques mythiques.

Dans *Le Livre du sang* d'Abdelkébir Khatibi, la temporalité mystique exclut l'antagonisme entre les constituantes de l'univers. En fait, « le caché n'est pas le contraire du manifeste ni la nuit du jour. S'il en était ainsi, le monde marcherait à l'envers. Le jour est un état extrême, la nuit en est un autre, dans l'itinéraire de l'Amant.»¹⁴⁰ Le principe de l'alternance génère les éléments cosmo-anthropologiques. Ce principe serait à même de définir la quête mystique qui se marquerait par un état extrême de la méditation et de l'amour, basé sur la recherche du même et non pas de la différence. Aussi la temporalité mystique constitue-t-elle une représentation de la totalité.

Chaque culture rythme son rapport au temps¹⁴¹. A cet égard, dans le contexte anthropologique marocain, le sujet demeurerait souvent entre deux temps, l'un profane et l'autre sacré. Ce dernier calcule la cadence des manifestations comportementales. De ce fait, une relation étroite entre la polarité folie-temporalité s'instaure. C'est dire que la folie, vue sous l'angle ethnopsychanalytique, est perçue comme un désordre psychique d'ordre sacré. Ainsi, le temps délimite le calendrier de certains désordres psychiques¹⁴² ; d'où une nomenclature traditionnelle dressant le tableau

¹⁴⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, Editions Gallimard, Paris, 1979, p.32.

¹⁴¹ Le rapport au temps est d'ordre culturel. Dans ce sens, Eliade dit que « les peuples de l'Asie septentrionale conçoivent l'autre monde comme une image renversée de celui-ci. Tout s'y passe comme ici-bas, mais à rebours : quand il fait jour sur la terre, il fait nuit dans l'au-delà (c'est pourquoi les fêtes des morts ont lieu après le coucher du soleil).» Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, p.171.

¹⁴² Le gnome populaire (*jah halou*), qui se traduit littéralement par « son temps est venu », explique le déclenchement de la transe dans un temps cyclique et rythmé soit par un calendrier prédéterminé par le groupe, soit par un besoin psychologique. Partant de cette idée, la transe, conçue comme un état second, révèle le rapport de l'épreuve psychique à la notion de temps et de la culture.

clinique surnaturel de certaines maladies mentales, à savoir la transe, les fêtes cycliques dans les marabouts, etc.

C'est ainsi que la polarité spatio-temporalité et folie se comprend dans son rapprochement à la culture. La conscience du sujet culturel du paradigme de l'espace se concrétise via le temps en tant qu'épreuve du vécu. Dès lors, le paradigme du sacré et du profane régule l'épreuve psychique de manière à proposer une nouvelle conscience de l'espace-temps dans sa considération culturelle. Il en ressort que l'extraterritorialité langagière à laquelle est rangé l'homme fou dans plusieurs sociétés s'inscrit dans un cadastre pratiquement culturel. La zone d'ombre en tant qu'espace insolite et infranchissable où se structure la folie serait, dans le contexte maghrébin, un chassé-croisé où l'identité se cristallise par la magnétisation de la trinité : *ethnos*, *topos* et *chronos*. C'est en ce sens que l'ethnopsychanalyse permet d'approcher le trouble mental dans son contexte géographique et chronologique et prouve, à notre sens, un intérêt académique indéniable.

Par conséquent, les lois que propose la folie entraînent un sens du monde « autre » que celui imposé par le modèle socioculturel. Autrement dit, il s'agit d'une nouvelle conscience de l'expérience du vécu par laquelle la folie s'infléchit, grâce à l'épreuve psychique déséquilibrée en tant qu'expérience non valide et étrange, notamment pour la folie furieuse, dans le contexte anthropologique traditionnel.

La culture retrace son propre terrain de jeu où le fou trouve une difficulté d'insertion. D'où l'intérêt d'une approche ethnopsychanalytique incluant dans ses centres d'intérêt l'interaction du trouble mental dans le contexte anthropologique, socioculturel, et la question de la dimension spatio-temporelle. Dans la mesure où la réalité psychique, dans ses scénarios déviants, présente une difficulté à introjecter les repères

symboliques de l'organisation socioculturelle, l'écart par rapport à la norme se signale comme une distorsion entre la psyché, la culture et la dimension de l'espace-temps. Dès lors, le caractère de cette réalité psychique déviante présente une incohérence vis-à-vis de la réalité socioculturelle, laquelle réalité demeure une configuration fondamentale de la structure groupale d'origine. Ainsi, l'espace-temps ne peut que prendre une détermination individuelle tronquée dans le réseau complexe de la culture d'origine.

« Toute société a ses cadres spatiaux et temporels. Et la maladie mentale s'articule d'une façon plus ou moins inconsciente (mais toute contrainte sociale agit inconsciemment) avec les cadres, qui lui sont donnés, à elle aussi comme à la vie normale, de l'extérieur. »¹⁴³

Notre comportement psychosomatique dépend, en parallèle et dans une large mesure, de l'imaginaire culturel dans lequel nous vivons. A ce compte, le rapport du sujet culturel au monde ambiant charrie, semble-t-il, une conscience particulière des repères symboliques constituant la culture. L'impensable cohabitation avec l'autre revêt l'aspect d'un traumatisme, voire d'une violence de l'intégrité corporelle. D'emblée, l'expérience de l'identité folle se déclenche par la rencontre d'une altérité violente. Or, dans quelle mesure peut-on représenter la scène théâtrale où se jouent les conflits psychogènes entre l'homme normal et l'homme fou ?

¹⁴³ Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.294.

2- Folie et altérité

Préambule

La rencontre avec l'autre se concrétise dans un milieu anthropologique structurant les modalités relationnelles qui permettent l'échange émotionnel entre l'identité et l'altérité. Cette rencontre présente un processus dynamique qui relie le désir de l'individu et l'attente du groupe sous le trait de la norme socioculturelle. La structure de l'identité individuelle normale ou pathologique est donc inscrite dans la structure organisationnelle du groupe en tant que rapport interhumain agissant dans le cadre de la norme socioculturelle.

Dans la situation pathologique de la folie, l'homme fou et son milieu se rencontrent autour d'une réalité étrange et non-valide : le premier pour avoir présenté le signe d'une déviance mentale et le deuxième pour avoir constaté le procès de déstructuration de la norme culturelle. Ainsi, « la folie ne se fait pas dans l'anarchie, que l'on n'est pas fou de n'importe quelle façon. De plus si, dans une culture donnée, un est fou, il y en a toujours un autre près de lui qui sait nommer son mal et prétend le guérir.»¹⁴⁴ La présence de l'homme normal est indispensable pour faire le constat du comportement psychique déséquilibré. En effet, la folie est relativement comprise dans une situation relationnelle d'exclusion, notamment dans le cas de la folie furieuse.

¹⁴⁴ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.73.

En parallèle, la déviance mentale devient une expérience comportementale qui se réalise par le moyen d'une action déséquilibrée, laquelle action est souvent influencée par le monde externe (la culture).

« Les troubles de la personnalité et les maladies mentales, évoque R. Bastide, apparaîtront donc :1- lorsqu'une culture ne fournit que des moyens défensifs insuffisant à l'individu pour lui permettre de refouler ses pulsions culturellement dystones ; 2- lorsque les états pathogènes surviennent prématurément, c'est-à-dire atteignent des individus qui n'ont pas encore accès aux défenses culturelles appropriées (...); 3- lorsque l'individu entre en contact avec une société qui n'a pas les mêmes mécanismes de défense que ceux de sa société native.»¹⁴⁵

Dans ces trois relations d'ordre étiologique qui relient la folie à l'organisation groupale, la culture apparaît comme l'apport essentiel de la sécurité psychique. La déviance mentale serait alors attachée au facteur culturel. Si les mécanismes de défense ne sont plus opérationnels dans la culture d'origine ou dans une culture étrangère, il y a de fortes raisons que le trouble psychique se manifeste.

La relation interhumaine est en mesure de désigner dans un milieu socioculturel le sujet fou de l'homme normal. C'est pourquoi, le paradigme de la folie voit le jour dans un milieu qui détient les paramètres d'identification du pattern culturel délimités par le groupe. Ainsi, dans la représentation culturelle, la folie se déclare-t-elle comme un procès non-valide du comportement psychique du moment que ce dernier est nommé négativement par une altérité normative. A ce stade, la présence de l'autre sain serait la jauge qui mesure les repères de la norme instituant les modalités relationnelles de la polarité psyché-culture. Dès lors, la polarité normalité-anormalité est médiatisée par le biais d'une culture et par la présence d'une altérité radicale.

¹⁴⁵ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.287.

Le rapport à l'autre s'impose avec vigueur dans le milieu socioculturel. En fait, l'homme normal s'inscrit dans un processus de filiation qui le maintient dans une relation interactionnelle avec autrui. En ce sens, le contact de l'identité avec l'altérité s'investit dans le cadre d'un champ relationnel¹⁴⁶ intelligible en tant que représentation intrapsychique groupale. Pareille considération implique, d'emblée, une conscience de la dimension identitaire ainsi que celle de l'altérité.

Dans le cas de la maladie mentale, « la perte du sentiment d'identité personnelle est liée au processus de désagrégation des liens sociaux -que le moi n'existe que par et dans le groupe, au point que lorsque le groupe est défait, le moi aussi se désagrège.»¹⁴⁷ L'absence d'un lien relationnel entre l'identité dans ses dispositions psychologiques à fonction relationnelle et l'altérité en tant que garant de la norme bascule le Moi dans le dérèglement mental. Le rapport à l'autre sain ou pathologique se définit donc selon un processus relationnel intelligible dans le cas de la normalité psychique, et inintelligible dans le cas de la folie. Ainsi, chaque culture construit un modèle relationnel où l'identité et l'altérité se reconnaissent.

« Le moi, *soutient R. Bastide*, se forme par identification à autrui et par introjection de l'Alter dans l'Ego. Ce qui fait que l'Ego, tant qu'il n'est pas définitivement constitué, se caractérise par un incessant manque à être, et que la société, familiale d'abord, puis celle des pairs, enfin celle des anciens, fournit à l'Ego objet- ou les objets- qui lui manquent sous la forme de ce que les anthropologues appellent les modèles

¹⁴⁶ René Kaës souligne, à ce titre, que « Les organisateurs socioculturels de la représentation résultent de l'élaboration sociale de l'expérience des différentes formes de groupalité. Ils sont, de ce fait, infiltrés par les organisateurs psychiques. C'est pourquoi l'étude des représentations sociales du groupe, dans ses différentes modalités expressives (mythes, idéologies, romans, iconographies, etc.) porte sur la transformation de l'expérience groupale intrapsychique en un système social de représentation. Une des fonctions majeures de ce système est de rendre intelligible un ordre de relations intersubjectives et de rassembler les conditions de la communication à son propos. Un tel système définit la culture, c'est-à-dire le code commun à tous les membres d'une formation collective organisée. » René KAËS, *L'Appareil psychique groupal*, 3^{ème} Editions Dunod, Paris, 2010, p.38.

¹⁴⁷ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.292.

culturels, en particulier les modèles culturels des rôles adultes.»¹⁴⁸

La relation à l'autre est investie donc dans l'interaction de la polarité identité-altérité selon un code commun, celui de la norme culturelle. D'où l'importance de la culture dans la concrétisation de la relation interhumaine selon le principe d'identification au modèle socioculturel à travers une opération psychique d'introjection de la norme.

Par ailleurs, le sujet culturel anormal se trouve en contact conflictuel avec l'altérité normale qui l'expulse en dehors du groupe. Ainsi, le sujet, considéré comme une entité anthropologique, progresse ou régresse sur le plan relationnel dès lors qu'il se trouve en face de l'autre. Pour lors, le traumatisme mental surgit sur la scène théâtrale de la relation intersubjective. Car, dans la balance de la polarité identité-altérité, il existerait une relation inégalitaire, voire un rapport de « pur » et d'« impur » selon Daniel Moreau qui dit, dans ce sens, que « l'impur désigne ici l'altérité, alors que le pur concerne l'identité inviolée à soi.»¹⁴⁹ Les attributs dont on taxe l'homme fou sont inhérents à un statut dévalorisant de ce dernier. Nonobstant son appartenance à notre identité, l'altérité devient une perception malade : l'image impure de l'autre permet inéluctablement de créer une zone de tension susceptible d'être traumatisante.

Sur ce plan, la pureté de l'identité s'apparente dans *L'Escargot entêté* de R. Boudjedra à une perception euphorique de l'intériorité corporelle, laquelle identité élimine l'altérité, source de l'impur et du traumatisme.

« À l'intérieur de moi-même, raconte le narrateur-protagoniste, c'est encore aseptisé, surtout depuis que j'ai éliminé la viande. Elle est d'ailleurs trop chère. A l'intérieur

¹⁴⁸ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op. cit, p.285.

¹⁴⁹ Daniel MOREAU, *La Question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch*, Editions les Presses de l'Université de Laval, Québec, 2009, p.14.

donc : acier. Silence. Repli. Le gris, couleur neutre par excellence, domine. Je suis rutilant et seul. Il m'arrive d'être atteint par un immense bonheur.»¹⁵⁰

La pureté de l'identité se concrétise par une expérience d'aseptisation des impuretés. L'altérité n'a plus de place dans l'univers du narrateur tant que le bonheur est le fruit de la solitude et de l'esseulement. Plus loin, et dans le pôle de la rencontre d'autrui, l'expérience individuelle se dessine par la présence fatale d'une altérité radicale. Comme corollaire, si les axes définitoires des rapports interpersonnels se brisent, l'individu affiche le symptôme de la pathologie psychique. C'est dire que les lois instituant l'échange entre l'*ego* et l'*alter-ego*, lorsqu'elles se détériorent, la violence émerge sur la scène psychique en créant une réalité intrapsychique pathogène.

Dans l'univers de la folie, l'homme fou se détermine relativement par le truchement d'une image non-valide puisque « la folie apparaît comme un non-sens.»¹⁵¹ C'est dire que le trouble mental s'explique par une forme de dégénérescence et de régression dans le milieu social selon les dires de R. Bastide. Lorsque le sujet culturel brise les lois qui le maintiennent au groupe, il est expulsé du cercle délimité par le pattern culturel d'origine. Car le symptôme mental reste un instant de déséquilibre entre le psychisme et les hantises groupales tant que le fou s'abreuve à une contre-culture qui le voue à la marginalisation. « La folie, affirme R. Bastide, ne se définit plus que négativement, par le rejet de la société, et finalement par l'hospitalisation, la séparation du groupe des vrais vivants.»¹⁵² L'homme fou s'inscrit aux antipodes de l'organisation socioculturelle et revêt, en l'occurrence, un comportement atypique étant donné que le noyau relationnel n'est plus intelligible.

¹⁵⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, pp.20-21.

¹⁵¹ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie* op, cit, p.136.

¹⁵² Ibid., p.137.

Aussi, il va falloir interroger, dans un premier moment, le statut du fou en vertu des traits culturels codifiés par l'entité groupale. Cette idée nous ramène à situer le corps du fou sur l'axe définitoire socioculturel et psychosomatique dans lequel la folie révèle des comportements idiosyncrasiques qui renvoient à un système collectif de représentation culturelle. Il en ressort que l'homme fou agit en fonction d'un comportement déséquilibré qui le rend pratiquement exclu du groupe comme ce dernier demeure une jauge de la santé mentale. La rupture des liens intersubjectifs ne peuvent que donner naissance, entre autres, à une identité troublée, laquelle identité sera cataloguée d'une altérité menaçante.

Dans un second temps, nous comptons faire appel à un éclaircissement du choc entre l'identité troublée et l'altérité culturelle. Ce choc est productif pour ainsi dire d'un nouvel horizon dans le contexte anthropologique maghrébin qui intègre des ressources et des paramètres d'ordre surnaturel. Telle serait la dernière thématique abordée dans ce chapitre et dont l'enjeu serait d'éclaircir le paradigme de la folie à la lumière de l'ethnopsychanalyse.

A. Identité pathologique et altérité normale

Le sujet culturel maintient une corrélation avec le groupe en tant qu'organisation socioculturelle structurant les axes sur lesquels se situe cette corrélation. « Tout humain a un psychisme, dit Nathan, mais tout humain habite une culture et une langue, est inscrit dans des règles d'alliance et de filiation.»¹⁵³ Ainsi, l'axe définitoire socioculturel se réalise par le biais des règles d'union et d'appartenance à une culture. A cet égard, la langue, les rituels et les us sont des traits culturels qui traversent le

¹⁵³ Tobie NATHAN, *L'Influence qui guérit*, Editions Odile Jacob, Paris, 1994, p.183.

champ interhumain grâce auquel se définit le sujet culturel normal. Aussi la culture fonctionne-t-elle dans le cadre d'un modèle interhumain ; elle permet l'échange des traits culturels entre le sujet culturel normal et le groupe. C'est pour cela que la normalité psychique se mesure par le moyen d'une inscription dans l'ethos culturel dans lequel elle fonctionne. En partant de la polarité psyché-culture, l'axe de symétrie délimité par le groupe auquel fait partie le sujet normal retrace le statut intelligible et valorisé par la représentation intrapsychique groupale. D'où la reconnaissance de l'identité individuelle par l'altérité groupale.

Cependant, en se basant sur le principe du « géométrisme morbide » de Minkowski repris par R. Bastide dans *Le Rêve, la transe et la folie*, « les constructions délirantes du schizophrène obéissent aux mêmes lois fondamentales que celles de nos constructions géométriques : figures symétriques, homothétiques, inverties en relation à un axe et qui obéissent à une volonté de répétition de mêmes images ou à l'homogénéité absolue.»¹⁵⁴ C'est dire que le fou dessine son propre terrain d'action selon une nouvelle règle géométrique qui diffère, certes, du modèle groupal par sa morbidité, mais qui cherche relativement à construire une « autre symétrie »¹⁵⁵ vis-à-vis de l'axe définitoire des valeurs socioculturelles. La folie entraîne, en effet, une nouvelle perception spatiale morbide.

A. 1- La folie et la frustration sociale

Il n'en reste pas moins que la dissymétrie ou l'asymétrie du rapport identité-altérité, dans le cadre d'une représentation intrapsychique déséquilibrée, range le sujet étrange dans le cercle de la folie ou au moins dans le cercle de la marginalisation. Dans ce sens, « le comportement

¹⁵⁴ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.306.

¹⁵⁵ Ibid., p.307.

déviant, criminel ou non, est agressivement « critique » de la situation totale qui permet de frustrer l'individu par l'entremise de certains autres individus désignés et habilités à cette fin par la société.»¹⁵⁶ Ainsi, la situation de déclenchement des déviances par frustration est structurée activement par la société qui affecte même des agents à cette raison. L'altérité radicale devient l'entité violente qui affecte l'intégrité psychique du sujet ; d'où le symptôme de la frustration¹⁵⁷, lequel, vu sous l'angle de l'approche l'ethnopsychanalytique, serait une dissidence contre la structure socioculturelle du groupe puisque la frustration empêche le désir de se réaliser et entraîne dans certain cas des désordres psychiques (la possession à titre d'exemple).

Dans le cas où la polarité identité-altérité fonctionnerait dans l'engrenage de la frustration, le statut du sujet culturel dévierait vers le pathologique. L'altérité normale, qui représente la jauge d'identification des traits culturels, prive relativement et selon la culture d'origine l'homme anormal de sa position en tant que sujet normal ayant les mêmes droits que ses congénères (relationnel, professionnel, affectif, etc.) Du statut social¹⁵⁸

¹⁵⁶ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.117.

¹⁵⁷ « Lorsque dans nos sociétés industrielles, explique R. Bastide, le système personnel n'arrive pas à ajuster les demandes collectives aux demandes individuelles, des troubles psychiques ne tardent pas à se produire, ce qui explique pourquoi on trouve d'avantage de maladies mentales dans certaines strates de la population que dans d'autres. Le système de satisfactions (gratification-déprivation) nous donne une quatrième variable ; si nous accomplissons bien nos rôles, c'est que nous y trouvons un avantage : plaisir, succès économique, amélioration de notre statut, mais il peut y avoir des désirs qui restent insatisfaits dans un système social donné et c'est pourquoi il faut intégrer le problème des frustrations à toute sociologie des maladies mentales.» Le manque d'équilibre entre le désir individuel et la demande groupale serait, dans certains cas, à l'origine du trouble mental : L'insatisfaction du désir s'explique, dans ce cas, par la frustration sociale. Si dans l'approche marxiste, la frustration est relativement d'ordre économique et fruit d'une *praxis* aliénante, la frustration, d'un point de vue psychanalytique, en paraphrasant ici R. Bastide, est d'ordre libidinal. C'est un besoin biologique d'origine sexuel qui ne se satisfait pas à cause de la rigidité du principe de réalité. Par contre, la frustration selon l'apport ethnopsychanalytique, serait, à notre sens, une réaction d'un déséquilibre entre le sujet et la norme culturelle. A titre d'exemple, citant dans le contexte anthropologique marocain le phénomène de la possession qui est souvent une réaction corporelle contre la rigidité de la culture d'origine qui inclut la dimension surnaturelle susceptible de déclencher une crise psychique. Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.46.

¹⁵⁸ Dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, G. Devereux dit que « le fou constitue un authentique statut du point de vue ethnologique. L'individu qui manifeste certains comportements bien déterminés acquiert ce statut, lequel lui est ensuite décerné (attribué) par la société qui, se faisant, reconnaît qu'il s'est comporté d'une manière qui lui donne droit au statut (à l'étiquette diagnostique) de « fou » et peut-être

de sujet attribué par la société à la frustration, la folie traverse un champ dissymétrique dans le cadre du « géométrisme morbide » qui désaxe l'image symétrique de l'identité et la projette sur une réalité pathologique. La société ne serait pas, dans ce cas, son rapport avec la genèse de la folie : « On n'est fou que par rapport à une société donnée », ¹⁵⁹ souligne R. Bastide.

C'est pourquoi ce contexte particulier de la frustration, qui force l'homme fou à se marginaliser, en passant par le défilé des figures de la violence (lynchage, exclusion, etc.) dans le champ relationnel de l'expérience individuelle, est restreint à un cadre socioculturel spécifique, notamment la labilité psychique dépend dans une large mesure du modèle culturel auquel elle se rattache. Le concept de frustration se développe, en parallèle, dans une culture disposée à l'attiser. A cet égard, une culture qui ne cimente pas la polarité identité-altérité par le moyen d'une stratégie fonctionnelle atténuant la différence, devient un champ propice pour le développement de la marginalisation du sujet pathologique : « La simulation rituelle de la folie implique, de la part du sujet, une tentative consciente de présenter des singularités de comportement conformes à l'un des modèles diagnostiques de son groupe. » ¹⁶⁰ D'emblée, la singularité comportementale assure les modalités relationnelles chez le fou.

Dans *Messaouda* d'Abdelhak Serhane, la singularité comportementale se signale dans les attitudes de Hamada le fou à travers une incarnation de la marginalisation. Le narrateur dit que « chaque nuit Hammada passait, s'installait sous notre fenêtre, disait des choses incohérentes, des choses à faire rougir les morts de honte, cracher par terre,

aussi de « psychotique » ou, plus spécifiquement, de (paranoïaque), etc. » Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.288. Le statut du fou semble dépendre ici de la jauge sociale qui dresse une nosologie du comportement anormal, relative à l'imaginaire d'origine et à la marge de tolérance des comportements étranges.

¹⁵⁹ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.148.

¹⁶⁰ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.309.

urinait en pleine rue, insultait, maudissait... »¹⁶¹ La singularité de Hammada se lit à la fois dans sa parole incohérente et se diagnostique dans son comportement obscène qui transgresse les codes de la norme socioculturelle. Cette singularité comportementale fonctionne, sur ce plan, en tant qu'étrangeté menaçante.

Plus loin, les deux pôles de la dichotomie singularité/conformité fonctionnent comme deux attributs du sujet culturel anormal puisque le comportement présente à la fois une restriction et une analogie envers l'axe définitoire socioculturel une fois la culture s'investit dans un sens pathologique. C'est la raison pour laquelle la folie est une singularité comportementale par rapport au modèle culturel qui l'habite et auquel elle manifeste une ressemblance. Sur ce plan, R. Bastide dit que les psychoses se présentent, quand elles sont étudiées dans leurs structures sociales, à la fois : « -Comme des homologues des structures sociales présentes. -Et comme des inverses des structures sociales présentes. »¹⁶² La folie serait une restriction comportementale qui fonctionnerait différemment de la norme culturelle et présenterait une analogie vis-à-vis de l'organisation socioculturelle dans la mesure où le sujet fou réutilise sa propre culture dans un but pathologique.

En partant de la frustration vers la singularité, la folie est comprise dans son contexte ethnologique comme un comportement insolite : « Le terme fou ou (dément) dénotera uniquement le statut reconnu de ceux dont le comportement correspond à une « singularité » : il a donc ici un sens rigoureusement ethnologique. »¹⁶³ Dès lors, situer la folie sur l'axe définitoire socioculturel, revient en propre à restituer le contexte dans lequel cette dernière devient compréhensible en tant que déviance mentale

¹⁶¹ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, Editions du Seuil, Paris, 1986, p.50.

¹⁶² Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.141.

¹⁶³ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.290.

à travers sa sémiologie comportementale et sa sémantique langagière. Au-delà des distorsions qui affectent le rapport de la polarité identité-altérité, le fou manifeste un comportement psychique singulier par rapport à la culture d'origine.

C'est dans la mesure où le comportement psychique humaine se meut dans l'épaisseur de l'organisation groupale que « les symptômes constitutifs d'un désordre idiosyncrasique coïncident rarement avec les éléments de comportement approuvés par la société.»¹⁶⁴ L'attente comportementale de la société demeure en décalage avec le désordre idiosyncrasique dans le sens où l'identité déséquilibrée se branche, par sa structure représentative, sur la ligne de la frustration par le moyen d'un manque d'intelligibilité : les repères culturels continuent à fonctionner dans le trouble mental sous leur aspect déformé tant que ces repères restent dépourvus de l'approbation groupale.

Par conséquent, entre la folie et l'altérité normale se tisse une réalité psychique non-valide qui prive le sujet fou de son statut social en tant que sujet normal. « Celui que la société désigne comme « fou », explique R. Bastide, occupe toujours dans cette société une certaine place, centrale ou plus souvent périphérique, enkysté dans certains secteurs ou placé dans les lieux de ruptures de communication.»¹⁶⁵ Avec l'épreuve de la frustration et le manque d'intelligibilité, le fou se trouve, après-coup, sur le sol de l'exclusion dans le contexte social rigide qui n'admet pas les formes d'étrangeté et de différence comportementales.

En parallèle, le regard porté sur la folie est d'un poids avilissant et dénigrant ; il s'avère l'arme violente pour bannir le fou du cercle tracé par la communauté socioculturelle dans la mesure où l'altérité normale est tout

¹⁶⁴ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.54.

¹⁶⁵ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.144.

d'abord un regard. Ainsi, le propre de l'acte décisionnel de la frustration passe par un regard envers le sujet fou qui demeure inférieur par rapport au sujet normal. Dans ce cas, la frustration sociale est à l'origine de l'exclusion du fou étant donné que le comportement de ce dernier est condamné par l'altérité groupale.

Du reste, « le regard porté sur la folie est très pulsionnel et conduit à des effets dramatiques : dénégation de la personnalité, induction d'un certain nombre de conduites agressives, antisociales ou régressives mutilatrices et dépressives.»¹⁶⁶ Le trouble psychique est lié au corps ; c'est l'image disqualifiante et dévalorisante du corps en tant que représentation comportementale inhabituelle. Du regard à l'acte physique, le corps du fou devient donc le résultat d'une violence sociale. Ainsi, la folie est à inclure dans un rapport frustrant entre identité et altérité là où le corps (en panne) du fou incarne l'image dénigrante et non-valide.

A. 2- La maladie mentale et l'inadaptation sociale

C'est par un exercice de la frustration qui désaxe le sujet culturel et le débranche de l'expérience socioculturelle que la folie se manifeste. Ainsi la question de la relation de la folie à la norme collective s'impose-t-elle avec vigueur. Car « le fou est (...) celui qui traverse une manifestation socialement codifiée et à finalité essentiellement relationnelle.»¹⁶⁷ En effet, la folie s'inscrit dans un champ intersubjectif déséquilibré qui régule les repères de la norme socioculturelle dans le but de rendre l'expérience individuelle relativement codifiée. En parallèle, dans la genèse de la folie, les repères relationnels se brisent et rendent tordu le rapport à autrui du

¹⁶⁶ Jalil BENNANI, *Le Corps suspect*, Editions Galilée, Paris, 1980, p. 3.

¹⁶⁷ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.37.

moment que la communication ne participe plus du domaine de l'intelligible mais fait plutôt partie du champ de l'incompréhensible.

L'inadaptation sociale diagnostiquée souvent chez le fou se mesure à l'aune de ses actions déséquilibrées par rapport à la norme socioculturelle. Ainsi « l'aliénation, souligne David Cooper, se définit-elle, par rapport à l'action et à la dénégation de l'action, à l'intérieur du groupe, ainsi qu'aux résultats de cette même action.»¹⁶⁸ L'identité troublée est évaluée à par une altérité normale comme une action dévalorisante. Sur ce plan, et par extension, la folie se manifeste dans un terreau anthropologique dans la mesure où tel comportement qui est attesté valide dans un contexte historico-social s'avère non-valide dans un tel autre.

« Dans toute société, si enveloppante soit-elle pour l'individu, affirme J. Bennani, le symptôme constitue une sortie du groupe. La société, avec ses thèmes traditionnels, donne alors aux symptômes et à la pathologie leur expression culturelle spécifique.»¹⁶⁹

Par conséquent, la folie serait inéluctablement une action investie dans son propre contexte étant donné que le comportement du sujet anormal propose un rapport discontinu avec le modèle socioculturel dont il dépend.

Dans *L'Insolation* de R. Boudjedra, le narrateur-déliquant pointe, par le moyen d'un ton lyrique, l'origine de son délire. Le passage suivant est une abréaction où ce déliquant accuse une culture traditionnelle fétichiste :

« Dévotion extraordinaire que j'avais, d'emblée, ressentie face aux insanités de cet impénitent intraitable et de cet agitateur efficace qui avait mis en moi le grain de folie si nécessaire à la sublimation, acheté qu'il disait, à une vieille

¹⁶⁸ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, Editions du Seuil, Paris, 1970, pp.61-62.

¹⁶⁹ Jalil BENNANI, *La psychanalyse en terre d'Islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, pp.224-225.

magicienne, enfermé dans une fiole qu'il avait transformée en amulette portée sur la poitrine.»¹⁷⁰

Ainsi l'épreuve psychique déviante consiste-t-elle à faire appel au contexte socioculturel qui l'a créée. L'altérité participe ici à la transmission de la folie chez le narrateur qui manifeste, dans ce cas, une forme d'euphorie en s'inscrivant dans la superstition populaire. L'inadaptation sociale dans le cas de la folie se déclenche dans la fiction susdite par le moyen d'une altérité et par la représentation fétichiste de la culture en tant que dimension symbolique qui renoue avec un imaginaire superstitieux, relatif au monde de la magie. Sur le plan relationnel, il existe, en parallèle, une forme de complicité entre l'identité troublée et l'altérité normale, chose qui prouve ici une fois de plus l'existence d'un circuit morbide impliquant l'homme normal et l'homme fou.

En parallèle, et en relation au monde de la magie, si la possession par les djinns dans le contexte traditionnel marocain, à titre d'exemple, se réfère au relai d'échange social, religieux et symbolique, c'est-à-dire « fait partie d'un segment psychique et d'un segment culturel, »¹⁷¹ elle se singularise par là d'une aire écologique à une autre. Bien que sa structure reste invariable, le mode de fonctionnement de ce type de folie change parfois d'un marabout à un autre selon les rapports intersubjectifs¹⁷² et la vertu thérapeutique. La possession, considérée comme une inadaptation sociale du moment qu'elle n'est plus régulée par la norme socioculturelle, s'explique par la croyance au monde occulte et à la magie, laquelle croyance propose un rapport relationnel codifié et irrationnel mettant en

¹⁷⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, Editions Denoël, Paris, 1972, p.246.

¹⁷¹ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, op, cit, p.254.

¹⁷² Selon R. Bastide, les possessions africaines ne se constituent pas en épidémies ; elles ne se propagent pas, elles restent suscitées, contrôlées et organisées par le groupe de culte.» Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.89.

connivence l'identité humaine anormale et l'entité jinnique par l'entremise d'une altérité normale.

A. 3 - La folie et le sentiment d'étrangeté

Dans cette voie, la frustration crée une forme d'étrangeté¹⁷³ dans l'univers de la folie au niveau du comportement psychique ainsi qu'au niveau socioculturel. Ainsi, le sentiment d'étrangeté véhicule, semble-t-il, le trouble mental puisque ce même sentiment devient une réaction insolite par le moyen du corps et du langage contre le modèle culturel d'origine. Entre la frustration et l'étrangeté, la folie propose un mode relationnel déséquilibré à partir des considérations de la polarité identité-altérité. L'antagonisme entre le principe de plaisir et le principe de réalité ne peut que marquer un décalage par rapport à la norme collective d'origine et rejeter le fou dans l'engrenage de l'étrangeté. Il n'en reste pas moins que « l'étrangeté est le sentiment d'être pris dans un processus étranger à nos intentions et à nos actes propres, ainsi qu'aux intentions et aux actes propres de chacun dans le groupe. »¹⁷⁴ L'aliénation ne retient, par ailleurs, de l'expérience individuelle que le sentiment de l'étrangeté vis-à-vis de l'objectif, de l'action et des codes préconçus par la culture. C'est dire que l'action inadaptée du sujet fou offre à l'égard de la norme une image négative dans sa relation à l'organisation socioculturelle groupale. Ce processus psychique non conforme à son modèle culturel serait donc réduit à une étrangeté comportementale.

¹⁷³ Dans *La Plus haute des solitudes*, Tahar Ben Jelloun montre comment l'étrange altérité mal comprise est cataloguée comme un trouble mental. Il dit, à ce titre, que « certains médecins, peu disposés à écouter un discours différent, renvoient le consultant avec pour tout diagnostic : « bouffées délirantes ». Ils se débarrassent ainsi de celui qui dit et vit autrement, quelque chose d'étrange. Il faut dire que ce refus de l'Autre n'est pas motivé par le seul problème de la langue, c'est un refus beaucoup plus fondamental de tout ce qui est différent, qui dérange. Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, Editions du Seuil, Paris, 1977, p.32.

¹⁷⁴ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p. 62.

Au demeurant, le sujet fou proposerait une contre-culture qui lui impute la marginalisation du moment que ce dernier transgresse les repères symboliques instituant les valeurs collectives et les normes culturelles. La folie demeure, dans ce sens, une action rejetée par le groupe- sauf dans le cas de la folie normative (chamanisme)-, faute de la distorsion des axes définitoires socioculturels. Entre le désir psychoaffectif et le pouvoir socioculturel se dresse une zone de tension qui rejette le sujet culturel étrange dans la zone d'ombre, à savoir la folie. Dans ce cadre, la nature des frontières psychiques que représente l'identité aliénée dans son rapport déséquilibré avec l'altérité culturelle normale nécessite un éclairage ethnopsychanalytique.

B- Identité troublée et altérité culturelle :

La culture propose des frontières du dedans (le psychisme) et du dehors (la société). Si, dans ce sens, « le signifiant culturel permet à l'individu de communiquer, dans une forme symbolique, une série de dispositions psychologiques, et d'espérer aboutir à des réponses appropriées »¹⁷⁵, la communication intersubjective, dans l'univers de la folie, se fait relativement par une action disqualifiante, notamment dans le cas de la folie furieuse. Il en résulte que l'identité troublée serait une abstraction étrange, jaugée négativement par la norme culturelle. L'idée de la frustration et de l'étrangeté dont le fou est sujet, se construit et s'infléchit dans un réceptacle culturel d'origine.

En parallèle, l'identité troublée serait une rupture communicationnelle et relationnelle vis-à-vis de l'identité collective et ethnique. D'où la formation des troubles psychiques dans la culture à

¹⁷⁵ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, op, cit, p.9.

laquelle dépend le sujet culturel anormal. Dans ce sens, la maladie mentale est manifestée par un rapport déséquilibré entre la polarité identité ethnique et identité individuelle. C'est donc bien qu'ici le rapport au trait culturel s'apprécie dans ses variations quantitatives et qualitatives d'ordre ethnique dans la mesure où une culture peut être flexible dans l'élaboration des frontières constituant l'expérience psychique validée par le groupe que dans telle autre. Alors, « il faut pour distinguer le fou de l'homme sain se fonder sur un critère extérieur, le consensus que rencontre l'homme sain, en terme de conduite partagée avec les autres membres du groupe.»¹⁷⁶ La référence socioculturelle est à même de catégoriser l'homme fou de l'homme normal selon les normes culturelles communément admises par le groupe.

B. 1- La sexualité entre la représentation culturelle et le déclenchement du trouble mental

L'identité est une partie constituante de la culture qui en devient le réceptacle. Tant dans la situation psychique normale que dans le cas pathologique, l'identité demeure un miroir où s'infléchissent le désir individuel et la norme sociale.

« L'identité du sujet- sa fermeture- s'étaye également sur une métaphore corporelle. Elle survient quand le sujet peut appréhender son sexe, ou plus exactement sa jouissance, sous forme d'un homunculus autonome auquel il s'identifie et par là même se structure. La perte de cet « organe-homunculus »- le phallus est pensée comme la disparition du sujet en tant qu'il est un sujet, d'où l'équation castration = mort.»¹⁷⁷

¹⁷⁶ Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.42.

¹⁷⁷ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychanalyse clinique*, op, cit, p.174.

Ainsi, la perte de l'identité dans le cas de la folie est liée à l'organe sexuel selon T. Nathan. Car le sujet s'identifie, semble-t-il, par son sexe¹⁷⁸ en tant que métaphore corporelle. L'identité normale présente un processus psychique structuré dans son dynamisme avec la représentation sexuelle et s'inscrit dans des scénarios à la fois typiques et accrédités par l'altérité socioculturelle. Cependant, la perte de cette (jouissance) qui couvre le processus de déploiement du désir présente, pour ainsi dire, les signes du symptôme psychique.

« Quand un homme de la société maghrébine traditionnelle, explique T. Ben Jelloun, a une défaillance sexuelle, on a généralement recours à une seule et unique explication : s'il est devenu impuissant, c'est parce qu'on l'a bloqué magiquement ou plus exactement qu'on a enchaîné (entravé) ses capacités d'homme, c'est-à-dire sa virilité. La personne coupable est toujours une femme (« seule capable de pactiser avec le diable ! »)¹⁷⁹

L'identité troublée est à comprendre dans ce sens comme une réaction dystonique incluant le paradigme sexuel, l'inhibition sociale et la représentation culturelle. Sous l'influence des impératifs de l'ethos religieux et social, la vie sexuelle s'effectue comme une action adaptée à la norme culturelle ; elle se cristallise entre la prescription et le fait, entre la morale et la libido ou bien encore entre le ça et le surmoi. La sexualité soumet, en revanche, l'identité pathologique à un comportement négatif par rapport à l'attente de la communauté culturelle.

A partir de ces considérations, le psychisme demeure en communion avec le corps. Ainsi, « pour la mentalité maghrébine, à titre d'exemple, seul

¹⁷⁸ Mohamed Boughali souligne dans ce sens que « lorsqu'une trentaine pour cent des malades mentaux incriminant étiologiquement des troubles d'ordre sexuel les rapportant à une impuissance diaboliquement tramée par une femme, il convient de les écouter plus attentivement et de prendre leurs propos en considération. En effet, tout discours étiologique semblable reste, chez eux, presque entièrement accaparé non seulement par la dimension sexuelle perturbée ou sérieusement diminuée, mais surtout par ses influences manifestement réductrices des autres composantes mentales, relationnelles et comportementales quotidiennes. » Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.170.

¹⁷⁹ Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, op, cit, p.119.

le corps peut être atteint. L'esprit peut perdre la raison et virer vers la folie.»¹⁸⁰ La santé mentale est pensée comme un tout organique incluant la dimension psychique ainsi que celle somatique. Le corps est pris, au niveau de la maladie mentale dans le contexte maghrébin, dans une représentation dénigrante qui réduit le trouble mental à une déraison d'origine corporelle. La sexualité est un exemple de cette folie d'ordre culturel que l'imaginaire traditionnel marocain lui attribue une caractérisation étiologique, relative à une métapsychologie culturelle considérant métaphoriquement le corps comme une machine.

En conséquence, l'identité individuelle normale se construit dans sa propre culture d'origine selon un processus relationnel intelligible. Cependant, c'est par le truchement d'un conflit entre le désir et l'inhibition socioculturelle que le sujet bascule souvent, après-coup, vers la pathologie mentale. L'altérité peut être conçue comme une insécurité identitaire¹⁸¹ une fois que cette altérité intervient dans la formation du trouble mental. A ce moment, chaque culture établit une grille d'explication de la folie selon une caractérisation symptomatologique, étiologique, nosologique et thérapeutique en fonction de l'ethos socioculturel.

B. 2- Le fou et le rôle du bouc émissaire

Reçu comme un comportement psychosomatique déséquilibré, à travers les figures de la frustration et de l'étrangeté, le corps du fou devient un bouc émissaire dans le sens où l'identité troublée fonctionne comme un miroir où se définit la raison du groupe : l'altérité aliénée produit, par le noyau de la métaphore corporelle, une nouvelle réalité protectrice de la raison du groupe. Ainsi entre le trouble mental et le groupe se tisse un fil

¹⁸⁰ Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, op, cit, pp.40-41.

¹⁸¹ Nous empruntons cette expression à T. Ben Jelloun.

protecteur de l'identité collective. C'est grâce à la folie que la raison préserve son image normative. Le rôle du bouc émissaire est de maintenir, à ce propos, l'équilibre de la différence tant qu'il est relativement une « projection du censuré ¹⁸²» sur l'Autre.

« Le déviant n'est que l'expression d'une collectivité malade, le symptôme du groupe au sein duquel, par le jeu subtil des interactions individuelles un bouc émissaire va jouer à son corps défendant un rôle stabilisateur et protecteur vis-à-vis de la collectivité. »¹⁸³

Vu sous cet angle, l'identité aliénée crée avec l'altérité radicale un dynamisme grâce auquel le groupe se stabilise. La folie se meut ainsi via les mécanismes comportementaux comme une soupape de sécurité pour le groupe, là où le sujet normal mesure le comportement psychique de l'altérité aliénée.

Le procès qu'établit l'altérité normale envers la folie en tant que processus psychique étrange participe pratiquement d'une genèse de la pathologie mentale et démasque le rapport entre la culture et le sujet déviant. Ainsi, « avec les contacts culturels ou raciaux, l'objet choisi par la projection, écrit R. Bastide, appartient à la culture ou à la race étrangère. »¹⁸⁴ Autrement dit, le groupe extériorise cette part du censuré en la projetant sur l'autre fou, étrange, etc. D'où le statut du bouc émissaire réservé au fou dans beaucoup de sociétés, notamment celles traditionnelles.

« Par la voie de l'entreprise socioculturelle, la folie est toujours définie par un autre, jamais par soi-même, *souligne E. Zarifian*. C'est là qu'apparaît d'emblée la nécessaire référence extérieure, la référence sociale sans laquelle la folie n'existerait pas. On est toujours le fou des autres, de la société ou de son mandataire le psychiatre. »¹⁸⁵

¹⁸² Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.233.

¹⁸³ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, Editions Odile Jacob, 1994, p.11.

¹⁸⁴ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.236.

¹⁸⁵ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, p.43.

Ainsi, l'identité troublée se révèle à elle-même en tant que défaillance mentale par l'entremise d'une altérité inévitable. Sur ce plan, qu'il soit rationnel ou irrationnel, le jugement de l'autre importe en cautionnant la validité ou la non-validité du comportement psychique. Ceci dit, la folie est à considérer comme une action défaillante et incapable par là même d'accéder à une intégration au sens relationnel du terme dans le groupe. Entre l'inhibition et la satisfaction, la déviance mentale émerge et donne l'image d'un rapport conflictuel entre le moi et l'autre, lequel conflit risque d'être une contrepartie du désir du sujet culturel anormal. C'est parce qu'elle est évaluée à l'aune d'une altérité normale que l'identité pathologique devient une désinhibition qui rejoint une extraterritorialité¹⁸⁶ lui conférant, pour ainsi dire, une forme de liberté.

Dans son mode fonctionnel, et en débordant les champs des sciences humaines, la folie suscite un intérêt épistémologique et une archéologie du savoir. Sur ce plan, « le fou, *soutient M. Foucault*, c'est l'autre par rapport aux autres : l'autre- au sens de l'exception- parmi les autres.»¹⁸⁷ C'est donc à la périphérie du noyau relationnel que la folie se situe et devient, après-coup, un comportement psychique exclu de l'axe de la norme. C'est ainsi aussi que la folie fluctue dans son rapport à l'altérité normale non comme une ressemblance mais plutôt comme une dissemblance et une étrangeté. De même, dans la traversée de cette zone de tension incluant l'*ego* et l'*alter ego*, le fou propose une différence dans l'économie générale du processus psychique ; il est autre par sa différence comportementale, par son identité folle et par son altérité radicale.

Par ailleurs, il importe de souligner que dans le cas de la folie maîtrisée, le sujet culturel anormal s'approprie la norme sociétale et sacrée

¹⁸⁶ Nous empruntons ce terme à Georges Devereux dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit.

¹⁸⁷ Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.199.

dans la mesure où il s'inscrit dans l'axe normatif et atteint par là un statut privilégié de guérisseur (chamanisme) à titre d'exemple. La folie se situe dans cette entreprise comme une thérapeutique de « réorientation¹⁸⁸ » des repères culturels brisés par l'homme fou. Dans le cadre de cette expérience psychique déviante qui interroge d'autres dimensions, surtout surnaturelles et invisibles, la polarité folie-altérité s'étend sur un champ invisible et implique la présence d'une autre altérité, à savoir l'altérité jinnique (ou démoniaque).

B. 3 - Folie entre identité troublée et altérité jinnique

Quoi qu'il en soit de ce rapport traumatisant entre l'homme fou et l'homme normal, il est certain que la société traditionnelle marocaine, en « voulant occulter ses propres responsabilités dans l'étiologie populaire de la folie, elle place d'emblée l'individu qui en est atteint dans la commodité préfabriquée du contexte jinnique où sa personnalité se trouve diversement acculée à accepter le rôle prémédité de victime. »¹⁸⁹ La culture traditionnelle marocaine fournit à la fois le modèle relationnel et l'échantillon du désordre ethnique ; elle réduit la déviance mentale à une configuration surnaturelle.

Comme corollaire, l'organisation socioculturelle produit à la fois un modèle relationnel et un métalangage assurant les formations psychopathologiques. Dans la nomenclature traditionnelle maghrébine, le désordre mental prend une caractérisation mythique et surnaturelle. Ainsi, dans le contexte maghrébin, deux mondes cohabitent : celui des *jnouns* et celui des humains. Dès lors, une altérité étrange et surnaturelle intervient

¹⁸⁸ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, op, cit, p.241.

¹⁸⁹ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.184.

dans la nosologie de la folie dans le contexte anthropologique maghrébin. Au-delà des rapports intersubjectifs humains, le discours surnaturel qui admet l'existence du contexte jinnique s'avère être un métalangage qui accrédite la présence d'une altérité autre que celle humaine. Le champ relationnel traverse donc les paradigmes étanches qui innocentent l'altérité humaine et incriminent une entité jinnique.

Dans l'étiologie traditionnelle maghrébine, la folie demeure une altérité violente qui se profile à l'image d'une entité surnaturelle. C'est dans cette réalité de causalité permettant la formation des modalités intersubjectives de frustration et d'étrangeté que la déviance mentale fonctionne au-delà de l'axe de symétrie de la représentation socioculturelle et crée, en l'occurrence, un nouveau contexte mythique où s'infléchissent les hantises psychiques et l'impensable altérité jinnique. Ainsi, l'ethnos s'achemine donc vers la création d'un nouvel ethos incluant le contexte humain et celui jinnique. Ici, et en référence à l'étude ethnopsychanalytique, l'identité folle reste le moule qui implique la présence, au moins, de deux autres altérités, celle jinnique et celle humaine. Cette relation ternaire joignant, l'identité, l'altérité humaine et celle jinnique, serait vraisemblablement une nouvelle configuration relationnelle où l'identité et l'altérité s'entremêlent et inventent, entre autres, un ordre entre le segment intrapsychique et le pouvoir exogène de l'organisation socioculturelle en tant que paramètre référentiel et que réactivation transférentielle pathogène dans certains cas.

La communauté culturelle se présente, en effet, comme un processus dynamique qui met le sujet culturel normal sur l'axe référentiel des repères symboliques accrédités par le groupe et contribue, dans le cas échéant, à la formation du trouble mental tant que « le système de la personnalité n'est

que la traduction dans le dedans d'un être du système social.»¹⁹⁰ La possession et la transe confrérique dans le milieu maghrébin en sont des exemples. L'extériorisation des hantises psychiques par le moyen de la scène somatique serait une duplication ou une image conforme aux valeurs sociales ainsi qu'aux normes sociétales. Dans le cas de la folie, il est souvent question d'une désagrégation du système social d'origine en le parodiant négativement.

En conclusion, le contact avec l'autre dans le milieu socioculturel se manifeste selon un mode relationnel qui délimite les frontières où l'identité saine voit le jour via un processus d'accréditation du comportement psychoaffectif, relatif au pattern culturel. En effet, la rencontre avec l'autre produit un sentiment de frustration si l'action psychique est investie dans un champ interactionnel, séméiologique et sémantique autre que celui proposé par les normes culturelles. Dès lors, la maladie mentale pervertit l'institution culturelle tant qu'elle ne répond pas aux attentes du groupe en mettant en œuvre une contre-culture qui déstructure relativement l'ethos socioculturel.

Ainsi la déviance mentale demeure-t-elle un procès défavorable dans sa motivation par rapport à une altérité normale. Le sujet fou s'expulse, après-coup, du cercle délimité par la communauté culturelle faute de ne pas donner le signe d'une reconnaissance intelligible. D'emblée, l'identité troublée se mue en une altérité aliénée, laquelle altérité fonctionne, semble-t-il, comme une contre-culture en créant une atmosphère d'étrangeté et de méconnaissance comportementales. Il en résulte que le corps du fou se réduit pratiquement à un bouc émissaire qui reflète une image non-valide et donne par là le droit à l'altérité normale de le jauger négativement.

¹⁹⁰ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.45.

Cependant, dans le contexte anthropologique maghrébin, l'identité troublée s'engage dans un manichéisme qui inclut deux mondes parallèles : le milieu des humains et celui des entités jinniques. De ce fait, une nouvelle altérité émerge sur la scène relationnelle intersubjective, à savoir l'altérité surnaturelle ou jinnique. A ce moment, les enjeux des rapports entre la polarité identité-altérité s'élargissent et s'ouvrent sur une nouvelle acception de l'action humaine, notamment dans sa représentation déséquilibrée. Il s'agit, en effet, d'un métalangage qui efface les frontières interactionnelles et produit un chassé-croisé où le processus psychique aliéné rejoint un nouveau terreau invisible et fantastique. Ainsi, le comportement psychique humain implique une structure surnaturelle dans la balance des rapports intersubjectifs qui sont médiatisés relativement par une altérité jinnique. La maladie mentale repose, désormais dans sa sémantique, sur une caractérisation mythique et surnaturelle de l'expérience humaine.

Le milieu anthropologique de la folie propose donc un espace-temps nouveau où la relation entre la polarité identité aliénée et altérité radicale fonctionne selon un mode relationnel, séméiologique, pragmatique et sémantique spécifiques. Subséquemment, le paradigme de la folie se forge dans le moule d'un milieu dynamique impliquant respectivement un espace-temps rationnel, palpable et un autre irrationnel, invisible.

La déviance mentale dans le milieu maghrébin traditionnel, vue sous l'angle ethnopsychanalytique, serait une épreuve psychique qui transite entre les deux mondes susmentionnés. Telle est la voie à explorer après : ce qui fait la réalité de la folie, c'est sa représentation dans la structure générale de la culture à laquelle elle se lie et s'apprécie en tant que pathologie mentale polarisée par une référence socioculturelle. A cet égard, l'écart par rapport à la norme dans l'univers de la folie demeure une

inadaptation sociale. La réflexion sur le statut anthropologique de la folie remet en cause, par conséquent, les représentations culturelles que suggère le milieu socioculturel de manière à donner une proposition factuelle à la réalité psychique dans son état déviant puisque la culture interviendra, comme nous le verrons par la suite, selon une jauge expliquant le comportement sain et malsain via le principe de la polarité normalité-anormalité.

Chapitre - II - : Le rapport de la folie à la culture

Préambule

La folie acquiert inéluctablement le statut d'une propriété culturelle¹⁹¹; elle s'exprime et se donne à décrire et à lire en tant qu'épreuve psychique déséquilibrée dans les sociétés traditionnelles du moment qu'elle se manifeste comme une déviance mentale d'ordre ethnique. C'est dire qu'au-delà des manifestations intrapsychiques universellement reconnues, la folie prend une détermination locale, notamment dans les sociétés traditionnelles. Elle imite le modèle socioculturel en vue de produire une culture (autre) ou pratiquement une contre-culture (le désordre ethnique ou sacré).

A cet égard, la folie s'avère, par le truchement de sa séméiologie, une donnée anthropologique¹⁹² dans le sens où l'homme fou maintient une correspondance d'ordre culturel avec le milieu d'origine. La déviance

¹⁹¹ Dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, G. Devereux parle de l'accointance entre le trouble mental idiosyncrasique et la culture usuelle en ceci que dans « le dérèglement de la pensée » chez le schizophrène, à titre d'exemple, il y a une forme de pré-structuration du symptôme mental dans la culture, c'est ce qui veut dire que le fou n'est à aucun moment (vierge) de sa culture d'origine. Ainsi, « si, comme il paraît évident, la névrose et la psychose entraînent une dépersonnalisation et une dédifférenciation de l'individu, les névrosés et les psychotiques ne peuvent manquer de manifester un certain degré de dérèglement de la pensée. Aussi bien, le dérèglement de la pensée et la pensée déréiste qui lui est apparentée figurent-ils parmi les symptômes culturellement pré-structurés que notre société impose non seulement aux individus perturbés et en état de stress, mais bien à l'ensemble de ses membres. Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.254. Or, M. Boughali dit que « la société semble rester constamment du côté de la normalité. La folie n'est donc qu'une situation limite strictement individuelle. » Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.11. Le discours ethnopsychanalytique marocain cherche à nier l'intervention de la structure sociale dans la formation du trouble mental. Il appert que dans la folie idiosyncrasique les manifestations psychiques pathologiques se structurent dans le modèle socioculturel d'origine. Dans ce sens, on peut parler d'une sociogenèse de la folie.

¹⁹² Ali Aouattah dit que « l'anthropologie nous apprend donc que la folie ne se fait pas dans l'anarchie, et que l'on est fou par rapport à une société donnée. Une définition du phénomène psychopathologique nécessite dès lors d'être mise en relation avec les phénomènes qui forment la toile de fond de la normalité dans cette société. » Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine*, op, cit, p.27.

mentale progresse dans l'élaboration de son propre terreau qui n'est autre que le milieu socioculturel usuel ; c'est « une conscience désocialisée »¹⁹³ dans le sens où l'entend R. Bastide.

Dans cette visée, le contexte anthropologique participe à l'élaboration et au déclenchement du trouble mental ; il transmet le modèle socioculturel fonctionnel et délimite les rapports intersubjectifs dans un contexte particulier selon la norme préconçue à travers des valeurs symboliques et renseigne, entre autres, sur l'étiologie et la nosologie psychopathologique : « Chaque structure sociale a son type de psychose, qui lui est homologue »¹⁹⁴, soutient R. Bastide. C'est pour cette raison que la folie ne se comprend qu'à partir du moment où elle est étudiée dans son propre contexte ou dans son « aire écologique » selon les termes de R. Bastide.

La folie s'évalue par son intensité dans l'économie générale du comportement selon la jauge socioculturelle.

« L'étiologie de « n'importe quel » désordre non idiosyncrasique est, pour l'essentiel, déterminée par le type de structure sociale où ce désordre survient, alors que son tableau clinique est structuré surtout par le modèle culturel (culture pattern) ethnique.»¹⁹⁵

La maladie mentale ne serait donc descriptible que dans sa terre natale et à travers une dimension temporelle particulière : la labilité psychique se décrit, de ce fait, par les variantes culturelles influencées par la dimension spatiotemporelle et la structure sociale. C'est dire que « la culture, le système social et la personnalité sont des variables

¹⁹³ Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.27.

¹⁹⁴ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.144.

¹⁹⁵ Dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Georges Devereux classe les désordres psychiques non idiosyncrasiques selon leurs étiologies quels soit structurés dans le milieu social, c'est-à-dire les désordres types ou quels soit déterminés par l'ethos culturel, c'est-à-dire les troubles ethniques. C'est deux catégories de troubles mentaux sont relativement inséparables qu'il est parfois difficile de les distinguer au sein d'une même personne. Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.73.

fonctionnelles, interdépendantes et entre-liées.»¹⁹⁶ Or, peut-on rester le même dans n'importe quel contexte social tandis que les structures psychiques qui nous habitent meurent par l'influence de la structure sociale et par les variantes culturelles ?

¹⁹⁶ Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.41.

1- Le milieu socioculturel et l'émergence de la folie

La culture constitue le milieu où le sujet tisse des rapports relationnels avec autrui. De ce fait, la déviance mentale peut être déclenchée et jaugée par le moyen de la culture qui en est le *background*. La valorisation du comportement psychique demeure une réalité culturelle *sui generis*. C'est en ceci que le trouble mental diffère d'une culture à l'autre. Entre la méconnaissance et la reconnaissance de la pathologie mentale, la connaissance culturelle de ce phénomène participe à démêler les manifestations comportementales qui sont souvent des réactions envers un milieu social pathogène dans la mesure où la folie d'ordre ethnique s'autoproclame comme un symptôme quasiment culturel.

Dans le contexte marocain traditionnel, « l'attaque jinnique, dit A. Aouattah, est investie par la culture traditionnelle marocaine. »¹⁹⁷ Ainsi, le déclenchement du trouble mental est souvent amarré à un conflit du sujet humain avec l'entité jinnique ; d'où une nosologie de la folie assignée à un métalangage surnaturel dans la culture traditionnelle maghrébine : le sacré hagiologique semble être l'outil de description de la pathologie mentale et paraît relativement la nomenclature qui prévoit, en parallèle, le moyen liturgique susceptible de réorienter l'homme fou à l'égard de la culture d'origine. C'est en cela que « les désordres ethniques ressemblent aux désordres chamaniques en ceci qu'ils utilisent tous deux les défenses et les

¹⁹⁷ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine* op, cit, p.60.

symptômes qui leur sont fournis par la culture et élaborés spécifiquement à cette fin.»¹⁹⁸

En parallèle, dans le milieu thérapeutique de la folie, le guérisseur est souvent considéré, dans la société traditionnelle, comme un ex-possédé par une entité démoniaque ou quelqu'un à qui les forces jinniques ont imposé d'assurer cette mission par le moyen du rêve ou lors d'une séance de la transe comme dans le cas du chamanisme. Les désordres ethniques relatifs à la culture traditionnelle marocaine fonctionnent de la même manière que les désordres chamaniques en ceci que la possession est à la fois un désordre ethnique et une technique de réorientation psychique qui ressemble aux techniques chamaniques. Dès lors, la polarité normalité-anormalité implique la présence du paradigme culturel, lequel évalue l'épreuve psychique et en atteste la validité ou la non-validité.

« Le sens des concepts de norme et de normal dans les sciences humaines, en sociologie, en ethnologie, en économie, explique G. Canguilhem, entraîne à des recherches qui tendent finalement, qu'il s'agisse des types sociaux, des critères d'inadaptation au groupe, des besoins et des comportements de consommation, des systèmes de préférence à la question des rapports entre normalité et généralité.»¹⁹⁹

Que l'on considère la notion de la normalité comme un repère relevant du désir individuel et qui se trouve en conformité et « à jour » avec le principe de réalité socioculturelle, l'anormalité appartient, en revanche, aux idéaux du moi culturel inhibé et censuré. L'expérience de la pathologie psychique devient un procès de discréditation et de dévalorisation par la norme groupale tant que les critères d'identification de l'action pathologique de l'homme fou outrepassent la jauge normative qui s'enracine dans le processus vital de la culture.

¹⁹⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.48.

¹⁹⁹ Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, op, cit, p.155.

« S'il est vrai que l'expérience de normalisation est expérience spécifiquement anthropologique ou culturelle, note G. Canguilhem, il peut sembler normal que la langue ait proposé à cette expérience l'un de ses premiers champs. La grammaire fournit une matière de choix à la réflexion sur les normes.»²⁰⁰

Du moment que la norme s'inscrit dans une langue usuelle, elle traduit la représentation de l'imaginaire culturel d'origine. Ainsi, le normal et le pathologique sont à inclure d'abord dans une langue. C'est dire qu'au-delà des tests cliniques de la médecine mentale nous trouvons dans la langue écrite ou orale les signes susceptibles de proposer une grille de lecture du trouble mental par rapport à une norme culturelle. Le gnome populaire « *l'Hmaq min ghadabi Allah* » en est un exemple. Si ce gnome n'a pas de signification dans la culture occidentale, il renseigne relativement sur l'étiologie et la symptomatologie de la folie d'ordre sacré dans le contexte traditionnel marocain. C'est pourquoi la langue est un système de pensée canonique qui renvoie à la norme culturelle ainsi qu'à l'anormalité psychique.

En vertu de ce qui suit, il importe d'examiner le rapport du psychisme à la dimension socioculturelle comme expérience subjective inassignable à la norme d'origine. Ensuite, il sera question d'interroger le milieu répressif et la norme culturelle rigide, là où la folie se montre comme une inférence inéluctable. A ce compte, la polarité normalité-anormalité s'impose comme une réalité exogène jugeant la labilité psychique. D'où l'importance et en même temps la relativité de ces repères externes pour faire l'expertise d'une qualification de l'expérience psychique. Est-ce qu'on peut parler, à ce propos, d'une société malade transmettant des valeurs aliénantes ?

²⁰⁰ Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, op, cit, p.181.

A. La polarité psyché-culture et l'altération de la personnalité

C'est dans le rapport à la culture que la psyché se structure et constitue en conséquence une représentation typique de la polarité culture-psyché. La structure psychique se renforce par l'organisation culturelle considérée, dans ce sens, comme un cadre fonctionnel qui a pour but d'établir les jalons d'un champ relationnel intelligible. Dès lors, « Culture et Psyché sont jumeaux. Tous deux enfants d'un psychosoma humain de base, ce sont des doubles.»²⁰¹ Le « jumelage » entre la culture et la psyché s'explique par l'appui sur la notion d'une action reconnaissant à la fois l'empreinte culturelle et l'inférence psychosomatique. D'où l'idée du double qui rassemble à la fois le désir psychoaffectif et l'autorité socioculturelle comme synthèse²⁰² interactionnelle et dynamique fonctionnant en matière d'une identité collective et individuelle.

La compréhension et l'explication du comportement individuel servent de base comme deux moyens susceptibles de maintenir la notion du double et de créer un champ intelligible qui intègre *sine qua non* le processus des repères symboliques de la culture. Par surcroît, T. Nathan ajoute que « l'intrapsychique et l'intra-culturel sont jumeaux. La culture vécue consiste, chez le sujet, une sorte de double de son psychisme.»²⁰³ Il appert que la conscience de soi passe par la conscience de la culture dans le but de produire un double énergétique où s'aimantent la structure du dedans et celle du dehors.

« En effet, l'individu qui participe à une culture ne la vit pas seulement comme quelque chose d'externe, qui le balloterait comme des courants contraires plus ou moins organisés. S'il n'est pas définitivement psychotique, il vit sa culture comme quelque chose de profondément intériorisée, quelque chose

²⁰¹ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, trait d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.21.

²⁰² Nous reviendrons au concept de « synthétique » dans la cure ethnopsychanalytique au cours de cette recherche.

²⁰³ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, trait d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.45.

qui est partie intégrante de sa structure et de son économie psychique.»²⁰⁴

Le sujet normal intériorise, par conséquent, la culture d'origine à des fins relationnelles alors que l'homme fou rejette cette intériorisation et la dé-culture. Le comportement psychique dépend dans une large mesure de la structure culturelle qui en est le dépositaire. En effet, la fusion entre l'expérience endogène et les normes exogènes, n'est en outre qu'une construction symbolique de ce que devrait être le sujet culturel normal. C'est dire que derrière cette exigence culturelle, s'établit un vocabulaire d'identification et d'analogie inhérent à la norme culturelle. Ainsi, le critère d'intelligibilité se rattache à la question de l'identification. C'est grâce au rapport du double entre la polarité culture-psyché que le phénomène psychique se donne à voir et à lire en tant que fait observable.

Cependant, si la structure culture-psyché se brise, le procès de validation du comportement psychique s'impose. Car n'entre, désormais, dans le champ de l'intelligibilité que cette expérience individuelle attestée comme conforme à la norme culturelle. Dans le prolongement de ce qui précède et surtout dans la névrose :

« La culture continue à être reconnue pour ce qu'elle est : quelque chose d'originellement externe qui a été intériorisé. Cependant, une fois intériorisés, les matériaux culturels sont inconsciemment réinterprétés conformément aux besoins déformés du névrosé.»²⁰⁵

La névrose déforme les attentes de la culture ; elle se sert de la structure culturelle en vue de la dénuer de sens. La manifestation psychique continue, dans le cas de la névrose, de reconnaître la réalité culturelle nonobstant son usage pathologique. Le névrosé réutilise sa culture d'origine à des fins symptomatiques. En revanche :

²⁰⁴ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.365.

²⁰⁵ Ibid., p.99.

« Le psychotique déculture la culture au point qu'elle cesse d'exister pour- ou d'être vécue par- lui en tant que telle. Les traits culturels continuent d'être utilisés- mais de manière purement subjective et presque sans rapport avec leur contexte.»²⁰⁶

Le psychotique dépourvoit la culture de ses traits logiques et symboliques même s'il en préserve le contenu. La psychose consiste donc en une décomposition des repères symboliques de la culture. Dans ce sens, la rupture entre la structure psyché-culture est assignable à une pratique de désymbolisation²⁰⁷ de la norme culturelle. Dès lors, la folie, considérée comme une action aliénante, dégarnit le legs culturel de son sens dans l'expression linguistique du terme en vue de produire une contre-culture. Le déviant mental est cependant déshérité de son statut comme sujet normal.

Dans *Moha le fou Moha le sage* de T. Ben Jelloun, le protagoniste Moha est encerclé par la foule après avoir déchiré un billet de banque ; ce comportement insolite lui coûte (en parlant de Moha) l'internement. Dans cette fiction, la thématique de la folie renseigne sur le rapport du statut de l'homme fou au groupe. Il s'agit d'une relation qui est réglée, pour ainsi dire, par la loi du rendement décroissant, selon l'expression de G. Devereux,²⁰⁸ tant que le fou s'attaque à un moyen économique fondamental, notamment l'argent considéré ici comme une transgression des frontières sacro-saintes. Le comportement de Moha le fou est un intolérable d'un point de vue pragmatique, sociologique et religieux dans la société traditionnelle marocaine en ceci que ce psychotique s'inscrit dans cette loi du rendement décroissant et pactise par là avec le diable selon les dires de la foule :

²⁰⁶ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.100.

²⁰⁷ Le terme (désymbolisation) qui signifie « une auto-aliénation spécifique », est emprunté à Paul RICŒUR dans *Écrits et conférences 1, Autour de la psychanalyse*, Editions du Seuil, Paris, 2008, p.46.

²⁰⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.108.

« Déchirer l'argent ! Il (Moha) devrait au moins le donner aux pauvres ! Il faut l'arrêter ; cet homme est dangereux pour notre société et notre religion. Ceux qui gaspillent de l'argent sont les frères de Satan. Dieu l'a dit. D'ailleurs ça se voit sur son visage. Possédé par Satan.»²⁰⁹

La dévalorisation de l'acte du fou par le groupe explique en quoi la structure socioculturelle détermine les traits culturels à intérioriser dans le cadre de la norme en tant que rendement comportemental valorisé. Tout ce qui dévie²¹⁰ de cette norme est taxé, après-coup, d'anormal. La déculturation²¹¹ des traits constituant la matrice culture traditionnelle marocaine juge de l'anormalité du comportement puisque Moha le psychotique s'attaque à un trait culturel (l'argent) en le déformant de son usage ordinaire.

B- La culture comme grille descriptive de la folie

Si la loi du rendement décroissant dont parle Devereux s'avère dans la fiction susdite une jauge d'ordre économique plus que d'ordre éthique, elle entretient néanmoins avec le monde surnaturel un rapport étroit.

« Toute culture, dit *T. Nathan*, contient au moins un système de pensée entretenant des rapports étroits avec le monde surnaturel. Ce système intègre : 1-une conception de l'intériorité psychique fractionnée, incluant parfois un grand nombre de composantes telles que âme, double, ombre, sang, souffle, etc. ; 2- une conception de la maladie liée à cette

²⁰⁹ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou Moha le sage*, op, cit, pp.91-92.

²¹⁰ Nous utilisons le verbe « dévier » dans le sens d'un non-conformisme à l'égard de la matrice socioculturelle et non dans son usage psychiatrique. Car pour la psychiatrie primitive et moderne, « le diagnostic est formulé en termes d'une conformité à un modèle marginal de « singularités de comportement » et non en ceux d'une déviation par rapport à la norme(...). Là où le comportement dévie de la norme sans pour autant se conformer à un modèle conceptuel psychiatrique clairement défini, le déviant sera traité de criminel ou de sorcier plutôt que de (fou). » Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.316.

²¹¹ J'entends par « la déculturation d'un trait culturel », le processus par lequel on le dépouille du sens qu'il a dans la culture. » Ibid., p.340.

« théorie » psychologique ; 3- une ou plusieurs techniques thérapeutiques qui s’y réfèrent.»²¹²

La culture intervient donc dans l’univers de la folie en tant que mode étiologique et nosologique et en tant que processus thérapeutique. Paradoxalement, la culture entretient un rapport étroit avec le monde invisible (âme, ombre, souffle) pour enfin inventer un métalangage qui l’innocente et rattache le trouble mental à ce qui est relativement surnaturel, c’est-à-dire, à ce qui fait partie d’une zone tourmentée, à savoir la zone d’ombre que nous avons qualifié de folie. Le fou propose, en parallèle, son propre espace via une action inadaptée par rapport à la norme. Du coup, la zone d’échange interactionnelle entre le fou et l’homme normal marque une rupture et devient inintelligible au moins dans certaines folies non normalisées.

Par conséquent, dans chaque culture s’élabore un modèle comportemental qualifiant l’action psychique saine ou pathologique. Lorsque cette action marque une rupture avec les repères symboliques de l’organisation culturelle, le sujet s’expulse, d’emblée, du milieu sociétal, faute d’un manque d’intelligibilité ou d’une brisure vis-à-vis de la norme culturelle, notamment dans le cas de la folie furieuse.

« A partir de leur naissance, la plupart des individus progressent vers la réalisation de la normalité sociale, à travers ces situations d’apprentissage social que représentent la famille et l’école. La plupart arrêtent leur développement au stade de la normalité. Quelques-uns s’effondrent en cours de progression et régressent jusqu’à ce qui est appelé folie.»²¹³

Effectivement, l’individu réagit en vertu des normes socioculturelles. Il est question du stade de la normalité dès lors que la structure psyché-culture progresse vers l’élaboration des conduites conformes à la norme.

²¹² Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d’ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.138.

²¹³ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p.32.

Dans le cas échéant, l'anormalité se présente comme une expérience psychique qui régresse jusqu'à la rupture avec le modèle socioculturel d'origine.

« Le normal diffère de l'anormal, et Eskimo du Bédouin, en fonction non pas de la présence ou de l'absence de certains mécanismes de défense, mais de la structuration de l'ensemble de ces défenses et de l'importance relative accordée par sa culture à chacune d'entre elles.»²¹⁴

Le dérèglement psychique serait un effondrement de cet édifice relationnel, basé sur la reconnaissance mutuelle de l'individu et de la culture. C'est ainsi que la notion d'identification s'avère nécessaire pour élaborer le dispositif d'évaluation du comportement humain, structuré dans la culture d'origine. Que ce soit dans la folie ou dans la normalité, les mécanismes de défense²¹⁵ sont structurés dans la culture qui en atteste l'aveu ou le désaveu. La culture contraint alors le sujet à maintenir le statut de l'homme normal ou la position de l'homme fou.

B.1 - L'utilité sociale et la polarité normalité-anormalité

Comme corollaire, l'analogie entre la structure du dedans (la psyché) et la structure du dehors (la culture) n'est pas le seul moyen d'établissement du procès de valorisation ou de dévalorisation du comportement humain. Ce n'est, entre autres, que la charpente de la question d'utilité sociale dans l'économie générale de l'action humaine.

²¹⁴ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.62.

²¹⁵ Selon le *Vocabulaire de la psychanalyse*, les mécanismes de défense sont les « -différents types d'opérations dans lesquelles peut se spécifier la défense. Les mécanismes prévalent sont différents selon le type d'affection envisagée, selon l'étape génétique considérée, selon le degré d'élaboration du conflit défensif, etc.

-on s'accorde à dire que les mécanismes de défense sont utilisés par le moi » J. LAPLANCHE et J-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.234.

« Jusqu'à la Renaissance, atteste M. Foucault, la sensibilité à la folie était liée à la présence de transcendances imaginaires. A partir de l'âge classique et pour la première fois, la folie est perçue à travers une condamnation éthique de l'oisiveté et dans une immanence sociale garantie par la communauté de travail. Cette communauté acquiert un pouvoir éthique de partage, qui lui permet de rejeter comme dans un autre monde, toutes les formes de l'inutilité sociale.»²¹⁶

Le contexte historico-social fournit, pour ainsi dire, les modalités normatives culturelles que la société utilise pour valoriser certains comportements humains. De la Renaissance à l'Age classique, la sensibilité à la folie traverse l'espace-temps et propose à chaque fois une nouvelle jauge à l'égard du comportement psychique en vertu de l'utilité sociale²¹⁷ qui s'inscrit dans le modèle culturel qui lui offre, semble-t-il, la disposition valorisée. D'où la légitimité de la question de la relativité des normes socioculturelles tant que chaque culture expertise à son compte certains comportements qui sont utiles au détriment d'autres. M. Boughali dit, dans ce sens, que « la société ne produit pas son discours étiologique pour défendre ou justifier l'individu, mais plutôt pour sauvegarder ses intérêts anthropologiques exclusifs.»²¹⁸ Sur ce plan, l'utilité sociale serait la toile de fond qui assure l'interaction entre le sujet normal et le groupe. Aussi la société semble-t-elle préserver ses intérêts économiques, relationnels, moraux en rejetant relativement les formes d'anormalité menaçante. Les types de la folie normalisée (chamanisme, Jedba, etc.), sont exclus du rapport mercantile entre le fou et le groupe en gardant, par contre, un statut privilégié, lié à la spiritualité comme imaginaire transcendant.

²¹⁶ Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.85.

²¹⁷ Dans la section intitulée « modèle et élément » dans son ouvrage *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Devereux donne un exemple de l'inutilité sociale structurée, pour ainsi dire, dans le pattern culturel. Il dit à ce propos que « ce qui rend pathologique la témérité du coureur d'*amok*, c'est son inutilité sociale et le fait que ses victimes se trouvent être d'ordinaire non pas ses ennemis mais des membres de son propre groupe.» Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.54.

²¹⁸ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.85.

Du reste, la déviance mentale varie à travers les cultures qui l'ont vu déclencher. Ainsi, « même si elle ne crée pas la folie, dit A. Aouattah, la société a le pouvoir de la nommer, de dire « telle conduite est normale, telle autre est bizarre sans plus, telle autre est folle. »²¹⁹ Dans l'état d'esprit mercantile vis-à-vis du comportement de l'homme, l'utilité sociale génère, en filigrane, le rapport du sujet à la norme socioculturelle. C'est la raison pour laquelle les normes établies par le milieu sont d'abord des normes d'utilité.

L'inutilité sociale dont on affuble la folie reste une action aliénante qui ne s'adapte pas à la productivité d'un point de vue économique tant que le rapport à autrui passerait pratiquement par le filtre du profit.

En parallèle, même si « la société accepte, comme soupape de sécurité, que certains de ses membres accèdent à la liberté du non-conformisme sans recevoir l'étiquette de fou »²²⁰, elle les range dans la rubrique de l'utilité. Selon E. Zarifian, le non-conformisme que la société tolère se situe dans le domaine de la création artistique. C'est dire qu'au-delà de la norme, la folie est reconnue en tant que liberté dont jouit le sujet culturel du moment qu'elle fait partie du domaine de l'art. Car le milieu socioculturel rejette uniquement le produit non-conforme à la norme et inutile du sujet fou. L'art en tant que liberté de ton et de non-conformisme rejoint la folie (chamanisme, transe confrérique) proposant par là une échappatoire et une issue cathartiques. C'est dans cette relation à l'utilité que la norme sociale se localise et fonctionne comme une jauge qualifiant ou disqualifiant l'expérience psychique. Dans cette visée, la question de la polarité normalité-anormalité s'impose comme un critère inhérent aux repères symboliques de la matrice socioculturelle.

²¹⁹ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine*, op, cit, p.25.

²²⁰ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, p.44.

En effet, la rupture entre psyché et culture déclenche l'émergence de la folie en la scellant comme une activité psychique échouée socialement parlant. Ainsi, sous les auspices de la norme socioculturelle, l'épreuve psychique s'évalue comme un comportement normal ou anormal. Autrement dit, la notion de normalité et d'anormalité sont variables à travers la structure socioculturelle en tant que paramètre d'utilité.

B.2 - Normalité, anormalité et la jauge socioculturelle

Sur la base de la notion de normalité et d'anormalité, la société arbitre le comportement psychique et en juge la validité ou la non-validité par rapport aux normes communément admises. Dans ce sens, qui est-ce qui rend certains comportements inadaptés par rapport à d'autres aux yeux de la société ?

Le procès de la qualification du paradigme de la folie par le moyen de la considération factuelle de la normalité et de l'anormalité nous renvoie à la démarche sociologique. Ainsi, « la folie est nécessaire à la société pour pouvoir définir sa norme. Elle la fabrique donc, la localise sur un petit nombre d'individus, pour pouvoir préserver le plus grand nombre. »²²¹ D'emblée, l'idée du bouc émissaire comme nous l'avons vu en haut, surgit dans les rapports intersubjectifs. La société s'évertue à considérer une minorité de ses sujets comme non-conforme à la norme socioculturelle et les expulse dans l'engrenage de la marginalisation sous prétexte d'une asymétrie par rapport aux axes définitoires de la norme culturelle d'origine, lesquels axes déterminent les normes de la culture en question. Il s'agit, en effet, d'instaurer un modèle socioculturel auquel le sujet culturel dit normal s'identifie. C'est pourquoi, « la normalité s'évalue en référence au

²²¹ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, p.211.

consensus du groupe socioculturel auquel appartient le sujet. L'apprentissage, le conditionnement, la conformité aux habitudes définissent la norme et soulignent le poids du milieu.»²²² Ainsi, le sujet culturel est évalué, par le biais de son comportement à l'aune d'une altérité qui dresse un ensemble d'attributs dont le sujet s'autoproclame comme sujet normal.

Cependant, « l'anormalité, ou l'a-normalité, peut être déclarée lorsque la distance devient trop grande entre la position de l'individu et celle du groupe auquel il est censé appartenir.»²²³ Derrière cette définition délimitant le cercle où réagit le sujet anormal, il est question, pour ainsi dire, de la norme et de l'écart par rapport à la norme en tant que jauge qui intervient dans l'expérience psychique pour attester l'appartenance de l'individu à la communauté culturelle²²⁴ ou non. D'où l'importance indéniable de l'idée d'appartenance de l'individu au groupe. Le fait d'appartenir à un groupe implique des considérations interactionnelles, là où l'action de l'homme normal imite le modèle culturel préconisé dans l'espace-temps : une des caractéristiques de l'individu normal « est sa capacité de comprendre et de vivre la culture comme système qui structure l'espace vital de l'homme en définissant les manières « appropriées » de percevoir, d'évaluer et de vivre la réalité, tant naturelle que sociale.»²²⁵ La relation embryonnaire entre l'homme normal et la culture se fonde sur l'adaptation de l'espace naturel à celui social. Autrement dit, l'individu normal intériorise la norme groupale et la régule selon le principe de plaisir

²²² Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, p.51.

²²³ Ibid.

²²⁴ Dans ce sens, Margarita Xantakou dit que « les rapports entre (l'idiot du village) et sa communauté sont cependant inégaux. Les moyens institutionnels ou informels qui lui permettent de (dépouiller le vieil homme), de cesser de (faire l'idiot) en modifiant ces rapports, sont ceux-là mêmes qui – manipulés par ses (partenaires)-l'emprisonnent dans son propre rôle. » *Les femmes et les psychotiques dans les sociétés traditionnelles*, Editions la pensée sauvage, Grenoble, 1981, p.70. Revue ethnopsychiatrique dirigée par Georges DEVEREUX, rédacteur adjoint Tobie NATHAN.

²²⁵ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, pp.97-98.

tel que l'entend E. Marcuse. La normalité semble être, dans ce sens, une expérience de l'appropriation de la réalité vécue.

D. Cooper partage la même conception de la polarité normalité-anormalité. Il s'interroge à ce propos :

« Qui sont les hommes normaux ? Comment se définissent-ils eux-mêmes ? Les définitions de la santé mentale proposées par les experts se ramènent généralement à cette notion : la conformité à un ensemble de normes sociales plus au moins arbitrairement admises ; ou bien elles sont si commodément générales- du type « la capacité de tolérance et de développement à travers les conflits »- qu'elles se privent elles-mêmes de toute signification opératoire.»²²⁶

La structure psyché-culture traverse le champ social et propose une perception « à jour » par rapport à la norme. L'inutilité sociale engage par conséquent, dans le cas de la folie, l'idée du conflit envers le groupe. Si ce conflit n'accède pas à une position de contre-culture qui dépourvoit les repères symboliques de la culture d'origine, l'anormalité pourrait-être tolérée par la société, notamment dans le domaine de l'art ou dans le cas de la folie maîtrisée (le chamanisme à titre d'exemple). Aussi la relativité de l'idée de la tolérance envers le comportement déviant se définit-elle par la marge de liberté que procure la société à ses sujets.

Dans *Messaouda* d'A. Serhane, le fou Hammada jouit d'une liberté insidieuse puisque son comportement échappe au consensus social mais bénéficie néanmoins d'une forme de pitié. Dans ce sens, le narrateur dit que « tout le monde à Azrou connaissait Hammada Bouizargane. Il était le seul homme qui osait dénoncer publiquement les injustices sociales. On lui pardonnait ; il était fou.»²²⁷ La folie agit dans l'imaginaire marocain comme une voix dénonciatrice de l'injustice sociale et rappelle, entre

²²⁶ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p.31.

²²⁷ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.52.

autres, l'acte « d'extorquer la pitié »²²⁸ du groupe par le moyen de la violence ou de la ruse (le cas du psychopathe)²²⁹.

B.3 - Normalité, anormalité et le métalangage démoniaque.

La polarité normalité-anormalité culturelle intervient dans l'étiologie, la symptomatologie, la nosologie et la thérapeutique du trouble mental. Dans cette voie, et vu sous l'angle ethnopsychanalytique, la labilité du comportement psychique se détermine comme une expérience incohérente tantôt valorisée tantôt dévalorisée amarrée à la pathoplasticité culturelle. C'est dire que la norme, et à la lumière de ce qui a été dit, fonctionne en vertu des significations de l'attente groupale.

« Le discours ethnopsychiatrique marocain n'est pas innocent d'arrière-pensées anthropologiques cherchant d'abord à blanchir diversement la société, qui la produit, de toute responsabilité dans les formes multiples d'épuisement mental de ses sujets. C'est pour cela que l'évolution têtue des « jnouns » dans l'étiologie ethnopsychiatrique joue le rôle d'un paravent à la fois commode et efficace cherchant avant tout à nouer l'origine du mal à un registre incontrôlable et de nature persécutive.»²³⁰

De cette façon, la normalité et l'anormalité progressent vers l'élaboration d'un nouveau procès de qualification du comportement humain. Le discours ethnopsychanalytique marocain insinue un élément fondamental identifiant le comportement psychique normal et pathologique

²²⁸ J'emprunte ce terme à G. Devereux qui l'emploie dans le cas du « chantage masochiste ». Selon le même auteur, « chez les Indiens Crow, qui, lorsqu'en quête d'une Vision-qui-donne-le-pouvoir, se prétendent démunis et solitaires afin d'extorquer la pitié d'éventuels protecteurs surnaturels (...) ils (les indiens Crow) recourent, par ruse, à l'étalage ostentatoire de leur détresse. » Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.283. Dans le cas de *Messaouda* d'A. Serhane, Hammada le fou est considéré comme un type inférieur, dangereux et privé de son statut social en tant que sujet normal. Du coup, le pardon et la pitié, que manifeste la société marocaine envers le fou, sont maquillés, semble-t-il, d'une sorte de peur de tout ce qui est étrange.

²²⁹ Georges Devereux diagnostique chez le psychopathe une habilité à manipuler ses symptômes à usage criminel. Ainsi, « le psychopathe, nous dit Devereux, est souvent un spécialiste en l'art d'exploiter l'attachement d'autrui envers les valeurs culturelles(...). Le véritable psychopathe ne se contente pas de séduire les femmes seules, « histoires de rire », ou de cambrioler leur maison. Il exploite leurs espoirs matrimoniaux(le mariage étant une valeur culturelle) afin de mieux les escroquer (l'argent ayant également une valeur culturelle.) » Ibid., p.104.

²³⁰ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.93.

par rapport à la norme. Il s'agit, en fait, de l'entité jinnique qui introduit pratiquement dans le registre de la norme l'idée de l'invisible et du surnaturel. La folie, dans le contexte anthropologique marocain et maghrébin, s'explique donc par le métalangage que le discours normatif invente au profit de ses individus et la marge de liberté dont jouissent ces derniers ainsi que les pratiques similaires dans ce sens : la transe, le maraboutisme, etc.

La brisure dans la structure psyché-culture est supputée via le non-conformisme au processus de normalisation culturelle qui introduit le registre surnaturel dans le discours de la folie dans la société traditionnelle. Alors, la folie demeure un procès de désymbolisation dans l'expression linguistique du terme. Au-delà de l'utilité, économiquement parlant, le langage de la folie se veut une contre-culture ou une culture irrationnelle qui dépouille les repères de la structure socioculturelle de son sens et élargit sa nomenclature vers des phénomènes fantastiques. Cela atteste en fait la part de la société dans le déclenchement du trouble mental.

C. Le modèle social et le déclenchement du trouble mental

En effet, la société témoigne de l'émergence de la folie ; elle est la jauge dont on se sert pour définir les relations interhumaines. De l'étiologie à la thérapie, la folie fluctue à travers son mode d'être et son sens spécifique et « autre » vis-à-vis d'une altérité normale. Ainsi, chaque culture s'évertue de dresser un tableau clinique, relatif à la séméiologie de la folie selon la représentation de la norme culturelle dans l'imaginaire d'origine. La famille reste le premier contact avec l'individu ; elle fonctionne comme une microstructure culturelle.

« Le manque de modèles parentaux précoce, des modèles trop rigides ou au contraire trop flous, une distance trop grande ou trop mince entre le sujet et ses modèles, tout cela est responsable de troubles de l'identité, qui, à leur tour, favoriseraient, ou permettraient l'apparition de certains malades mentales.»²³¹

Dès lors, le comportement psychosomatique est à même d'assurer l'équilibre à l'égard du pattern culturel. L'individu progresse conséquemment vers l'élaboration d'une identité équilibrée selon les fluctuations psychiques du groupe ou régresse, dans le cas échéant, et bascule inévitablement vers le pathologique.

Une fois l'écart par rapport à la norme se déclare, « l'homme (est par conséquent) en proie à la déraison et toutes les fureurs.»²³² À travers le procès du constat d'échec entre le désir du sujet pathologique et les attentes du milieu socioculturel, D. Cooper diagnostique le même problème étiologique du trouble mental.

« Dans la famille du futur « schizophrène », nous observons une sorte d'extrémisme particulier. Même les questions apparemment les plus banales sont articulées sur les pôles santé/folie, vie/mort, les lois du groupe familial qui règlent non seulement le comportement mais aussi les expériences autorisées, sont à la fois inflexibles et confuses.»²³³

La folie demeure un mode de dysfonctionnement culturel qui rappelle à la famille son image relationnelle basée sur l'antagonisme, le manque de liberté et la rigidité au sens pathologique du terme. Effectivement, les modèles d'inconduite se structurent et se produisent²³⁴,

²³¹ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, p.213.

²³² Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.104.

²³³ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p.38.

²³⁴ La communauté culturelle forge le statut du fou si les conduites de cette dernière sont floues et malhonnêtes envers ses sujets. De la sorte, on est forcément un fou par rapport à un modèle culturel qui attise « l'apprentissage » des modèles d'inconduite. De là, la folie est un comportement inadapté par rapport à une norme culturelle d'origine. Dans ce sens « la communauté produit et reproduit le fou du village, qui lui-même se sert de la communauté pour reproduire ses fantasmes. Mais le pouvoir de forcer l'événement à acquérir un sens dominant reste en dernier lieu un attribut de la collectivité normale, puisque celle-ci a une capacité de manipulation des institutions dont le déviant est par définition, dépourvu.» *Les Femmes et les psychotiques dans les sociétés traditionnelles*, op, cit, p.76.

tout d'abord, dans le milieu socioculturel (la famille). Le fou devient donc l'Autre exclu du cercle de la norme culturelle d'origine en ceci que le trouble mental se caractérise en tant qu'altérité aliénante, résultat d'un modèle parental pathogène. Ainsi, le modèle familial défectueux est pratiquement à l'origine de la déviance mentale, là où l'homme fou s'abreuve à un modèle culturel transmettant des comportements aliénants.

Dans *Les Enfants des rues étroites* d'A. Serhane, le narrateur parle d'une sociogenèse de la folie. Il témoigne à ce propos : « Nous vivions comme des ombres anonymes. Des ombres poussiéreuses à la recherche d'un corps un peu plus grand ou plus fou. Nous rasions les murs de honte, tant nous avons peur de lire un reproche dans le regard des autres.»²³⁵ Le regard pèse lourd dans la société marocaine ; c'est le moyen sensoriel qui permet de transmettre la haine et le dénigrement de l'autre, etc. Par conséquent, le sentiment d'étrangeté ou de déséquilibre psychique se déclenche par le modèle socioculturel défaillant au sens relationnel du terme.

C. 1- Le modèle culturel traditionnel maghrébin et le déclenchement de la folie

Au-delà de l'asymétrie de l'action psychique, fruit du modèle culturel labile et déséquilibré, la folie, vue sous l'angle ethnopsychanalytique marocain, interroge un paradigme surnaturel. L'identité troublée se greffe, par conséquent, sur l'axe de l'irrationnel et de l'indicible. Le fou, dans le contexte traditionnel marocain, est souvent le sujet qui s'inscrit dans un champ infranchissable et innommable celui des jnouns.

²³⁵ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.179.

« Une certaine expérience clinique auprès de patients marocains, soutient A. Aouattah, montre une référence constante aux djinns comme agents désignés de certains maladies et/ou de certains troubles. Et de fait, le modèle de l'atteinte « jinnique » se révèle être un modèle qui prime dans la société marocaine, dans la mesure où les djinns se retrouvent inmanquablement impliqués et invoqués dans chacune de formes courantes de la folie. Il n'y a pas un désordre psychique qui, par un aspect ou un autre, ne puisse être rattaché à ces entités pathogènes.»²³⁶

Dès lors, les paradigmes de la sorcellerie et de la divination sont importants dans l'émergence de la divagation mentale. Par son insertion dans un modèle d'inconduite, celui de l'entité jinnique, le sujet pathologique met en œuvre un registre mantique dans les manifestations comportementales au moment de la déviance mentale qui donne une caractérisation fantastique à la structure psyché-culture. Le cadre de référence du paradigme de la folie, issu de la culture usuelle rend compte, en somme, d'une distorsion de l'axe définitoire de la norme et explique apparemment l'origine du trouble mental.

« Il est nécessaire de comprendre comment la culture intervient dans la constitution du symptôme, avant d'élaborer une conception métaculturelle du diagnostic. Nous avons vu qu'elle intervient, soit, directement en fournissant un modèle de symptomatologie déjà constitué, soit sous forme de doublet, soit en fournissant des « êtres culturels », êtres de pensée qui ne sont que (fantasmes froids).»²³⁷

La culture n'hésite pas à intervenir dans le trouble mental, soit en tant que producteur de symptômes psychiques, soit en tant que fournisseur de modèles d'inconduites. Dans l'un ou l'autre cas, la culture y est impliquée. Les êtres culturels dont parle T. Nathan seraient un paradigme surnaturel qui dépasse le relai communicationnel humain. Sur ce plan, l'entité jinnique serait un « être de pensée » qu'offre la culture à son sujet malade afin de pivoter dans une nouvelle organisation symbolique médiatisée par

²³⁶ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine*, op, cit, p.48.

²³⁷ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.104.

un métalangage mythique et fantastique. Dès lors, le sujet culturel suit les chemins de l'irrationnel et reste en proie à la crise identitaire.

« Parmi les matériaux culturels, dit G. Devereux, il en est, par exemple les mythes, qui constituent également, à certains points de vue, des moyens de défense, car, ils fournissent une sorte de « chambre froide » impersonnelle où les fantasmes individuels suscités par les conflits intérieurs peuvent être « entreposés ». Ces fantasmes sont trop chargés d'affect pour être refoulés, mais trop ego-dystones pour être reconnus comme subjectifs, c'est-à-dire comme appartenant au Soi. Le fait de reléguer ces fantasmes dans cette « chambre froide » culturelle permet non seulement de leur donner une expression abstraite et générale en les insérant dans le corpus impersonnel de la culture, mais encore de les retirer de la circulation « privée », donc idiosyncrasique.»²³⁸

À travers les « aires écologiques », la folie se structure dans le contexte traditionnel par le moyen d'une stratification culturelle mythique et irrationnelle. A titre d'exemple, l'être de pensée « Aicha Kandicha » constitue un vecteur nominatif et irrationnel du trouble mental dans le contexte anthropologique marocain. C'est un fantasme qui se calque sur le segment culturel déclenchant pour ainsi dire un désordre ethnique et renvoyant en conséquence à une réalité surnaturelle de façon à instaurer des passerelles entre le visible et l'invisible à travers des archétypes, enfouis dans l'imaginaire collectif. Le fou devient donc l'autre par rapport à l'altérité humaine et l'autre de l'autre²³⁹ envers l'entité jinnique. Le déviant mental est en présence, dans le contexte anthropologique marocain, de deux altérités parallèles : l'une humaine et l'autre jinnique.

²³⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.12.

²³⁹ Dans le contexte ethnopsychanalytique marocain, la notion de « mamlouk » se désigne comme une image fantasque peignant le rapport qu'entretient le fou avec l'altérité jinnique. Ainsi, une réalité transindividuelle s'instaure, dès lors, comme un nouveau mode de pensée dans le processus nosologique de la folie.

C. 2- L'identité entre dérèglement psychique et culture pathogène

La déviance mentale reste tributaire d'une culture d'origine qui vieillit sur les repères de symbolisation ou de désymbolisation, lesquels repères constituent la pierre angulaire de la norme. Reconnaître la dimension de l'intervention de la culture dans la formation de l'épreuve psychique défectueuse (inadaptée) revient en propre à mettre en interrogation l'état (intrapsychique) du paradigme socioculturel. Or, peut-on parler dans ce cas d'une société saine et d'une autre malade ?

« L'individu normal vivant au sein d'une société saine, témoigne G. Devereux, est dans une position privilégiée car il peut introjecter (ou intérioriser) les normes culturelles sous forme d'un idéal-du-Moi subsidiaire, recours qui lui est interdit dans une société malade, sous peine de devenir lui-même névrosé ou pire.»²⁴⁰

L'aspect dynamique de la polarité psyché-culture entérine l'expérience psychique en la valorisant ou en la dévalorisant. L'individu normal devient anormal dans une société malade et vice-versa. Toutefois, l'incapacité du sujet culturel anormal d'établir une cohésion avec les repères symboliques de la culture d'origine présuppose l'abolition du terrain de l'intelligibilité. Une société saine transmet ainsi des modèles de conduite que le sujet normal doit introjecter ; une action qui lui est impossible dans une société malade.

A titre d'exemple, dans *Les Enfants des rues étroites* d'A. Serhane, le narrateur témoigne de la violence de sa société qui transmet un modèle d'inconduite à ses sujets. Il dit : « La violence voilà l'univers où nous vivions. Nous étions les enfants de la haine et de la misère. Nous avons tout connu de la vie. Sauf ce qui nous aurait été nécessaire. Nous avons connu le mensonge et les contradictions, le besoin et la frustration.»²⁴¹ A la

²⁴⁰ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.3.

²⁴¹ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.92.

charnière de l'épreuve psychique et de la culture, le concept d'intelligibilité désigne donc un rapport vital où l'analogie avec les paradigmes de l'organisation socioculturelle s'affirme en tant que référence symbolique de ce que le sujet devrait être par l'intériorisation des modèles de conduite ou d'inconduite²⁴² (ici ce sont le mensonge, la contradiction, le besoin, la frustration, etc.)

De la sorte, la culture témoigne de l'émergence de la folie. Dans la mesure où la structure psyché-culture qui constitue un tout organique indivisible se brise, la folie émerge sur la scène théâtrale des rapports interhumains puisque le contrat sur lequel se base cette structure est un pacte d'identification de la norme socioculturelle. L'enjeu de ce pacte consiste en l'introjection des traits culturels de la culture d'origine. Le trouble mental commence ainsi à partir du moment où la conscience de la norme dévie vers la méconnaissance ou le rejet de cette dernière. Dès lors, ce qui est en jeu, c'est la relativité de la polarité normalité-anormalité en ceci que la folie est perçue selon une optique relativement culturelle.

A travers un regard dévalorisant porté sur l'action aliénante, la culture est mise en critique sur la formation de certains troubles mentaux qualifiés de désordres ethniques. C'est cette idée qui incline l'ethnopsychanalyse à chercher l'origine du trouble mental, au-delà de la personne, dans la culture en tant qu'institution transmettant des modèles aliénants. En effet, le fou réagit, quant à lui, par une contre-culture qui demeure désormais l'arme dressée contre les repères symboliques de l'organisation socioculturelle.

²⁴² G. Devereux dit que dans le modèle d'inconduite, la culture contraint le sujet à adopter un comportement anormal structuré dans la matrice socioculturelle. Ainsi, « les modèles d'inconduites, (...) disent en somme : « ne le fais pas, mais si tu le fais, voici comment tu dois t'y prendre. » Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.356.

Aussi cette nouvelle atmosphère étrange de la folie procède-t-elle à une genèse des différentes figures de la violence dans son exercice sur la *psychosoma* humaine. A cet égard, la violence démasque les enjeux psychosociaux entre la polarité identité-altérité et en atteste d'une nouvelle expérience psychique révélant le rapport à l'autre en tant que source de connaissance et/ou de méconnaissance, et en tant que désir instinctuel et qu'attente socioculturelle. C'est dans cette visée que la folie, reçue comme une altérité aliénante, reste une violence contre l'ordre culturel établi et vice-versa. Cette réalité conflictuelle entre le principe de plaisir et le principe de réalité devient fantasque puisque la folie, image de cette réalité conflictuelle, vacille entre plaisir et déplaisir, entre valorisation et dévalorisation de son action relativement irrationnelle en engendrant, au demeurant, une zone de tension et de violence réciproques avec le milieu socioculturel.

2- La polarité violence-folie et la dimension culturelle

Sur le plan culturel, le sujet entretient relativement un rapport relationnel avec autrui. Ainsi, le désir individuel charrie des figures interactionnelles avec les attentes du groupe. C'est dans ce relai intersubjectif que l'identité voit le jour avec ses accréditations ou ses dévalorisations à l'aune d'une altérité groupale. Dans la mesure où la rencontre avec l'autre se dresse sur un plan conflictuel, la violence émerge sur la scène intersubjective mettant en péril le désir de l'*ego* et l'autorité de l'*alter ego*.

« Une société « malade » ne peut tolérer l'individualisation et les sublimations individuelles ; aussi encourage-t-elle la différenciation, la désindividualisation, la suppression, le refoulement, les formations réactionnelles et autres manifestations régressives de ce genre.»²⁴³

Le modèle culturel rigide et déséquilibré peut être à l'origine du déclenchement du dérèglement psychique en ceci que l'intervention violente de la structure sociale sur la psyché humaine s'effectue en matière d'une déstabilisation identitaire. Dans la société dite malade, le sujet perd, semble-t-il, les repères d'identification de sa propre existence ainsi que celle du monde extérieur.

Dans *Les Enfants des rues étroites*, le narrateur met en narration la figure de la violence des adultes vis-à-vis des enfants, résultat d'un dysfonctionnement relationnel. Il avoue que « les jours se succédaient avec

²⁴³ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.336.

la même monotonie et nous rapportaient la même désolation : nous étions des enfants qui ne grandiraient jamais. Condamnés à la petitesse et au refoulement à perpétuité. C'était la volonté irréfutable des adultes.»²⁴⁴ Ainsi la violence se localise-t-elle dans le rapport du sujet au modèle socio-culturel usuel. Ce rapport interpersonnel inégalitaire entrave le développement équilibré de l'individu en proposant, en retour, un modèle d'inconduite, basé ici sur le refoulement à perpétuité et sur la condamnation à la petitesse. Ce rapport de force débouche relativement sur des formations réactionnaires violentes à l'égard du modèle social d'origine.

C'est dans cette relation conflictuelle que la violence se cristallise par le truchement d'un blocage communicationnel tant que le procès de la valorisation du comportement psychique signale la panne par rapport à la norme socioculturelle. La violence serait dans ce sens un manque d'intelligibilité qui met en désordre la notion d'identification par rapport à l'autre. Car le comportement psychique passe par le paramètre d'identification dans le réseau relationnel du groupe auquel appartient l'homme normal. C'est dire que la polarité identité-altérité fonctionne dans le champ d'une action déterminant le théâtre du jeu où se rencontrent le « moi » et « l'autre » en émettant des signes de connaissance et/ou de méconnaissance envers l'ethos culturel dans la structure sociale d'origine.

Le déséquilibre psychique aboutit, en effet, au déchaînement en influençant la polarité identité-altérité une fois que la relation à la norme devient inintelligible. D'un point de vue sociologique et ethnopsychanalytique, le recours du sujet sain ou pathologique à la violence est reçu comme une convergence des différentes formes de la dissension ; il est ainsi représenté via un non-conformisme à l'égard de la

²⁴⁴ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.23.

matrice socioculturelle. Dans le cadre de ce nouvel ordre de désordre l'identité s'expulse du pattern socioculturel.

Au demeurant, la violence traverse pratiquement la polarité identité-altérité quand elle est déterminée à travers un axe asymétrique. C'est-à-dire si le principe d'identification n'est plus opérable et intelligible dans le champ interactionnel de l'action humaine mais se signale comme une singularité comportementale, notamment dans le trouble mental. Dans ce cadre, la singularité de l'homme fou, qui passe relativement à travers un processus de déstructuration de la norme culturelle, crée une atmosphère conflictuelle déclenchant un désordre psychique. En effet, la folie émerge sur la scène relationnelle et désaxe le sujet du cercle délimité par la matrice socioculturelle par le truchement d'une expérience psychique de déculturation dans le sens où le comportement aliénant demeurerait un acte violent qui porterait atteinte à l'homogénéité groupale.

Dès lors, deux considérations retiennent notre attention : la violence devient, dans le cadre où nous l'analysons, l'arme de l'identité troublée ainsi que celle de l'altérité radicale. Elle est en cela le moyen assignable au psychisme humain dans ses motivations comportementales normales ou pathologiques. A partir du moment où l'intention de nuire à l'autre passe par le sentiment d'animosité, la violence émerge sur la scène interhumaine en portant préjudice à la vie psychique et devient, entre autres, une perception négative du vécu. C'est pourquoi, la violence s'inscrit souvent dans un acte de préméditation investi dans un champ d'inintelligibilité ; elle se déclenche dans un milieu qui fonctionne sur le mode de la péjoration et du paradoxe.

Dans *Messaouda* d'A. Serhane, la violence se détecte dans l'ambivalence de l'imgo paternelle et maternelle :

« Il y avait assez de haine en moi, pour décimer le monde entier, *se confesse Abdelhak* ; j'avais vécu dans l'injustice et j'avais appris à être injuste à mon tour. En me portant sur ses épaules le père m'avait enseigné la misogynie. En me portant sur son dos, ma mère m'avait prodigué le mépris du mâle. Tirillé entre ces sentiments ambivalents, j'étais devenu misanthrope malgré moi.»²⁴⁵

Le pattern socioculturel attise la formation du trouble mental lorsque le sujet reçoit défavorablement les représentations de la norme culturelle dans une structure sociale spécifique. L'injustice, la haine, la vengeance et la misogynie sont donc les attributs de la violence qui reste un moment de déclenchement du déséquilibre psychique et d'entrée dans le délire.

Si les figures de la violence sont communément les mêmes en tant que violation de l'intégrité corporelle et psychique de la (victime), elles diffèrent, néanmoins, d'une culture à l'autre. C'est pour cette raison que la polarité folie-violence est à concevoir dans son contexte culturel selon son enracinement dans une structure sociale.

Chaque culture détermine, à travers ses attentes normatives, le rapport du sujet au groupe. De là aussi, la relation à l'espace-temps et aux traits culturels, vue sous l'angle anthropologique, fonctionne selon le désir du groupe culturel qui détient la norme à laquelle se réfère le sujet culturel normal. Car la violence remue dans un champ culturel pathogène, par des interdictions et des hantises inhérentes à la représentation, des inhibitions et des idéaux du groupe d'origine. La violence reste donc d'ordre culturel tant que le rapport au groupe passe inéluctablement par le moyen des normes sur lesquelles repose la matrice culturelle.

Il importe de signaler dans ce sens que la violence de la folie se manifeste comme un mode conflictuel situé dans un terreau culturel mettant en péril le désir individuel et l'idéal groupal. En fait, qu'elle relève

²⁴⁵ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.30.

de l'ordre du sacré ou de l'ordre social, la violence de la folie se localise dans le psychisme humain comme une défaillance incapable d'aboutir à un mode relationnel équilibré ou elle s'opère comme une inscription thérapeutique dans la communauté culturelle, notamment dans les rites de la possession dans le contexte traditionnel. Selon R. Bastide, qui cite ici Y. Pelicier :

« La folie est une fête, celle que célèbrent Erasme et Cervantès (les bouffons, les ravis, les idiots de village, les chevaliers à la longue figure...)- la folie est un mystère (les trances, le mal sacré)- la folie est une menace, fatale puisque héréditaire, dangereuse pour la collectivité comme pour l'individu.»²⁴⁶

Afin de rendre compte de ces trois assertions, Il importe de souligner que la folie s'origine en tant que mystère, qui implique le caractère liturgique de sa thérapeutique, une fois diagnostiquée comme un dysfonctionnement d'ordre ethnique ou sacré tel que l'entend Devereux ou elle suscite, par contre, une peur de ce qui est étrange et devient une figure d'exclusion car elle manifeste relativement une menace.

Ainsi, deux registres expliquent la sémantique de la folie. Au premier chef, le trouble psychique s'identifie, dans beaucoup de cultures traditionnelles, à une violation des frontières séparant le monde humain et celui des jnouns. Sur ce plan, le contact avec l'entité jinnique court-circuite l'intégrité psychique du sujet anormal qui répond souvent par un langage corporel inaccoutumé, surtout dans la transe ou la possession, lesquelles sont le prolongement somatique, pour ainsi dire, d'un refoulement de la violence psychique. En second plan, la folie, considérée comme une figure étrangère, nuit au fonctionnement intrapsychique de la communauté culturelle. Entre le sujet et le groupe le rapport d'appartenance et

²⁴⁶ Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.264.

d'identification est relativement absent. L'ordre dans lequel se situe ce rapport est celui de la violence sociale.

Le changement du paysage d'une violence de la folie d'ordre ethnique et sacré à celle d'ordre social correspond, à notre sens, à deux registres des mécanismes de la violence et de la folie : le premier constitue un ordre irrationnel en ceci que l'homme fou réagit dans un monde surnaturel, celui des jnouns à travers un métalangage mythique. Le deuxième relève de l'ordre rationnel puisque l'altérité radicale intervient systématiquement et sciemment pour désagréer ou dévaloriser pour ainsi dire le comportement du fou par le moyen de la violence.

En cela, le trouble psychique d'ordre socioculturel est relativement déclenchable par le truchement de la violence. Cette dernière fait appel pour ainsi dire aux inhibitions groupales qui fournissent le matériau de l'exercice de cette violence culturelle. Ainsi, de l'étiologie et de la symptomatologie à la thérapeutique du trouble mental, le sujet culturel, examiné dans le cadre du paysage de la violence, témoigne d'un rapprochement entre désordre psychique, violence systématique et structure culturelle inflexible et floue. La violence prend une détermination culturelle dans son exercice par rapport au trouble mental en impliquant des paramètres sociogénèses, à savoir, une étiologie et une symptomatologie de la folie relative à la structure sociale rigide et pathogène.

Il s'agit, en effet, de dépasser le bulletin de la distorsion dont sont astreints le sujet et la culture vers la critique de cette zone de tension (la violence) sous l'éclairage de l'ethnopsychanalyse. Dans un premier moment, il sera question d'interroger le comportement aliénant dans son mode de fonctionnement violent qui se façonne à travers un désordre ethnique et sacré. Cette idée implique l'examen de l'espace maraboutique,

lieu des pratiques sacrificielles où se rencontrent le trouble mental, la violence et l'entité jinnique.

Dans un second moment, la violence sociale se caractérise par un conflit entre l'identité et l'altérité. Ce conflit s'opère souvent à travers un acte agressif ou à travers une contrainte illicite ou encore par le moyen du langage en vue d'assouvir une obsession psychique. L'atmosphère de tension, qui atteint la sécurité ontologique du sujet fou ou sain et qui se manifeste à travers un caractère relativement amorphe, attise la formation du symptôme psychique en dressant une image négative de l'identité. Il importe de voir comment l'identité normale peut dévier et sombrer dans la pathologie mentale du moment qu'elle s'affiche comme une singularité dans son mode relationnel et travers sa formation dans le milieu social par le truchement d'une culture pathogène. Ainsi, les mécanismes de la violence constituent la charnière entre le désordre mental d'ordre ethnique et sacré et la folie d'ordre social en ceci que les méthodes thérapeutiques se fixent autour d'une intervention relativement violente pour attester de l'étrangeté, voire de la dangerosité de l'image du fou. Il sera question, sur ce plan, d'interroger ces mécanismes de réorientation de l'homme fou, lesquels mécanismes renvoient à un paradoxe d'une violence d'origine socioculturelle puisque :

« Guérir est toujours un acte de pure violence contre l'ordre de l'univers, affirme T. Nathan. Et nulle thérapeutique n'est plus violente que celle qui entreprend de guérir l'âme. Car dans les désordres psychiques, ce dont souffre le patient exprime la vérité la plus profonde de son être. Le guérir consiste à l'expulser de ses choix, à lui interdire ses stratégies d'existence décidées dans un moment crucial de sa vie et appliquées systématiquement depuis.»²⁴⁷

²⁴⁷ Tobie NATHAN, *L'Influence qui guérit*, op, cit, p.13.

A. Folie entre violence et culture traditionnelle

A partir de cette relation déséquilibrée mettant en conflit sujet et culture, la violence prend un caractère anthropologique à travers les considérations intersubjectives. Le mode de fonctionnement de la violence ainsi que ses mécanismes diffèrent d'un milieu socioculturel à un autre selon qu'elle soit un acte productif ou improductif, prohibé ou admis, vital ou inutile.

« Dans de nombreux pays, des tabous du toucher, dit *Didier Anzieu*, sont mis en place pour protéger de l'excitation sexuelle, pour obliger à renoncer au contact épidermique global et tendre, en même temps que sont valorisés la rudesse des contacts manuelles et musculaires, les bourrades, les châtiments physiques appliqués sur la peau des enfants des pratiques douloureuses au titre de rituels initiatiques. »²⁴⁸

Ainsi, la violence serait un mode régulateur qui permettrait le fonctionnement du groupe par le moyen des rituels initiatiques. Dans la traversée de cette zone, le passage de l'enfance à l'âge adulte est assuré par des pratiques de la violence sur le corps dans le but d'inscrire l'individu dans la communauté culturelle. Dès lors, cette violence ritualisée devient un acte productif et vital dans le sens où elle rattache l'individu au groupe.

Par ailleurs, ces rituels initiatiques fonctionnent autrement en réalité. A examiner de près cette idée d'Anzieu, force est de constater que le passage d'un mode de vie à un autre est une forme d'inhibition qui tire sa force de la protection de l'excitation sexuelle. C'est dire que ce rituel reste un passage du principe de plaisir au principe de réalité. L'intervention violente sur le corps dans le rituel initiatique confère à l'individu le droit d'intégrer la communauté culturelle. C'est à travers ce processus dynamique de la violence que le sujet parvient à l'élaboration de sa propre identité individuelle au sein de la culture. A ce titre, le rituel initiatique, en tant que

²⁴⁸ Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, op, cit, p.40.

produit culturel spécifique, fait appel aux lois de la transformation. Il permet de transformer l'être de l'état de nature à l'état de culture. L'identité est, pour ainsi dire, quelque chose qui m'appartient mais qui s'identifie en même temps à l'autre selon le principe de l' « être » et de l'« avoir ».

Au demeurant, le rituel initiatique maintient, par l'exercice souvent de la violence, la structure psyché-culture en relation avec le champ de la matrice socioculturelle. Dans l'engrenage de cette mécanisation de la violence ritualisée, l'individu subit une torture légitimée de la part du groupe.

A. 1- De la folie d'ordre sacré ²⁴⁹

Le dysfonctionnement opéré dans ce passage initiatique se mue en un désordre psychique expulsant le sujet de la communauté culturelle faute d'une transgression de la norme. A cet égard, la réintégration de l'homme fou dans le groupe se concrétise par le moyen d'une violence sur le corps déguisée dans des pratiques curatives à caractère symbolique. Dans *Le Livre du sang* d'A. Khatibi, la réorientation de l'homme fou se fait par une intervention violente sur le corps afin de le réintégrer dans le groupe.

« La folie violente est traitée en une mise en scène extraordinaire, qui dépasse tout châtement. Le dément doit être lavé, habillé et parfumé comme un cadavre de l'Islam. Ensuite, il est descendu dans un grenier souterrain, puis abandonné à lui-même, sans boisson ni nourriture. La folie

²⁴⁹ Dans *Sociologie des maladies mentales*, Roger BASTIDE divise la folie d'ordre sacré en deux catégories distinctes. Il dit, dans ce sens, que « les conceptions primitives de la folie en font une des catégories du sacré, soit du sacré religieux, soit du sacré démoniaque. Encore dans le Nouveau Testament, nous voyons la folie considérée comme une possession par de mauvais esprits qu'il faut chasser du corps du malade pour le guérir. » Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op. cit., p.261. Par conséquent, il sera question dans ce chapitre de la folie d'ordre sacré démoniaque et non pas du sacré religieux qui sera traité dans le chapitre qui suit.

doit donc pourrir, se décomposer : elle doit être avalée par les génies de la terre.»²⁵⁰

La démence²⁵¹ est considérée dans cette séance thérapeutique comme une atteinte somatique plutôt que psychique. La décomposition du corps se fait par une pratique thérapeutique à caractère violent pour extirper le mal. Le rôle de l'entité jinnique est à même d'anéantir les composantes du corps de la folie. De ce fait, le trouble mental d'ordre culturel sous-tend les conditionnements du rituel de guérison qui s'éloigne ici de l'initiation de l'exorcisme²⁵² (extraction d'une âme étrangère à soi) et de l'adorcisme (intérieurisation d'une âme nouvelle) puisque les génies participent au processus du traitement de la folie en agissant de l'extérieur du corps de la victime et non pas de l'intérieur de cette dernière. Il y a matière ici, par conséquent, à une violence intestine d'ordre irrationnel.

En partant de l'idée de la variabilité de la structure psyché-culture, la polarité violence-folie se maintient par l'instabilité du comportement psychique dans son rapport aux repères symboliques de la matrice socioculturelle. Ainsi, dans le contexte ethnopsychanalytique marocain :

« Il n'est pas rare que le caractère profondément persécutif/punitif de l'atteinte mentale y transparaisse sous la forme d'une punition méritée que Dieu inflige directement à l'individu. D'ailleurs, n'entend-on pas souvent dire que la folie est le signe du mécontentement divin : (lahmaq min ghadabi Allah).»²⁵³

²⁵⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.71-72.

²⁵¹ Tobie NATHAN classe les différentes théories intervenant dans le trouble mental qu'elles soient d'origine exogène ou endogène, psychosomatique ou mythique et fantastique. Il dit, à ce propos, que « la théorie démonologique attribue la maladie à l'action de démons, la théorie somatique moderne à des lésions ; quant à la théorie psychanalytique, elle fait intervenir, les « désirs mauvais », réprouvés, découlant d'impulsions repoussées, refoulées. » Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.14. On opte pour la première théorie dans notre analyse de l'herméneutique de la folie dans le contexte anthropologique maghrébin puisque cette théorie est plus proche, à notre sens, de la démarche ethnopsychanalytique et de la représentation de la folie dans l'imaginaire maghrébin.

²⁵² Je me réfère ici dans cette distinction entre exorcisme et adorcisme à Roger BASTIDE dans son ouvrage : *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.94.

²⁵³ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.26.

Plus loin, la violence sociétale se réfère dans le discours ethnopsychanalytique marocain à un métalangage proposant une grille de lecture manique et religieuse de la structure culturelle en rapport au comportement psychique déviant. La souffrance est causalement infligée par l'entité divine²⁵⁴. C'est dire que le sujet fou s'exprime, en effet, dans le contexte ethnopsychanalytique marocain, par une sémantique sacrée et fantastique dans l'économie générale de la violence. La persécution et la punition dont le fou est victime est due à un mécontentement divin dans le sens où une violence irrationnelle s'inflige comme un châtement lorsque les frontières psychiques s'abolissent entre le langage sacré, prohibé et censuré et entre un langage profane et obscène qui transgresse la norme religieuse. Le gnome populaire (*lahmaq min ghadab Allah*) qu'investit un métalangage socioculturel marocain demeure un paravent qui voile l'étiologie du trouble mental ou en explique hâtivement l'origine.

Partons de ces faits, la persécution divine, qui déclenche la folie, souligne pour ainsi dire le caractère étiologique de la violence irrationnelle. Par conséquent, le fou réutilise le discours sacré à des fins symptomatiques. C'est une réaction pathogène qui donne le droit à la société de la cataloguer dans le rang d'une excommunication divine, fruit d'une transgression de la norme religieuse.

Dans *Moha le fou, Moha le sage*, Moha en crise psychotique s'identifie au Prophète en parlant en même temps un langage sexuel obscène et hérétique :

²⁵⁴ Frédéric LE GAL soutient que la folie, chez les grecques, est une forme de punition divine. Il dit, à ce sujet, que « pour le dieu de la folie, il s'agit de punir par la folie ceux qui se refusent à son appel. Nous remarquons, ajoute le même auteur, que ce dieu, venu d'ailleurs, de l'extérieur de l'Olympe, ce (Xenos), n'est toutefois pas un « barbarus ». Il est plutôt un « alienus », dans le sens où, sa non-appartenance aux dieux olympiens accentue l'idée d'altérité, sans toutefois altérer son essence divine.» Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.42.

« Je vois le prophète...non, c'est moi le prophète, prophète des temps hideux, prophète de la haine, prophète du malheur...le mur...que Dieu maudisse et brûle l'âme de vos illusions accrochées à mon sexe...je suis dans ce mur...écrit sur le mur...j'ai mangé le cœur chaud d'une chamelle et j'ai perdu la foi et maudit la religion.»²⁵⁵

La violence de la folie regagne conséquemment un champ conflictuel dans sa relation avec la polarité psyché-culture ; elle implique désormais une correspondance avec la dimension sacrale. Le discours obscène est greffé sur le discours religieux et fait office d'une profanation du sacré religieux. La violence du langage entrecoupé et ignominieux de Moha rend compte de l'agressivité de ce dernier à l'égard de la matrice religieuse. On s'aperçoit, par conséquent, que la folie à caractère irrationnel demeure un châtement et un signe de châtement divin selon le jugement du groupe.

En parallèle, dans la sémantique générale de la violence, l'entité jinnique intervient dans le conflit de la structure psyché-culture comme un constat dépassant les frontières interhumaines en créant une nouvelle relation impliquant le moi, l'altérité humaine et l'entité jinnique. Dès lors, le comportement psychique pathologique devient le théâtre de la punition jinnique et humaine : l'une invisible, l'autre visible, la première non-maîtrisée et la seconde peut être maîtrisée. C'est dans ce sens qu'« il est donc significatif que le sacré hagiologique soit spontanément et structurellement noué à la violence qui se manifeste par la folie dans le cas d'extrême injustice ou tyrannie.»²⁵⁶ L'injustice et la tyrannie sont pratiquement les motifs engendrant une violence du comportement aliénant. La folie investit négativement le sacré en greffant le discours obscène persécutif sur une valeur d'ordre sacrale. Par conséquent, le langage de la folie réutilise le langage sacré dans ses manifestations comportementales déviantes comme blasphème ou sous forme d'expiation.

²⁵⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou Moha le sage*, op, cit, p.67.

²⁵⁶ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, pp.24-25.

La violence s'avère à l'origine et au terme de la folie ; elle est à la fois punition divine et langage hérétique utilisé par le sujet déviant.

Aussi la folie transite-t-elle entre la violence sociétale et celle divine dans ses considérations productives grâce aux rituel initiatique ou improductives et persécutives²⁵⁷ au moment de la transgression des frontières symboliques de la matrice socioculturelle et religieuse.

A. 2- La violence et le métalangage surnaturel

Le métalangage de la folie qu'utilise le discours ethnopsychanalytique marocain, à titre d'exemple, préside à l'élaboration d'un champ d'intercommunication entre le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà, lequel métalangage confère au trouble mental une caractérisation surnaturelle.

« On peut dire d'une façon condensée que les jnouns agissent sur l'individu de deux façons qui constituent deux grands symptômes caractérisés par des tableaux cliniques spécifiques : soit par pénétration dans le corps de la victime (possession), soit en agissant de l'extérieur (somatisation variée). Dans les deux cas, une effraction de l'enveloppe corporelle s'opère, et la frayeur ou l'effroi (khalâa) qui précède ou accompagne la rencontre du sujet avec un univers radicalement différent de son univers habituel et débouche en général sur des pathologies bruyantes et tumultueuses pouvant aller de l'autisme infantile à des syndromes d'agitation psychomotrice en passant par toute la gamme des réactions défensives contre l'environnement (mutisme, écholalie, coprolalie, etc.)»²⁵⁸

De ce fait, une sémantique de la violence définit le tableau clinique de la folie au sein de la culture traditionnelle marocaine. L'effraction et

²⁵⁷ Dans le contexte ethnopsychologique marocain, beaucoup de cas de la violence contre la femme hystérique s'expliquent par une persécution infligée par une altérité jinnique en ceci que le corps subit des tortures d'une entité invisible. On dit dans ce sens (*wlad bismillah aadbouha*), c'est-à-dire que la victime a été punie par les jnouns.

²⁵⁸ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, op. cit, p.68.

l'effroi sont les attributs de cette violence dont le sujet culturel est victime. L'introjection du mal via l'altérité invisible s'effectue par une représentation psychosomatique. D'où une symptomatologie qui relève d'une étiologie surnaturelle et d'une registre langagier obscène comme dans le cas de Moha.

Le mode étiologique et nosologique ainsi que le processus thérapeutique créent, à travers les considérations fantastiques et irrationnelles précédentes, une nouvelle structure organisatrice du rapport de la psyché à la culture dans l'architecture générale de l'imaginaire maghrébin. C'est pourquoi, la folie traverse un champ relationnel conflictuel impliquant des paramètres surnaturels : la possession en tant que somatisation serait la représentation corporelle du désordre psychique dans ce cas.

Dans ce sens, le discours ethnopsychiatrique marocain renvoie l'origine du trouble mental à l'infraction des frontières de l'enveloppe²⁵⁹ corporelle par une entité jinnique. Cette violence de la folie dont le corps est le théâtre s'inflige par un être de pensée. L'entité invisible s'insinue dans le corps, agit sur le *psychosoma* et engendre des convulsions en tant que réaction somatique contre cette violence. La structure mentale fait donc partie d'une culture qui l'instrumentalise par le truchement d'une violence irrationnelle relative au métalangage jinnique. De la symptomatologie à la thérapie, en passant par l'étiologie et la nosologie de la folie, le sujet fou passe par les figures de la violence qui le maintiennent dans une représentation dévalorisante en tant qu'un autre par rapport aux autres.

Sur le plan thérapeutique, on constate que dans le trouble psychique la société recourt relativement à la violence pour forcer le sujet fou à renoncer à son existence troublée et à retrouver le chemin du groupe

²⁵⁹ J'emprunte le terme d'enveloppe corporelle à Didier ANZIEU dans son livre *Le Moi-peau*.

comme principe idéal qui prime sur le désir instinctuel²⁶⁰. A titre d'exemple, les douches froides administrées aux fous et les enchaînements dans les marabouts ne peuvent qu'attester du degré de la violence du rapport du sujet à la communauté culturelle.

La fiction *La Prière de l'absent* de T. Ben Jelloun témoigne de cette violence communautaire qui a choisi le marabout Bouiya Omar le lieu de son exercice. Le narrateur témoigne de l'atrocité de cet espace. Il s'interroge sur l'efficacité de ce saint en décrivant la torture que subit le corps de la folie :

« Qui n'a pas entendu parler de Bouiya Omar ? Saint des saints. Marabout de l'extrême sagesse sans la moindre indulgence. On y vient à pied, le corps offert au soleil et à la soif. On y vient pour déposer sur la dalle la tête et les mains. Et on attend la blessure. On y apprend l'oubli, car ici le temps a été annulé, réduit au silence de la terre. La bénédiction de Bouiya Omar est rare. Il faut se donner sans économie, la tête baissée, les mains tendues, le corps dépouillé, vidé, disponible. Car il sera meurtri. Les cris remonteront du fond du puits changés en chants et prières. Ni transe ni possession. Simplement l'enfer, vécu dans toute sa fureur, jusqu'au bout, jusqu'à la mort, ou bien... jusqu'à la guérison. Le sang versé sur la pierre du tombeau sèche parfois sur des visages qui se sont laissé mourir, la bouche entrouverte, blessée par l'absence longue, très longue. De ces visages crispés par la mort lente, on ne dit rien. Seul le ruisseau qui les lave avant qu'ils soient jetés dans une fosse sait lire tant de détresse et de malheur.»²⁶¹

Le corps est soumis à la fatalité de ce lieu infernal. La violence dont le fou souffre se réduit à l'oubli, voire à la malédiction du marabout Bouiya

²⁶⁰ DEVEREUX nie toute intervention de la culture pour rétrécir le comportement psychique. Il dit que « l'illusion qui veut que la culture rétrécisse le comportement repose sur certain nombre d'idées erronées. La première tient à l'utilisation d'un cadre de référence trop étroit, qui convient au genre *homo*, mais non à l'humanité, et ne tient pas compte de la tendance biologique d'*homo sapiens* à une différenciation et une individualisation. La seconde est fondée sur l'observation de cultures décadentes qui imposent par force à leurs membres des modèles d'adaptation pathologique ou, du moins, passive et non spontanée. La troisième source d'erreur est l'expérience clinique en elle-même, car elle porte sur des sujets qui ont précisément tendance à rétrécir et déformer leurs pulsions agressives au lieu de les sublimer, les individualiser et les adapter au réel. » Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.336. On utilise ici l'intervention de la société pour la réorientation du comportement de l'homme fou et non pas dans le cas du rétrécissement du comportement dont parle G. DEVEREUX.

²⁶¹ Tahar BEN JELLOUN, *La Prière de l'absent*, Editions du Seuil, Paris, 1981, p.153.

Omar. Le morcellement du corps de la folie se fait conséquemment par l'absence de toute intervention humaine et par la mort lente. Car un « cheikh », qui veille sur le marabout, disait plus tard : « Quand l'esprit est atteint, il faut violenter le corps.»²⁶² La concentration sur le corps dans le trouble mental dans le contexte ethnopsychanalytique maghrébin justifie, pour ainsi dire, une sémantique de certaines folies, notamment la possession. Le fou représente une image corporelle inaccoutumée en ceci que seul le corps peut-être atteint et non pas l'esprit tant que ce dernier ne peut être vu ni jaugé.²⁶³

Le processus thérapeutique dans ce type de folie est d'ordre culturel ; il procède dans la culture marocaine par les moyens de la violence en faisant appel, dans ce sens, à un métalangage mythique. Ainsi, « on reconnaît là cette manigance anthropologique fameuse à travers laquelle chaque culture s'essouffle à nier ses propres responsabilités et les violences dont elle entoure quotidiennement, et à des niveaux différents ses sujets.»²⁶⁴ La violence qu'exerce la culture sur le sujet fou devient un tabou qui embellit l'image relationnelle de l'organisation socioculturelle et nie sa responsabilité dans la formation des troubles mentaux. En effet, dans l'espace maraboutique et non pas confrérique²⁶⁵, la culture traditionnelle est relativement impliquée dans chaque étape de la formation du trouble mental.

²⁶² Tahar BEN JELLOUN, *La Prière de l'absent*, op, cit, p.157.

²⁶³ Dans ce sens, Tahar BEN JELLOUN dit que « pour la mentalité maghrébine, seul le corps peut être atteint. L'esprit peut perdre la raison et virer vers la folie. Mais l'angoisse, en tant que manifestation d'une perturbation psychique, est dite et justifiée par le corps. La folie furieuse est du domaine des saints et de Dieu, pas du médecin. Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, op, cit, pp.40-41. Sur le plan psychanalytique, « le corps, ou certaines de ses zones et fonctions, nous dit J. MC DOUGALL, sont vécus comme entité indépendante, située hors de la maîtrise du sujet, voire sous la domination d'un Autre. Cette représentation du corps et de ses fonctions vitales comme aliénés, comme séparés du sujet qui habite ce corps, donne lieu à divers liens insolites entre psyché et soma : elle permet par exemple, à certains sujets saisis par l'angoisse psychotique, de pratiquer des automutilations sans éprouver de douleur dans l'immédiat. » Joyce MC DOUGALL, *Le Théâtre du Je*, Editions Gallimard, Paris, 1982, p.99.

²⁶⁴ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.55.

²⁶⁵ Il s'agit dans ce chapitre de traiter de la folie furieuse d'ordre sacré et non pas de la folie normative comme dans le cas du chamanisme et du « Jedba » qui seront traités ensuite.

La violence traverse de part en part l'univers de l'expérience psychique déviante. C'est pourquoi l'exercice de cette violence se fait dans un lieu institutionnel (asile ou marabout) pour donner le droit à la société de nommer le bouc émissaire sur qui on exerce cette violence puisque la folie est une dissidence et une révolte contre les intérêts du groupe. On s'aperçoit, par conséquent, que dans le trouble mental d'ordre ethnique et sacré, le contexte culturel traditionnel propose une grille de lecture de la folie via les interventions de l'entité jinnique dans les figures de la violence infligée à la victime.

B. De la violence sociale

D'un point de vue sociologique, la folie demeure donc une réalité insolite de la communauté culturelle. Dans la thérapie psychiatrique, le sujet déviant est en proie à un ensemble de pratiques violentes visant la restructuration des paramètres socioculturels qui ont été déculturés. Dans ce sens, l'asile psychiatrique institue son rapport au fou par le truchement des figures de la violence.

« Si l'on doit parler de violence en psychiatrie, la violence qui crève les yeux, qui crie son nom, qui se proclame elle-même comme telle avec tant d'éclat qu'elle est rarement entendue, c'est la violence subtile et masquée que les autres, les « hommes normaux », exercent sur ceux qu'on a baptisés fous.»²⁶⁶

La communauté culturelle maquille sa violence par le recours au processus thérapeutique qui vise la réintégration du sujet déviant. De même, le sujet normal s'arroge le droit d'appliquer toutes les formes d'irascibilité sur le sujet fou. La position inférieure de l'homme fou par rapport aux attentes groupales confère au sujet normal le droit de créer un

²⁶⁶ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p.31.

arsenal systématique susceptible de réorienter le comportement de la victime (le fou). Dès lors, la violence se déguise en milieu psychiatrique en un processus curatif qui cherche à rééquilibrer la structure psyché-culture. L'enferment, pour ne parler que de cela, est une forme de violence tant que la société prive le sujet fou de sa liberté.

Sur ce plan, et dans le prolongement de la représentation du discours ethnopsychanalytique de la violence de la folie dans la fiction, *L'Insolation* de R. Boudjedra représente ce type de folie systématique. Le narrateur décrit l'insalubrité des lieux qui s'ajoute à la rapacité du personnel médical dans l'asile psychiatrique :

« L'hôpital. La lampe bleue. L'odeur des latrines (aujourd'hui cela sent la betterave dans tous les coins). La maudite infirmière rapace qui a juré d'avoir ma peau. (Zébi ! Zébi) Râles ! Nuit ! Folie ! Quelqu'un glousse dans une zone d'opacité hallucinante. Un autre aussi. Fenêtres ouvertes. Senteur écœurante des plantes grosses, parvenue du jardin bien entretenu et qui fait la fierté du directeur.»²⁶⁷

L'asile psychiatrique constitue une représentation sensorielle de la violence puisque le regard, l'odorat et le contact avec l'infirmière ne peuvent qu'attiser l'intensité du délire et de la persécution du narrateur-déliquant. La violence émerge donc dans le milieu social par le moyen d'un rapport conflictuel avec l'altérité radicale et à travers une représentation dérégulée du monde ambiant. C'est dire que l'espace-temps peut aussi être à l'origine du déclenchement de la violence de la folie.

Cependant, la violence qu'exerce le milieu socioculturel génère une contre-violence de la part du fou. Dans ce sens, le fou recourt à son tour à une contre-violence qui s'effectue souvent par une contre-culture. Ainsi, « il est reconnu depuis longtemps qu'une bonne partie du comportement violent des patients mentaux est une réaction directe à la contrainte

²⁶⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit., p.98.

physique dont ils sont les victimes.»²⁶⁸ Sous l'influence de l'acte de la discorde et de la violence, le sujet fou, victime de l'agressivité sociale, se pourvoit d'une contre-violence physique ou langagière. Cette violence réciproque montre en quoi le rapport de l'identité folle à l'altérité radicale est altéré à des degrés variables de la violence qui débouche, entre autres, sur le déchaînement et la démesure.

Dans sa conversation avec le psychiatre, Moha le fou sous-estime l'intérêt de l'espace asilaire, ce à quoi le psychiatre répond qu'il s'agit d'une politique protectrice des dangers que manifestent les fous. Voici leur dialogue :

« Pourquoi l'asile ? Avant, les Français, il n'y avait pas d'asile. (Moha)

-Mais il y a des fous dangereux ; il faut protéger le citoyen.
(Le psychiatre)

-il n'y a pas de fous dangereux que parce qu'il y a cette bâtisse, ancienne prison. Si on laissait les gens libres de parler au ciel, à l'herbe, au vent... (Moha).»²⁶⁹

Dans l'économie générale du comportement de la folie, la violence devient l'instrument qu'utilise le sujet fou envers le groupe. La violence de la folie est à comprendre dans son rapport au désir instinctuel inhibé par l'institution socioculturelle. Dans la traversée de ce conflit entre le principe de plaisir et le principe de réalité, la violence de la folie développe une relation de tension entre la structure psyché-culture ; cela peut atteindre son acmé par une déculturation de la matrice socioculturelle.

²⁶⁸ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p.131.

²⁶⁹ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.153.

B. 1- De quelques principes étiologiques de la violence de la folie dans le champ social :

Le milieu socioculturel représente le réceptacle des rapports intersubjectifs. Quand le désir individuel n'exprime pas l'attente du groupe, la violence émerge relativement sur la scène de l'expérience interpersonnelle et court-circuite le paramètre d'identification au groupe. Du coup, le sujet anormal s'expulse du groupe. Aux yeux de Devereux, « les conflits humains, qui aboutissent soit à des sublimations soit à des comportements névrotiques ou psychotiques, criminels ou non, sont les produits de certaines situations qui ne peuvent survenir que dans les sociétés humaines.»²⁷⁰ La société produit, pour ainsi dire, la déviance mentale en ceci qu'elle développe des modèles d'inconduite. C'est dire que les rapports familiaux et sociaux, qui sont déterminés par la violence, stimulent la formation de la folie. Dans cette voie, la violence représente un blocage communicationnel et une préméditation à nuire à la sécurité ontologique de la victime.

Dans *Les Enfants des rues étroites*, le protagoniste Abdelhak porte un regard hostile sur le rapport adulte-enfant, résultat d'une structure sociale déséquilibrée. Il avoue, dans ce sens : « Nous vivions dans l'obscurité laiteuse des adultes, acceptant leur silence oppressant et leur vide sonore. Nous étions des pantins dans un théâtre d'ombres.»²⁷¹ Vivre, accepter et être sont les verbes qui reflètent l'action ou l'état de soumission du sujet. Entre « vivre » et « être » existe un fossé, là où la violence est le maître mot. Située au niveau d'une rupture langagière, cette violence, qui façonne et rompt le relai d'échange entre le sujet et le groupe, fonctionne via le silence et le vide. Le despotisme des adultes à l'égard des enfants se voit à

²⁷⁰ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.117.

²⁷¹ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.21.

travers une obscurité laiteuse qui fait office à une caractérisation métaphorique de la violence.

« À partir de leur naissance, atteste D. Cooper, la plupart des individus progressent vers la réalisation de la normalité sociale, à travers ces situations d'apprentissage social que représentent la famille et l'école. La plupart arrêtent leur développement au stade de la normalité. Quelques-uns s'effondrent en cours de progression et régressent jusqu'à ce qui est appelé folie.»²⁷²

Sauf que dans la fiction susdite, il s'agit d'un modèle d'apprentissage basé sur la violence là où la régression comportementale du sujet resterait inéluctable. Quand la violence se déchaîne, le psychisme humain se déséquilibre et les relations interpersonnelles se désagrègent. Ainsi l'exercice de la violence déclenche-t-il le trouble mental.

B. 2- Quelques techniques thérapeutiques traditionnelles de la folie

Le comportement humain, qu'il soit névrotique ou psychotique, signale le dysfonctionnement par rapport à la norme. A cet égard, le décalage vis-à-vis des attentes socioculturelles est l'indice d'une violence qui touche la polarité psyché-culture. Dans le cas des névroses ou des psychoses, la violence reste à l'origine et au terme de l'épreuve psychique dans sa relation avec ces mêmes attentes. Sur ce plan, Tobie Nathan dit qu'« on agit au nom d'une force qui est au-dessus de tous les pouvoirs et qui est censé représenter l'intérêt de l'individu. Et si l'individu n'est pas d'accord, c'est qu'il est aliéné.»²⁷³ Il importe de souligner, à cet égard, que l'aliénation est un dysfonctionnement relationnel en-deçà de répondre aux normes prescrites par la communauté culturelle. L'idée d'une violence légitimée régit le rapport sujet-culture une fois que le sujet anormal ne se

²⁷² David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p.32.

²⁷³ Catherine CLEMENT et Tobie NATHAN, *Le Divan et le grigri*, Editions Odile Jacob, Paris, p.127.

conforme pas à la norme. Après-coup, le fait de remettre le sujet déviant sur l'axe définitoire de la norme serait la tâche du groupe par le moyen de la violence.

Dans *Moha le fou, Moha le sage*, un passage descriptif de la folie ritualisée confrérique et des pratiques curatives montre l'exercice de la violence à la fois par le fou et le groupe :

« J'étais petite, raconte un jeune personnage de Tahar Ben Jelloun, un jour toutes les jeunes filles étaient devenues folles. Elles hurlaient et étranglaient les quelques chèvres de la région. Elles égorgaient des poules et buvaient leur sang. On les attacha aux arbres comme des chiennes. Des Français de la ville habillés en blanc venaient leur faire des piqûres. Ce médicament les rendait encore furieuses. Elles ne hurlaient plus, elles pleuraient et gémissaient.»²⁷⁴

On assiste ici à une forme de folie collective d'ordre culturel. La violence de la folie se manifeste par la dévoration sauvage des animaux vivants tant que cet acte s'oppose aux valeurs de la culture, notamment maghrébines. Assoiffées de sang, les filles folles rappellent à travers cette scène un désir cannibale ou une initiation adorciste²⁷⁵. Ce déchaînement de la folie n'est pas sans contrepartie : la contre-violence s'exerce cette fois-ci par l'homme normal ; là où on administre des médicaments aux femmes folles qui font souffrir plutôt que guérir.

En effet, la violence se manifeste comme un exercice auquel recourt l'homme fou ou normal pour la concrétisation d'un désir ou pour la normalisation d'un comportement déséquilibré. La violence de la folie

²⁷⁴ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.58.

²⁷⁵ L'adorcisme, dit R. BASTIDE, comporte toute « une série de rites qui sont caractéristiques des initiations adorcistes, par exemple la danse et les rythmes du tambour, l'aspersion d'eau (espèce de « boire tête » qui correspond au « manger tête » de l'adorcisme), l'absorption du sang de l'animal sacrifié (qui est un moment du *bori* adorciste), la mort symbolique et le recouvrement de la femme en transe par un linceul blanc, l'entrée enfin dans une confrérie, la réconciliation de l'Esprit méchant avec sa victime qui en fait désormais un Esprit protecteur, Esprit qui lui donnera la « puissance » avec laquelle elle pourra par la suite exorciser à son tour. » Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.131. L'absorption du sang correspond, selon BASTIDE, à une initiation adorciste. La folie des filles dans la fiction susmentionnée rejoint l'explication que donne R. BASTIDE à ce propos.

serait dans ce sens la maintenance du choix de l'épreuve psychique saine ou pathologique. Par ailleurs, la violence de l'organisation socioculturelle reste un processus systématique pour rétablir les repères symboliques qui ont été déculturés. Ainsi la violence fonctionne-t-elle selon le mode de péjoration et d'invalidation culturelle en mettant en conflit une identité normale ou pathologique et une altérité radicale.

Pour rendre compte de l'aspect violent des pratiques thérapeutiques traditionnelles dans le marabout, *Le Livre du sang* d'A. Khatibi raconte le déchaînement des sacrificateurs lors d'un sacrifice²⁷⁶ rituel.

« Le grand eunuque déshabille le bélier²⁷⁷ paré des plus beaux atours féminins. Ceintures brodées autour des flancs et foulards colorés attachés à ses cornes. De temps en temps, il lui donne un baiser sur le derrière, et toutes les femmes imitent ce geste tout en hurlant. Il saisit le bélier tourné vers la Mecque, plonge le couteau dans sa gorge en un mouvement sec. Debout devant le soleil, il s'écrie : « au nom de Dieu. » L'animal tombe, puis pris d'un spasme final, il se met à courir, la tête traînée par terre. Les dévoreurs se précipitent sur lui, le déchirent et boivent son sang chaud. La danse ne peut plus s'arrêter : les dévoreurs parcourent toute l'aire du Carnaval, et chaque fois qu'ils voient un homme perdu dans l'extase, ils font semblant de le disséquer sans le toucher. Dissection surnaturelle : la foule semble avoir alors sa part de chair humaine, sa part de sang, sa part d'intestins.»²⁷⁸

²⁷⁶ Dans son débat avec Catherine CLEMENT, Tobie NATHAN dit, dans *Le Divan et le grigri*, que « dans les histoires de sacrifices, il y a quelque chose qui m'a toujours étonné : pourquoi les peuples qui sacrifient des animaux à leurs dieux prétendent que le sang « lave » ? Par ailleurs, ces peuples semblent penser que l'animal offert en sacrifice peut épargner la vie d'un humain : offre l'animal de peur d'être toi-même l'objet du sacrifice.» L'implicite me semble être que la terre est assoiffée de sang et que si elle n'obtient pas le sang d'animal, elle se servira sur l'homme. Il est possible que les peuples livrés au sacrifice l'ont fait avec la conviction que cela pourrait préserver d'autres vies.» Catherine CLEMENT et Tobie NATHAN, *Le Divan et le grigri* op, cit, p.157. Sauf que dans les pratiques sacrificielles marocaines dans la fiction susmentionnée, l'homme se substitue à la terre et s'abreuve du sang chaud de la victime (animal).

²⁷⁷ Dans *La Violence et le sacré*, René GERARD écrit que « selon la tradition musulmane, c'est le bélier déjà sacrifié par Abel que Dieu envoie à Abraham pour qu'il le sacrifie à la place de son fils Isaac. Après avoir sauvé une vie humaine, le même animal en sauve une seconde. Nous avons affaire ici non à quelque rêverie mystique mais à une intuition réelle qui porte sur la fonction du sacrifice et qui ne recourt pour s'exprimer qu'à des éléments tirés du texte lui-même.» René GIRARD, *La Violence et le sacré*, Editions Bernard Grasset, Paris, 1972, p.18. Le sacrifice dont parle *Le livre du sang* s'inscrit, par conséquent, dans la matrice islamique.

²⁷⁸ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.95.

L'animal sacrifié a quelque chose d'humain : il est habillé de beaux atours féminins. En fait, La violence cherche souvent un objet de substitution tel que l'entend R. Gérard. Pour mieux tromper la violence, dit R. Gérard qui cite ici Joseph de Maistre, dans *Son Eclaircissement sur les sacrifices*, « on choisissait toujours, parmi les animaux, les plus précieux par leur utilité, les plus doux, les plus innocents, les plus en rapport avec l'homme par leur instinct et par leur habitudes... On choisissait dans l'espèce animale les victimes les plus *humaines*, s'il est permis de s'exprimer ainsi.»²⁷⁹ On détourne la violence qui peut nuire à l'humain vers un autre qui est souvent un animal. Ainsi, la cérémonie sacrificielle se déroule en trois moments : une étape de présentation du sacrifice, une autre d'égorgeage du bélier et une dernière du déchaînement et de la démesure du comportement psychique. Cette dernière étape nous intéresse de près puisque c'est le moment où le sujet en crise entre dans un état second et livre, en parallèle, une sémiologie fantasque du corps lors de la violence et de la folie. Les sacrificateurs dévoreurs s'acharnent sur la chair avec une violence frénétique et s'abreuvent du sang de l'animal sacrifié. Comme il s'inscrit aux antipodes de la norme religieuse et socioculturelle maghrébine, ce comportement inaccoutumé s'explique d'un point de vue ethnopsychanalytique par l'intrusion d'une entité jinnique dans l'enveloppe corporelle de l'homme en question en s'appropriant les capacités comportementales de ce dernier. Car « la folie, *affirme R. Bastide*, a toujours une cause surnaturelle et quand elle est traitée, elle est traitée par des moyens surnaturels.»²⁸⁰ La violence, qui en découle, est irrationnelle puisqu'elle fait appel à un métalangage surnaturel et mythique et que « le sacrifice ne correspond à rien de réel»²⁸¹ et que « les rituels ont

²⁷⁹ René GIRARD, *La Violence et le sacré*, op, cit, p.15.

²⁸⁰ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.195.

²⁸¹ Ibid., p.20.

généralement un côté étrange, irrationnel, manifestement symbolique.»²⁸² Certes, cette violence intestine, en reprenant ici les termes de R. Gérard, trouve sa légitimation dans une réorientation de l'homme fou, elle instaure toutefois l'unité du groupe et résorbe les germes des conflits qui peuvent désorganiser l'harmonie de l'organisation socioculturelle.

Dans l'économie générale du comportement de l'homme fou, la séméiologie du corps se miroite selon une représentation anthropologique, relative à l'espace-temps et à la matrice culturelle. L'institution asilaire ou maraboutique demeure une scène de théâtre où une sémantique des modalités de la violence et de la folie s'observent et se lisent. Il s'agit, en effet, d'un lieu de déchaînement comportemental. La violence de la folie se structure, en parallèle, par son attachement au marabout ou à l'asile selon son étiologie qui tantôt relève d'une pensée traditionnelle impliquant une entité surnaturelle, tantôt fonctionne rationnellement à travers la structure sociale d'origine. Certes, la violence de la folie agit sur un mode de la dévalorisation ou de la péjoration bien qu'elle devienne dans certains cas une thérapie et une inscription dans la communauté culturelle.

La concentration sur le corps dans la violence de la folie, que ce soit dans la fiction ou dans la littérature ethnopsychanalytique maghrébine, interroge des paradigmes relationnels opposés. Premièrement, dans le trouble mental seul le corps est atteint. Deuxièmement, la folie est causée par une entité jinnique. C'est dire que le mal a un corps : dans l'exorcisme ou l'adorcisme, c'est surtout ce corps qu'on cherche à extérioriser ou à s'appropriier là où le symptôme psychique est réduit à un objet palpable. D'où l'on peut conclure une concentration sur le corps dans l'imaginaire maghrébin au lieu de tenter de diagnostiquer une symptomatologie d'origine psychique.

²⁸² Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.113.

La pratique de la violence sur le corps de la folie par le moyen de la frustration ou par l'acte de la violence physique tient son origine en un « retour du refoulé de la peur. »²⁸³ À cet égard, la rencontre de l'autre au sens de l'étranger implique une attitude psychique de peur et de frustration dans la mesure où ce qui est différent de l'identité constitue une menace. Cet état de peur s'accroît lorsqu'il s'agit du trouble mental. Ainsi, le recours à la violence contre le sujet fou est motivé dans son exercice, pour ainsi dire, par un sentiment de peur, voire de menace. Car la communauté culturelle fonctionne comme une organisation groupale répondant à des normes auxquelles l'identité et l'altérité s'identifient. Le fait de briser ce pacte d'identification par le fou traduit une déclaration de la violence entre le moi déséquilibré et le groupe.

La culture impute au comportement aliéné une dévalorisation et une grille de lecture anthropologique, inhérente à la structure socioculturelle d'origine. La thématique de la folie interroge la culture par son dysfonctionnement et par sa sémantique qui s'enracinent dans le langage du groupe. Ainsi, les concepts de normalité et d'anormalité fonctionnent dans une langue écrite ou orale, lesquelles génèrent une jauge pour la lecture de l'imaginaire et engagent, par conséquent, des paramètres d'évaluation et d'identification du comportement sain ou pathologique en rapport avec la matrice socioculturelle. À cet égard, la littérature ethnopsychanalytique, théorique ou fictionnelle, est à même de rendre compte de la diversité de la jauge de l'épreuve psychique là où les concepts de normalité et d'anormalité demeurent relatifs. Cela dit que la culture explique en quoi la folie s'origine via une pré-structuration dans la culture pattern.

²⁸³ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op. cit., p.100.

Le rapport de la folie à la culture implique, dans le contexte traditionnel maghrébin, la présence d'un tableau clinique admettant un métalangage surnaturel. Ce dernier propose un schéma référentiel fantastique pour caractériser la folie. La normalité et l'anormalité sont à inclure, dans ce cas, dans une étiologie, symptomatologie, nosologie et thérapeutique irrationnelles en ceci que la folie induit à une intervention jinnique dans sa formation par sa séméiologie corporelle et sa divagation langagière.

Deux catégories de la folie nous intéressent dans ce chapitre. Il s'agit du trouble mental ethnique et de celui type selon la classification qu'en donne G. Devereux dans ce domaine. Le trouble mental, qui s'origine dans l'ethos culturel ou qui se cristallise dans la structure sociale, n'émerge que dans une culture pathogène. Les modèles d'inconduite seraient à l'origine du déclenchement du trouble mental dans une structure socioculturelle déséquilibrée. Par conséquent, le modèle culturel traditionnel prive le paradigme de la folie de son explication rationnelle en le transposant dans un monde de l'au-delà, celui surnaturel. A ce fait, la folie introduit un registre fantastique et mythique d'ordre étiologique et étend, entre autres, le champ des rapports conflictuels qui en découlent.

En s'inscrivant dans le champ religieux, la folie élargit sa représentation en interrogeant d'autres modalités relationnelles à travers la notion de la normalité et de l'anormalité dans l'imaginaire d'origine. Dans ce sens, il sera question dans le chapitre qui suit d'éclairer le fonctionnement de la folie d'ordre mystique et messianique en tant que représentation numineuse d'une imagination débordant le cadre de la norme religieuse à travers une sécularisation et une expérience transcendante qui trouble les intérêts mercantiles sur lesquels se base la jauge sociale dans le cadre de l'immanence.

**Chapitre - III - : Le sujet culturel entre
l'expérience délirante et la représentation
numineuse**

Préambule

Au sein du contexte anthropologique traditionnel maghrébin, le corps de la folie, éreinté par une violence socioculturelle, cherche un refuge dans le sacré. Que ce soit par une pratique religieuse souvent inaccoutumée (la transe) ou aussi par le moyen du langage, l'homme fou interroge l'héritage religieux dans la société traditionnelle maghrébine d'une façon particulière à travers la révolte ou l'adorcisme. Dans l'asile ou dans le marabout « les reclus ne s'emploient pas moins que le personnel à chercher les moyens de mutiler leur personnalité, de sorte qu'à la mortification générale s'ajoute l'auto-mortification, aux restrictions s'ajoutent les renoncements, aux coups l'autoflagellation, à l'inquisition la confession.»²⁸⁴ Déconstruire le comportement psychique du malade mental de manière à le rendre conforme à la norme serait l'objectif de ces lieux, lesquels milieux incarnent l'espace privilégié où la folie débride, s'exprime sans contrainte et devient séculière puisqu'elle établit une nouvelle pratique du religieux. Lorsque la révolte que manifeste l'homme fou envers le groupe se lit dans ses rapports relationnels, le désir de la folie émerge dans le marabout comme une liberté instinctuelle dépouillée des exigences de l'autorité groupale traditionnelle, notamment celle maghrébine.

De surcroît, la violence de la folie se repère comme un blocage communicationnel avec le groupe et une dépersonnalisation²⁸⁵ de l'homme

²⁸⁴ Erving GOFFMAN, *Asiles, études sur la condition sociale des malades mentaux*, Editions de Minuit, Paris, 1963.p.90.

²⁸⁵ Erving GOFFMAN décrit les différents paramètres de la dépersonnalisation du reclus qu'il soit fou, détenu ou exclu d'une manière générale. Il dit à ce propos que « le nouvel arrivant entre à l'établissement

fou. Dans cette atmosphère d'exclusion et de négation du malade mental, les rapports interhumains ne fonctionnent plus sur le mode de l'identification mais s'exercent plutôt dans le sens d'un rapport non convenu à l'autre dans ce cadre où la communication n'obéit guère aux règles des convenances sociales. Cela entraîne un déséquilibre au niveau relationnel et bascule le sujet reclus dans la disposition d'une rupture avec le groupe, surtout dans le cas de la folie furieuse. Le désordre type tel que l'entend G. Devereux se localise dans la structure sociale d'origine et engendre une violence sociale souvent caractérisée par un exercice systématique qui affecte l'intégrité psychosomatique de (la victime) qu'elle soit une personne normale ou malade.

Dans la pratique thérapeutique, la violence sociale maintient indûment son exercice dans l'univers de la folie par un langage de guérison et de rééquilibrage psychique administré au fou puisque « le trouble mental est social à plusieurs niveaux. Il l'est parce que le périmètre de l'étrangeté de l'âme est variable historiquement, et parce que les rôles sociaux auxquels peuvent accéder les sujets troublés (celui de possédé, de malade mental, d'handicapé psychique...) le sont également.»²⁸⁶ Le désordre mental se structure dans le milieu social²⁸⁷ d'origine en se déprenant de ce dernier par la violence comportementale envers l'institution groupale.

avec une représentation de lui-même qui lui est procurée par certaines dispositions permanentes de son environnement domestique. Dès l'admission, il est immédiatement dépouillé du soutien que lui assurait ces conditions, en même temps que commence pour lui, selon les termes accrédités dans certaines de nos plus vieilles institutions totalitaires, une série d'humiliations, de dégradations, de mortifications et de profanations de sa personnalité. Cette personnalité est systématiquement mortifiée, même si cela se déroule souvent selon un processus non intentionnel. C'est le début de certains changements radicaux dans la *carrière morale* du nouveau venu, carrière marquée par une modification progressive des certitudes qu'il nourrit à son propre sujet et au sujet d'autres personnes qui importent à ses yeux. Ibid., p.56. La frustration dont le sujet reclus est astreint s'explique par une violence sociale de cataloguer ce qui échappe à la norme socioculturelle d'une forme de négativisme de l'être.

²⁸⁶ Lise DEMAILLY, *Sociologie des troubles mentaux*, Editions La Découverte, Paris, 2011 p.104.

²⁸⁷ Paul ARBOUSSE-BASTIDE montre en quoi la folie fait partie d'une structure culturelle, laquelle folie constitue une régression dans le temps et une connexion avec une identité collective, enfouie dans des archétypes tel que l'être de pensée (Aïcha Kandicha) que nous avons traité en haut : « L'itinéraire de la folie s'identifie donc avec celui de l'histoire. La folie irrécupérable est une régression sans retour, un enlèvement dans les archétypes. » *Les sciences de la folie*, collectif publié sous la direction de Roger BASTIDE, Editions Mouton, Paris, 1972, p.50.

L'étrangeté de l'âme dont le sujet fou est taxé prend à chaque fois une détermination particulière selon l'utilité sociale- nous avons vu que pour le chamanisme et les pratiques sauvages dans certains marabouts (les dévoreurs de la chair animale crue²⁸⁸, les buveurs du sang chaud) sont acceptés, voire normalisés par la jauge socioculturelle dans le milieu traditionnel maghrébin. Ainsi, « le « fou », souligne R. Bastide, n'est pas le dément, mais celui dont la conduite, morale et sociale, s'écarte des normes observées par le commun des mortels-ou encore, celui qui ne respecte plus les règles révélées par Dieu dans la Bible.»²⁸⁹ Le fou serait un dissident qui transgresse la norme sociale ou qui contredit les préceptes religieux. Ces derniers renvoient le trouble mental à la dimension sacrée en proposant, pour le décortiquer, d'inventer un métalangage surnaturel dans la société traditionnelle maghrébine.

Dans l'économie générale du trouble mental d'ordre sacré, le sujet fou pérégrine vers les marabouts, source d'une hiérophanie, là où les excès de passions²⁹⁰ sont permis. Aussi le marabout constitue-t-il l'endroit où se joue une chorégraphie du corps lors de la transe, lequel corps exprime le désir réprimé par l'impératif socioculturel. C'est le moment où l'homme fou arrive à transmuier et à entrer en communion avec l'invisible.

« Nul doute, affirme E. Dermenghem, que la tension, le déchaînement, la détente qui marquent la transe, ne soient profondément agréables, en dehors même du soulagement d'états nerveux ou psychiques anormaux. Mais il y a aussi le fait d'une « extase, d'une « sortie » lors du moi limité, d'une communication avec des sources d'énergie, qu'on retrouve

²⁸⁸ Selon Michel MESLIN dans son article « Les fous des dieux », « La manducation de la chair crue, ainsi que la castration, ont été de véritables actes religieux, pratiqués dans le but de s'unir avec la divinité. » *Revue l'Histoire, depuis quand a-t-on peur des fous ? La folie d'Erasmus à Foucault*, op, cit, p.20.

²⁸⁹ *Les sciences de la folie*, op, cit, p.7. Il en est de même pour le Dieu du Coran.

²⁹⁰ M. FOUCAULT dit que « les libres discours de la folie vont paraître dans l'esclavage des passions ; et c'est là ; dans cette assignation morale, que va prendre naissance le grand thème d'une folie qui suivrait non le libre chemin de ses fantaisies, mais la ligne de contrainte du cœur, des passions, et finalement de la nature humaine. » *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.116. Cette manifestation pathologique du comportement humain se croise avec certaines folies d'ordre sacré, telles que les fous de Dieu à titre d'exemple.

sous une forme plus pure et plus évoluée, avec des concepts plus métaphysiques, dans les confréries comme les Aïssaoua et comme les Derquaoua. L'âme tend à s'unifier, se pacifie, se décante, se perd et se retrouve.»²⁹¹

Dans un milieu répressif, le sujet délirant extériorise sa souffrance et la violence subie. Il intériorise en retour le désir inassouvi dans la transe à travers un moment de perte et de dépassement de soi. La folie prend, dans ce sens, une détermination sacrale tant que son exercice ainsi que son langage emploient le discours religieux comme appel à une libération et à une décantation des impuretés.

Par conséquent, la folie se manifeste souvent dans le milieu social comme une révolte et une réaction comportementale violente envers le groupe. « Il y a un va-et-vient incessant entre le morbide et le social, l'un et l'autre apparaissent en liaison tantôt comme facteurs et tantôt au contraire comme effets.»²⁹² Le principe de causalité intervient dans la folie quand elle est diagnostiquée dans la sphère sociale, car l'anormalité peut relever, dans ce cas, d'une transgression de la norme. C'est pour cela que la représentation de la folie dans le milieu social s'apparente à une violence contre le groupe et contre les lois qui l'organisent.

Par contre, entre le trouble mental et le religieux se tissent, pour ainsi dire, une quête de délivrance momentanée lors des cérémonies de la transe. Le passage d'un traitement sociologique de la folie à une analyse ethnopsychanalytique change le regard porté sur l'homme fou. Ce dernier traverse le champ d'une violence sociale vers une autre sphère de tolérance éphémère dans le milieu maraboutique ayant une aura du sacré. Paul Arbousse-Bastide dit que dans le cas de la folie de Comte, il y avait un passage « du positivisme au fétichisme avec un arrêt au monothéisme et au

²⁹¹ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, Editions Gallimard, Paris, 1954, p.300.

²⁹² *Les Sciences de la folie*, op, cit, p.35.

polythéisme.»²⁹³ Du moment que la folie sombre dans l'adoration d'un Saint, elle se présente comme une libération instinctuelle ou comme « le prélude d'une apothéose.»²⁹⁴ Sur ce plan, la folie demeurerait une clairvoyance et une illumination, comprise dans une représentation mystique.

Dans *Moha le fou, Moha le sage*, la folie de Moha correspond à une force qui jaillit de la terre pour se métamorphoser en une sagesse. En crise psychique, Moha délire :

« Ma folie déborde. Elle crève la terre et sort comme l'herbe sauvage partout, entre les pierres, dans le sable, sur l'asphalte. Ma folie me tient chaud dans ces ténèbres ; oui, elle déborde et tourne en sagesse, spirale jusqu'au ciel. Elle traverse la terre, enivre les corps, enroule les nuages et enchante les oiseaux.»²⁹⁵

L'excroissance de la folie de Moha est un excès de subjectivité où le « dedans » prime sur le « dehors »²⁹⁶. La sagesse de Moha le fou se caractérise par l'ivresse et l'enchantement ; elle est illumination qui relie terre et ciel tant que cette sagesse reste une effervescence des sentiments débordants le réel et le possible limité par le dehors. La transmutation de la folie de Moha en une sagesse est assurée par une quête mystique à la manière des derviches tourneurs grâce à une forme spirale permettant l'intériorisation et l'union avec le Divin.

C'est dans cette voie qu'il est légitime d'interroger le rapport de la folie à la mystique. Une telle conception fétichiste²⁹⁷ de la folie permettrait, à notre sens, d'éclaircir d'autres horizons de la représentation de l'anormalité psychique dans l'imaginaire maghrébin.

²⁹³ *Les Sciences de la folie*, op, cit, p.50.

²⁹⁴ *Ibid.*, p.51.

²⁹⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, pp.162-163.

²⁹⁶ *Les Sciences de la folie*, op, cit, p.53.

²⁹⁷ Nous utilisons le terme fétichisme dans son acception anthropologique comme une adoration d'un fétiche et une croyance en ce dernier et non dans sa définition psychanalytique qui le renvoie à une perversion sexuelle.

1- La quête mystique entre délire et expérience extatique

A partir de la classification des maladies mentales faite par G. Devereux²⁹⁸, le sacré caractérise, à côté de la culture, de la structure sociale et de la dimension biologique du corps, la nomenclature des différentes formes de la folie selon l'apport ethnopsychiatrique. « Les désordres « sacrés », du type chamanique »²⁹⁹ proposent une étiologie, une symptomatologie, et une thérapeutique répondant à une métapsychologie usuelle du rapport sujet-religion. Cette description psychologique du comportement inconscient humain par rapport à sa relation au religieux dans le cas de la pathologie mentale ou dans le cas de la normalité ne peut que traduire la représentation de la folie d'inspiration divine (exemple des fous de Dieu) ou sacrée selon l'ethos socioculturel. Il n'en reste pas moins que la thérapie de la folie, dans ce contexte, fonctionne à travers une hagiologie particulière, notamment dans le contexte maghrébin. Dans ce sens, E. Dermenghem dit que « la *mania*, la folie sont soulagées par les pratiques qu'elles ont-elles-mêmes enseignées, si on les stylise ; les états morbides seront transformés par élimination du facteur dépressif et leur utilisation en vue d'un nouvel équilibre de la personnalité.»³⁰⁰ La *mania*³⁰¹, folie voulue et recherchée, se transforme en un rééquilibre psychique une fois elle est ritualisée ou sublimée en se focalisant sur un objet valorisé

²⁹⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.13.

²⁹⁹ Ibid., p.13

³⁰⁰ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.300.

³⁰¹ Selon Michel MESLIN dans son article « Les fous des dieux », « le monde gréco-romain a connu des rituels de possession qui passaient par des trances déchaînées. Cet état, les Anciens l'ont assimilé à une folie, mania, mais une folie voulue et recherchée, et envoyée par le dieu. Une folie ressentie comme une sagesse. *Revue l'Histoire, depuis quand a-t-on peur des fous ? La folie d'Erasmus à Foucault*, op, cit, p.17.

socialement. Le rapport séculier de l'homme fou au sacré détermine une représentation particulière de la folie dans sa conception ethnopsychanalytique par sa tendance irrationnelle à pratiquer le religieux et par son caractère fortement attaché au marabout. Ainsi la folie se mesure-t-elle par une surcharge d'affectivité dans le cas de la mystique, signe d'une rupture avec la normalité religieuse.

Ainsi, G. Devereux corrobore la détermination irrationnelle de la folie « fétichiste »³⁰². « Les méthodes des chamans ou des sorciers, *affirme le même auteur*, se déploient dans un tout autre monde, qui est celui de la mystique, et non celui de la rationalité.»³⁰³ Le chamanisme conçu comme une folie maîtrisée et la sorcellerie prise dans le sens d'une thérapie et d'une étiologie de la folie fonctionnent, l'un et l'autre, dans le cadre d'une sécularisation en ceci que « la magie, ne tire du sacré et de la mystique que ses mots et ses idées, mais non son inspiration, car la magie, tout comme la technique cherche à obtenir des résultats, des confirmations terrestres et non à atteindre le divin.»³⁰⁴ Si la magie et le chamanisme se focalisent sur l'atteinte ou le traitement de la folie par le moyen d'une pratique séculière de la matrice religieuse, l'adorcisme, quant à lui, entraîne une quête passionnelle de la sacralité, opérationnelle dans le monde de la mystique.

Dans le même esprit, *Le Livre du sang* d'A. Khatibi met en scène une ferveur passionnée et démesurée du Maître de la secte des inconsolés. Passion, délire et extase³⁰⁵ seront les maîtres-mots de cette quête du Désir et ce pèlerinage de la Passion. « Hors de nous-mêmes, *s'exprime le*

³⁰² Nous avons employé le terme fétichiste dans le sens où le tableau clinique de ce type de folie dépeint un comportement déséquilibré qui fait appel à un métalangage surnaturel (à titre d'exemple Aicha Kandicha dans le contexte traditionnel maghrébin.)

³⁰³ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.8.

³⁰⁴ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.136.

³⁰⁵ Pour Ibn Arabî, cité ici par Michel CHODKIEWICZ, « le propos extatique (*shath*) est chez l'homme une imperfection car, dans le *shath*, il se hausse jusqu'au degré divin et sort de sa vérité essentielle. Cette vérité essentielle, c'est l'*ubûdiyya*, la servitude absolue. » Michel CHODKIEWICZ, *Le Sceau des saints, prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn Arabî*, Editions Gallimard, Paris, p.138.

narrateur, nous serons saisis par l'insomnie jusqu'à l'éclat du matin. Le Maître parvient à l'enfer du désir par toute pensée extrême, par la calcination de toute béatitude.»³⁰⁶ La pensée extrême est ici une transgression désirée de la santé psychique normale, laquelle transgression serait un délire quantitatif de la passion où l'extase (le *Shath*) ferait œuvre d'une représentation séculière et inhabituelle d'une folie sacrée vis-à-vis de l'orthodoxie religieuse.

C'est pourquoi, « la découverte ou la redécouverte de l'Imaginaire, et de la folie comme manipulation de cet Imaginaire »³⁰⁷ est susceptible d'éclaircir le fonctionnement de la mentalité, de la normalité et de l'anormalité socioculturelle ainsi que de la mystique et de l'esthétique en tant que représentation de l'ethos socioculturel d'origine.

Dans *Sociologie de l'imaginaire*, les auteurs de ce livre, qui se basent sur l'approche de Gilbert Durand à propos des structures anthropologiques de l'imaginaire, disent :

« Les schèmes perceptifs articulent, entre les mouvements du corps, les centres nerveux et le sémantisme des images symboliques, des axes catégoriels médians ; ces derniers sont les échelons embryonnaires de trois genres structuraux : schizomorphes, mystiques et synthétiques. L'objet culturel se coule ainsi dans une constellation d'images étayées par une arabesque sur laquelle se détachent des schèmes «verbaux», des archétypes «épithètes» et «substantifs» dont l'affinement, au sein de structures séminales, conduit à des symboles. Ceux-ci peuvent ensuite, être classés, sur la base de leurs similitudes isotopiques, dans deux régimes (ou polarités) cosmo-anthropologiques, diurne et nocturne. Les archétypes désignent à la fois les causes formatrices, principielles, de l'image et les noyaux de raccrochage à ses significations qui ne sont plus désormais réductibles sémiotiquement aux aléas pathologiques de l'indomptable libido. Ils suscitent des

³⁰⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.23-24

³⁰⁷ *Les Sciences de la folie*, op, cit, p.16.

projections, des tableaux visionnaires auxquels succombent les collectivités les moins enclines à l'appel du numineux.»³⁰⁸

La concaténation des symboles structurant l'imaginaire constitue une plate-forme où la culture offre une nébuleuse d'images cosmo-anthropologiques réductibles à des archétypes. Ces derniers sont enfouis dans l'inconscient collectif sous forme de projections de ce qui a été aboli dedans vers son extériorisation en dehors ; d'où, par conséquent, la nécessité de l'art ou du sacré comme substituts qui servent de refuges. Certes, il s'agit relativement ici d'un exorcisme où la sublimation du comportement humain par le moyen de la création artistique, ou grâce au corps comme dans le cas de la transe non sectaire (possession), serait un état de guérison selon S. Freud puisqu'il est question d'une projection du mal en dehors du corps. Ainsi, cette projection du pathologique, entérinée par un pansexualisme, revêt-elle une valeur positive dans le cas de l'art.

Il s'agit, en effet, dans un premier moment, d'éclaircir la rencontre de la sainteté et du délire au niveau de la représentation socioculturelle. Une telle rencontre entraîne une caractérisation particulière de la dimension numineuse dans le contexte traditionnel maghrébin. Cela interpelle une étiologie singulière de la folie sacrée en impliquant un métalangage surnaturel.

Dans un deuxième moment, il importe d'interroger la quête de l'extase via une intensité ou une inflation psychique qui coïncide avec le délire. Dans cette recherche du numineux, il est aussi question d'élucider la représentation de la réalité externe dans la littérature théorique et fictionnelle pour voir comment fonctionne le délire d'ordre sacré à partir du discours scientifique et à travers la fiction en tant que sublimation du comportement psychique humain.

³⁰⁸ *Sociologie de l'imaginaire*, travail collectif, Editions Armand Colin, Paris, 2006, p.14.

A. Sainteté et délire dans le contexte ethnopsychanalytique maghrébin

La sainteté³⁰⁹ constitue un champ de représentation de l'imaginaire ; elle est l'image de l'union entre Le Divin et l'homme. Cette image peut devenir séculière du moment qu'elle entraîne une réalité transgressant l'orthodoxie religieuse. A ce niveau-là, le sujet en question peut être taxé d'hérétique ou de fou. Pour M. Chodkiewicz « si elle s'inscrit nécessairement dans une économie spirituelle qui en régit les formes et en distribue les fonctions, la sainteté est d'abord le fruit d'une quête personnelle et toujours sans précédent.»³¹⁰ La sainteté est une retraite solitaire en quête de la spiritualité. Cette recherche du sacré est un voyage intérieur et initiatique à la quête d'une hiérophanie et d'une union avec le Divin.

Par contre, la sainteté peut s'apparenter au délire comme dans le cas du « *Jedba* » là où le mystique entame une présentification particulière du corps dans le contexte traditionnel maghrébin afin d'adorer le Divin. Pour J. Bennani :

« Le saint a des relations privilégiées avec la folie, sans qu'il soit possible d'assimiler les deux notions. En effet, « l'élection » du saint est plutôt une interpellation « *Jedba* » ; elle n'est pas permanente et ne relève pas nécessairement d'une structure au sens de la psychose. Elle peut aussi relever de la névrose et plus particulièrement de l'hystérie. La

³⁰⁹ Selon la tradition chrétienne, « la reconnaissance de la sainteté, soutient Frédéric Le Gal, s'impose d'elle-même : le Christ rayonne dans l'âme de la créature humaine. Ce « reflet » du Christ et cette ressemblance illuminent le saint, qui devient le signe de ce que le Christ est vraiment formé en lui. » Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.237. Cette image d'incarnation renvoie à l'expérience de la kénose selon le même auteur, laquelle expérience se réalise par l'anthropomorphisme du Divin et du dépouillement du Christ pour le salut de l'humanité. D'où, par conséquent, une forme de folie sainte. C'est dire que « l'amour fou du Christ pour l'homme- qui précède celui du chrétien-, ajoute le même auteur, aiguise en ce dernier le désir de le suivre et de l'imiter jusque dans sa mort, de tout supporter à cause de lui, pour devenir le témoin de sa gloire. Les premiers martyrs de l'Eglise, mus par l'amour (agapè) de Dieu répandu dans leur cœur par le Saint-Esprit, témoignent de cette aspiration à s'identifier totalement au Christ et annonce l'émergence, en des temps plus cléments, d'une nouvelle forme de l'imitation du Christ : la folie sainte.» Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.277.

³¹⁰ M. CHODKIEWICZ, *Le Sceau des saints, prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn Arabî*, op, cit, p.181. C'est nous qui soulignons.

sainteté peut, par ailleurs, s'inscrire dans une structure prépsychotique, le statut social qui lui est conféré lui procure une légitimité, un pouvoir et une couverture symbolique.»³¹¹

Ainsi, entre sainteté et folie, se dresse l'univers du « *Jedba* ». L'élection du saint pour faire le « *Jedba* » devient un appel au sacré à travers un corps qui entraîne des convulsions reflétant un état inaccoutumé échappant à la normalité religieuse. Sur ce plan, le concept « *Jedba* » serait, d'un point de vue ethnopsychanalytique, un moment d'adoration d'une idole dans un espace représentant le sacré (marabout, Saint...). Il n'en reste pas moins que le « *Jedba* » recourt souvent à un langage spécifique à travers les incantations.

De surcroît, le concept « *Jedba* » diffère de « *Ryâh* » dans le contexte ethnopsychanalytique maghrébin par son caractère volontaire d'entrer en transe et par son objectif numineux d'atteindre le Divin. Par ailleurs, les « convulsions dites « *Ryâh* » sont du ressort de nombreux marabouts, spécialement de ceux qui voient les génies.»³¹² C'est dire que « *Ryâh* » - traduit littéralement par les vents - reste une possession, là où le corps cherche à extérioriser le mal (le génie) et non pas à l'intérioriser comme dans le cas de « *Jedba* ». C'est pourquoi, ce dernier (*Jedba*) fait partie de la mystique.

« Le mot caractéristique pour désigner la folie est celui « d'exalté » (« *mejdoub* ». Le « *mejdoub* » est celui qui est saisi par le « *jedba* », l'attrait, et qui devient dès lors passif, irresponsable, « ravi ». Cet état peut durer un court moment ou indéfiniment.»³¹³

L'état de ravissement atteint son acmé dans le langage du « *Jedba* » et devient une folie momentanée ou perpétuelle. L'irresponsabilité

³¹¹ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, p.45.

³¹² Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.131.

³¹³ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, p.46.

comportementale du *Mejdoub* au moment de la transe lui confère un statut de délirant tant qu'il ne se contrôle plus et qu'il ne régule pas son corps devenu étrange. C'est un état modifié de conscience qui transgresse la normalité socioculturelle d'origine à un moment donné et dans un espace particulier. Dans *Le Livre du sang*, l'auteur décrit une scène de transe liturgique :

« Là, d'un coup, *témoigne le narrateur*, une femme pousse un cri strident et tombe en convulsion, comme une bête qu'on égorge. Et d'un coup, un homme rompt le cercle, lacère ses vêtements et bondit si haut qu'il devrait être cloué dans les airs, puis en retrouvant ses pieds il se précipite dans tous les sens, scandant le nom de Dieu. Ah ! Laissez le courir pendant qu'il se donne des coups épouvantables sur le ventre, laissez tous ces fous de Dieu animer cette scène enragée.»³¹⁴

Entre la réalité matérielle et celle spirituelle, le corps en transe demeure un médium. L'atteinte de l'amour divin se cristallise, en effet, par l'autoflagellation. Aussi les fous de Dieu invoquent-ils le Divin à travers les incantations et les contorsions relatives à la mystique.

Si chez J. Bennani, le « Jedba » marque un état de passivité, dans la fiction d'A. Khatibi il (le Jedba) prend le devant de la scène et anime la quête de la spiritualité en dépeignant une image réelle de la théâtralité du corps lors de la présentification. Le comportement, à la fois déplacé et inaccoutumé du sujet en crise psychique dans *Le Livre du sang* témoigne de la suprématie de la fiction sur le discours théorique concernant la description de l'état de « *Jedba* » ou selon les termes mystiques le (*Shath*). Cela montre que la fiction donne matière vive au comportement humain anormal plus qu'au langage descriptif de la science tant que dans l'histoire fictionnelle il y a une sensibilité esthétique qu'on cherche à transmettre au lecteur en décrivant un état psychique selon un schéma relationnel relatif à l'imaginaire collectif. Parmi les caractéristiques de la folie d'inspiration

³¹⁴ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.95-96.

divine, A. Aouattah établit un tableau clinique de ce délire où il précise l'ambivalence fou/sage :

« Non-sens, retraite, errance, hétérogénéité, étrangeté comportementale, autant de caractéristiques qui ont fait déplacer ce personnage (le fou), mi-légitime et mi-réel, du monde insignifiant de la folie à celui de la sainteté et de l'élection religieuse en passant par ceux de la poésie, de la mélancolie et de la prophétie populaire.»³¹⁵

Si la retraite et l'errance font partie du comportement mystique, le non-sens, l'hétérogénéité et l'étrangeté comportementale représentent les signes de la folie. Le fou mystique serait l'empreinte d'une hybridité entre deux espaces : le premier réel, le deuxième légendaire ; l'un normal, l'autre anormal. Les composantes constitutives de la charpente qui relie le monde de la folie à celui de la sainteté seraient, dans ce sens, la poésie, la mélancolie et/ou la prophétie. Fakir, personnage dans la fiction *Messaouda* de Serhane, incarne l'image du fou, poète, ascète et sage en même temps. En plein délire, le narrateur raconte :

« La voix du Fakir s'élève :

« ...quel est ce vent qui souffle

Quelle est cette voix qui m'appelle

Et autour de moi comment s'appelle

Cette étrange passion qui m'étouffe ? »³¹⁶

Ce quatrain est un Souffle mystique et un appel en détresse. La Passion représente en outre l'origine de la mélancolie du poète fou. La folie du Fakir se diagnostique par l'intensité de la passion dévoratrice car l'appel du divin est étouffant. Ainsi, Fakir transmue l'amour de sa femme défunte en amour de Dieu. Fakir est le fou par son étrangeté comportementale ; il

³¹⁵ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, op, cit, p.30.

³¹⁶ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.81.

est le sage par sa poésie puisqu'il « sait lire les signes et entendre les voix ;»³¹⁷ et le mystique grâce à sa retraite et à son Amour éternel³¹⁸ pour sa femme qui devient la métaphore du divin.

Il y a relativement un rapport étroit entre la passion, le délire et la mystique. Sur ce plan, E. Dermenghem a mis en exergue la folie de type mystique. Ainsi écrit-il :

« Les insensés dont l'âme est détériorée et qui sont devenus tels des brutes, ne sont pas asociaux ; ils ont un penchant vers la méditation et la dévotion bien qu'ils ne s'y livrent pas de la manière prescrite. Ils ont dit « tu es devenu fou à cause de Celui que tu aimes. » J'ai dit « la saveur de la vie n'est que pour les fous.»³¹⁹

La sécularisation où l'amour mystique transcende donne à la vie spirituelle une manifestation anormale vis-à-vis de l'orthodoxie religieuse. Le lyrisme de ce type de mystique qui frôle le délire se lit dans la méditation et la dévotion excessives, lesquelles adorations marquent un état inaccoutumé du comportement et du langage humains. Cette catégorie de folie se manifeste dans les passions où l'amour du divin occupe une place importante.

« La sécularisation des délires, explique R. Bastide, détache l'émotion religieuse du « sacré » pour la replacer dans le profane. Il n'y a pas destruction, mais substitution- aussi bien dans le monde morbide que dans notre société dite normale. La seule différence est que, dans la société normale, la substitution se fait en dehors, tandis que dans le monde morbide, elle se joue dans les tréfonds obscurs de la personnalité.»³²⁰

Dans l'économie générale de la folie d'ordre mystique, l'extase mystique dans le cas du « Jedba » demeure un ersatz de l'amour d'une

³¹⁷ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.87.

³¹⁸ Selon CHODKIEWICZ « l'amour fou- et ses égarements éventuels- est une des composantes du *Tasawwuf* ». Michel Chodkiewicz *Le Sceau des Saints* op, cit, p.63.

³¹⁹ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.30.

³²⁰ Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.299.

divinité, laquelle attitude crée un espace transitionnel où le culte du sacré prend la forme du culte des saints dont le marabout constitue un exemple. Ce type de comportement anormal selon l'éthos socioculturel, qui passe d'un délire mystique à celui maraboutique, se définit en tant que folie fétichiste du moment qu'elle « réveille les archétypes³²¹ endormis et les font sortir du manteau de pourpre où sommeillent les divinités rejetées.»³²² Par conséquent, l'adoration d'un saint engendre dans le monde de la folie une représentation déplacée du comportement humain là où passion, délire et mystique ne font qu'un.

B. Etiologie des troubles mentaux d'ordre sacré

Etant donné que la folie est une maladie du sacré³²³ selon R. Bastide, elle admet, en conséquence, une étiologie et un tableau clinique qui se moulent dans le champ du religieux. Le sacré, dans son acceptation religieuse, figure dans le cas de la morbidité comme une transgression ou une adoration. Il est transgression lorsque l'homme fou se fait une lecture subjective et démesurée des préceptes religieux. Par contre, le délire propose dans le monde de la mystique un adoricisme, signe d'excès de subjectivité. Sur ce plan, la folie devient une exaltation, réalité qui trouve son fonctionnement dans la sécularisation puisqu'elle est le fruit d'une lecture subjective de la norme religieuse.

Dans le contexte traditionnel maghrébin, la folie est diagnostiquée comme une obsession mystique et religieuse qui se situe dans le terreau d'une secte ou d'un marabout. Elle se nourrit d'un langage religieux dans sa représentation tant sémiologique que sémantique. M. Boughali dépeint

³²¹ Dans la transe des « Gnaouas » apparaît une forme d'animisme, là où les ritualistes renouent avec les croyances africaines ancestrales.

³²² Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op. cit., p.299.

³²³ Ibid., p.299.

une réalité particulière de l'étiologie de ce trouble mental au Maroc. Il soutient, dans ce sens, qu'il « convient donc d'être plus prudent et de songer que le contexte marocain traditionnel attribue l'une des origines courantes de la folie à la méditation excessive du Coran et des écrits mystiques. Il l'attribue aussi à l'observance hautement scrupuleuse des prescriptions rituelles islamiques.»³²⁴ La folie sacrée puise dans la pratique mystique son mode d'existence une fois que l'homme fou fait une représentation erronée de la jurisprudence religieuse. L'excès au niveau de la méditation entraîne un déchaînement comportemental, signe d'un déséquilibre psychique. Il s'agit, en effet, d'une transgression des limites des lois religieuses qui peuvent paraître ici dans le comportement du sujet en question au niveau du langage. De surcroît, la folie s'associe aussi à des pratiques rituelles similaires à la loi religieuse. Ce comportement ethnopsychologique demeure une transgression du monde surnaturel jinnique.

Dans *Messaouda* d'A. Serhane, Fakir le fou « traversait la rivière sans prononcer la formule rituelle, n'avait jamais de sel sur lui...des fois même, il leur jetait la pierre...il ne croyait pas aux j'nounes. »³²⁵ Lorsque les commandements qui préservent l'individu contre l'attaque jinnique sont transgressés, la folie paraît comme un déséquilibre d'ordre sacré. Cet épiphénomène relatif à la morbidité d'ordre sacré trouve son expression dans un métalangage surnaturel.

« En faisant de l'obsession rituelle, religieuse ou mystique, dit M. Boughali, la cause occasionnelle, pour ainsi dire, de la folie en ce sens qu'elle est orchestrée par les « jnouns », la culture marocaine traditionnelle cherche en quelque sorte à se disculper de toute suspicion éventuelle pouvant peser sur elle

³²⁴ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.98.

³²⁵ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.64.

pour avoir osé impliquer le registre religieux dans l'affaire ténébreuse des atteintes mentales.»³²⁶

Le tableau clinique de la folie, fruit de l'atteinte jinnique, trouve souvent dans le registre religieux son langage d'expression à travers des formules rituelles ou des attitudes comportementales donnant signe à un caractère fantastique et surnaturel, celui des « jnouns » : dans le contexte maghrébin, il faut prononcer un verset coranique quand on veut traverser une rivière dans la nuit. En plus, il est interdit de verser de l'eau chaude dans les latrines par peur de blesser un « être ou entité » jinnique.

Par conséquent, la superstition populaire nourrit l'étiologie de la folie d'ordre sacré dans le contexte traditionnel maghrébin. Dans pareil cas, il s'agit, pour ainsi dire, d'un rétrécissement du religieux à des explications étiologiques du trouble mental. Le recours au religieux n'a d'autres fonctions que celles de comprendre le caractère irrationnel de la maladie mentale. Il est ici question d'une perception superstitieuse de la religion perçue comme source du démoniaque. Certes, le sacré n'est évoqué que pour attester de l'intervention de l'entité jinnique dans la folie d'origine sacrée. Pourtant, l'extase mystique figure dans le cadre d'une sécularisation, qui, en se focalisant sur une adoration particulière du Divin, peut dévier en une exaltation démesurée, symptôme d'un délire d'ordre mystique. Ce dernier fonctionne comme un excès de la passion à travers un adorcisme permettant l'union avec une divinité souvent enfouie dans l'imaginaire collectif. Si le rétrécissement du religieux dans le cas de la folie s'enracine dans une pensée qui croit à la magie et à la sorcellerie, la sécularisation se structure dans une pratique qui dépasse la normalité religieuse entérinée par un mode délirant puisque la santé mentale n'est pas suffisante pour accéder à la sainteté :

³²⁶ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.100.

« Il dut savoir ce jour-là, atteste E. Dermenghem, que toute la science des sages ne s'accomplit pas sans un atome de folie et que la connaissance de Dieu est conditionnée par un certain renoncement aux responsabilités, aux conventions et aux conformismes, que l'appréhension des réalités est exclusive de sclérose.»³²⁷

La sécularisation est à même d'assurer l'union avec le Divin à travers l'extase mystique et la gémulation devant l'Être-aimé.

C. Extase et quête mystique

En parallèle, « les désordres sacrés, explique G. Devereux, ne sont d'ailleurs exploitables qu'à condition précisément d'être *déclenchables à volonté.*»³²⁸ L'entrée en transe se réalise relativement par des déclencheurs socioculturels susceptibles de stimuler un sujet prédisposé psychologiquement à passer à un état second. Le délire se manifeste conséquemment si le sujet en crise embrasse un comportement inaccoutumé là où « l'extase se définit par l'abolition de la condition profane. »³²⁹ La volonté de passer à un état second dans la transe mystique s'affirme comme un excès de la passion et comme une démesure comportementale momentanée. Ces facteurs psychologiques expriment, d'abord, une euphorie et une extase, et entraînent ensuite, pour ainsi dire, un délire ou une perturbation de la perception ordinaire de la réalité externe. A ce propos, C. G. Jung définit cet état d'extase d'*inflation psychique.*

« Chacun a quelque chose de « surhumain » et possède, au figuré, une apparence de « divin ». Si l'on préfère renoncer à cette métaphore, je propose de parler d'inflation psychique. Cette notion d'inflation me semble heureuse et justifiée dans la mesure où l'état qu'il s'agit de caractériser comporte

³²⁷ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.92.

³²⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.57.

³²⁹ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, p.189.

précisément une extension de la personnalité qui dépasse ses limites individuelles.»³³⁰

Ainsi, le sujet en crise outrepassa sa condition ordinaire pour atteindre une autre inhabituelle qui coïncide avec la spiritualité. Cette inflation psychique dont parle Jung s'apparente, semble-t-il, à une inflation du discours dans *Le Livre du sang*. Le passage suivant en est un exemple :

« Maladie. Maladie fatale, inoubliable, détachant ton corps et le mien, jour après jour, organe après organe, jusqu'au ruissellement de notre amour sanglant. Cette surexistence du mal a débordé mon corps. Alors je défailis en pleurant à une extrême détresse. A voir le sang baigner tes yeux, l'horreur défigurer tes traits, comme une plaie ineffable de l'univers. Belle et déjà assassinée, belle et déjà rayée par le destin. Ta BEAUTE EST TA MORT. Elle pénètre en moi, ainsi qu'un cadavre dans un autre cadavre. Est-ce encore toi ? Est-ce encore moi ? »³³¹

L'abolition de l'altérité³³² est assurée par une transmutation et une fusion entre les deux corps. La maladie est à même de permettre cette union entre le (je) et le (Tu). L'inflation du discours au niveau de la répétition des mêmes mots rend le discours expressif et minutieux par sa description de la surexistence du Mal. A ce stade de l'extase représentée par un discours délirant, la beauté se métamorphose en son image sombre et inversée, à savoir la mort. Eros s'unie ainsi à Thanatos. L'extension de la personnalité entraîne chez le personnage de la fiction susdite une surexistence de la violence qui débouche sur une abolition de la condition humaine et prépare son ascension au divin : le questionnement « est-ce encore toi ? est encore moi ? » traduit une valorisation du mal via une quête mystique. De là, la folie devient une forme d'excès d'euphorie. Aussi l'extase se réalise-t-elle par une extension de la condition humaine, confortée dans la fiction par l'inflation du discours grâce à la répétition et à

³³⁰ Carl Gustav JUNG, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Editions Gallimard, Paris, 1964, p.56.

³³¹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.56.

³³² Cette abolition de l'altérité se caractérise d'un point de vue psychanalytique comme une expérience de fusion avec le corps maternel. C'est le stade oral de l'évolution psychique.

la juxtaposition, lesquelles font partie du registre mystique qui fusionne avec le divin « jusqu'à ruissellement de notre amour.»

Dans le même esprit, le corps mystique accède à l'extase par la condition pathologique dans l'économie générale du corps textuel comme nous allons le traiter dans la partie qui suit. Le discours de la maladie déclenche chez le mystique une forme d'inflation psychique susceptible de passer de la condition profane vers celle sacrée. C'est de là que le corps du texte et le corps du mystique se rejoignent grâce à l'ivresse et à la passion.

« Les maladies, les rêves et les extases plus ou moins pathogènes, dit M. Eliade, sont, nous l'avons vu, autant de moyens d'accès à la condition du chaman. Parfois, ces expériences singulières ne signifient rien d'autre qu'un « choix » venu d'en haut, et ne font que préparer le candidat à de nouvelles révélations. Mais, la plupart du temps, les maladies, les rêves et les extases constituent, en elles-mêmes, une initiation, c'est-à-dire qu'elles parviennent à transformer l'homme profane d'avant le « choix » en un technicien du sacré. Bien entendu, cette expérience d'ordre extatique est toujours et partout suivie d'une instruction théorique et pratique de la part des vieux maîtres, mais elle n'est pas pour cela moins décisive car c'est elle qui modifie radicalement le statut religieux de la personne « choisie. »³³³

La folie maîtrisée du chaman et l'exaltation mystique sont relativement un langage pathogène permettant l'accès au sacré à travers les révélations, signes et symptômes d'extase. C'est à partir du monde onirique, des maladies et des extases pathogènes que le déséquilibre psychique se répercute sur le discours fictionnel dans *Le Livre du sang* en proposant une écriture qui interroge des strates culturelles auxquelles l'œuvre en question répond par une quête mystique sanglante sur un mode délirant.

Par conséquent, la spiritualité s'acquiert à travers une pratique séculière et verticale du religieux qui frôle le délire tant que le sujet

³³³ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, p.44.

mystique sort du cadre de l'orthodoxie religieuse par le truchement d'une inflation psychique et discursive. L'étiologie du trouble mental d'ordre sacré se ressourcement de l'ethos religieux et s'interprète par les rêves et les extases pathogènes, là où la sécularisation prend en charge une quête mystique souvent en vertu d'une sortie hors de la normalité socioculturelle d'origine. C'est pourquoi, l'extase mystique rime relativement avec le délire en ceci que le dedans empiète sur le dehors et propose son propre espace transitionnel où se joue dorénavant la représentation théâtrale du Moi et du monde externe.

D. La représentation de la réalité extérieure lors de la quête mystique

Dans la quête mystique, le sujet s'adonne à un rituel corporel à travers les incantations et les contorsions permettant l'accès à l'extase. Cette expérience, qui met le sujet dans des conditions psychiques extrêmes, s'accomplit par une ascension au ciel ou par une descente aux enfers³³⁴. Sur ce plan, M. Eliade explique :

« Le symbolisme de l'escalade et des marches se rencontre assez souvent dans la littérature psychanalytique, ce qui précise que nous avons affaire à un comportement archaïque de la psyché humaine, et non à une création « historique », à une innovation due à un certain moment « historique. »³³⁵

Ce comportement d'ascension est représentatif d'une réalité psychique. C'est une régression psychique à un état archaïque, notamment celui d'avant la chute. La nostalgie du paradis perdu hante le mystique au moment de son expérience extatique. Effectivement, cet épiphénomène ne

³³⁴ La citation d'A. Khatibi précitée est beaucoup plus du côté d'une descente aux enfers.

³³⁵ Mircea ELIADE, *Images et symboles*, op, cit, p.70.

relève certes pas de l'histoire, néanmoins, il est médiatisé par une quête de la passion dans *Le Livre du sang*.

« Frappés de délire, *témoigne le narrateur*, nous dansons de plus en plus vite, en mouvement giratoire et en tenant les bras verticalement au sol. Il nous semble avoir traversé le premier ciel, être montés en offrant à l'épée céleste notre blessure ouverte. Le voici le Visage qui respandit, le voici qui soudain se dérobe et s'éteint, c'est-à-dire que le ciel descend alors que la terre se met en marche sous nos pieds irradiés. Dépourvus de notre moindre pesanteur, nous dansons dans les airs surnaturels.»³³⁶

Ainsi, le délire constitue la charpente du corps pantelant facilitant l'accès au dynamisme mystique à travers un mouvement de rotation pour communiquer avec le ciel. Le corps en spirale, dépourvu de la pesanteur, rencontre le Divin qui parfois se donne à voir, parfois se refuse. Cet état modifié de conscience, qui correspond au délire dans la littérature psychanalytique, marque un tournoiement du corps à travers des cercles répétitifs d'élévation et d'entrée en communion avec le Divin sous forme d'épiphanie. Certes, si cette forme de danse et de méditation mystique s'inscrit dans une culture sectaire en position d'imploration de la grâce divine, elle (la danse mystique) incarne relativement un comportement psychique inaccoutumé, voire délirant selon la disposition psychologique et culturelle du sujet en crise.

« Considéré dans l'horizon de l'homo religiosus – le seul qui nous préoccupe dans le présent travail- *explique M. Eliade*, le malade mental se révèle un mystique raté ou, mieux encore, un mystique simiesque. Son expérience est dénuée de contenu religieux même si elle ressemble apparemment à une expérience religieuse de la même manière qu'un acte d'auto-érotisme aboutit au même résultat physiologique qu'un acte sexuel proprement dit (l'émission séminale), tout en n'étant qu'une initiation simiesque de celui-ci, du fait qu'il est privé de la présence concrète du partenaire.»³³⁷

³³⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.57.

³³⁷ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, p.39.

La réflexion de M. Eliade semble buter contre le trouble mental comme contre une quête mystique dénudée d'exaltation et d'extase. Le pansexualisme freudien propose une ressemblance entre le fou et le mystique en ceci que l'un et l'autre n'arrivent pas à établir un rapport érotique satisfait. C'est dire que l'initiation simiesque privée de partenaire réel correspond à une quête mystique dépourvue d'union passionnelle avec l'être-aimé.

Ainsi, la quête mystique se structure dans l'ethos religieux et socioculturel d'origine ; elle est une sécularisation du moment qu'elle s'inscrit dans une méditation subjective débordant l'orthodoxie religieuse. A ce niveau, cette recherche de l'extase dans la danse mystique peut dévier et frôler le délire lorsque le sens et la finalité de l'adoration échouent. C'est là où le fou ne fait qu'un avec le mystique raté : la spiritualité, dans le sens où l'entend M. Eliade, demeure une activité simiesque frustrée quand le mystique s'engage dans l'impasse du délire et devient consubstantiel à ce dernier.

En conclusion, la folie sacrée relève du champ de l'ethnopsychanalyse puisqu'elle se structure dans une culture religieuse relative à l'ethos socioculturel d'origine. Ce type de folie propose un tableau clinique se répertoriant dans un langage fantastique dans l'imaginaire maghrébin. L'altérité jinnique intervient dans l'étiologie de la maladie mentale d'ordre sacré en ceci que l'homme fou utilise le langage religieux comme un moyen d'expression ou il use d'un métalangage surnaturel, signes d'un comportement anormal consubstantiel à la dimension religieuse dans le contexte traditionnel maghrébin. La folie sacrée s'observe et se décrit relativement dans la littérature fictionnelle ou théorique selon deux manifestations : la folie fétichiste et le délire mystique.

Dans le cadre de l'approche ethnopsychanalytique qui implique l'ordre culturel dans l'explication du comportement anormal en minimisant l'orthodoxie freudienne, la folie fétichiste figure comme un comportement anormal qui rétrécit le religieux à des pratiques de sorcellerie et de magie. C'est une folie déclenchable involontairement en se présentant à travers l'adoration d'un fétiche, et à travers un désir enfoui dans l'imaginaire collectif. Ce dernier offre à la superstition populaire le matériau irrationnelle susceptible de nourrir la folie fétichiste qui se manifeste par un engourdissement souvent individuel après un moment de convulsion.

A la folie fétichiste se superpose le délire mystique du moment que l'une comme l'autre s'acheminent vers la recherche d'un objet d'adoration tout en utilisant des voies différentes. Si la folie fétichiste est individuelle et trouve son refuge dans l'espace maraboutique comme lieu du culte ou du repos psychique, le délire mystique s'inscrit dans le cadre d'une pratique sectaire normalisée dans la mesure où il s'agit d'une forme de délire, diagnostiqué par un excès et une démesure de la passion ou par une folle du logis (l'imagination extravagante) au but unitif au moment de l'extase à travers les incantations liturgiques. Ainsi le délire mystique fait-il partie de l'ethos socioculturel et se déclenche-t-il à volonté. C'est dire que la morbidité d'ordre sacré propose une conversion particulière du moment que les vannes de l'inconscient ouvrent une brèche dans l'espace de la passion à travers l'imploration excessive de la grâce divine. Sur ce plan, l'amour divin devient une quête d'extase où l'inspiration poétique peut aussi prendre forme.

Le « *Jedba* », en tant que délire extatique, se déploie, en parallèle, sous forme de transe mystique via un code linguistique religieux d'inspiration poétique et à travers des incantations et des contorsions momentanées. Dans le contexte ethnopsychanalytique maghrébin, le

« *Jedba* » paraît un moment de décantations des impuretés et d'adorcisme ainsi que de sublimation poétique dans le cas de Fakir dans *Messaouda* d'A. Serhane.

En plus, l'inflation psychique correspond à une inflation rhétorique dans *Le Livre du sang*. Cette extase mystique s'établit dans la fiction par le truchement d'un langage poétique, investi dans un bréviaire par les répétitions et les juxtapositions ainsi que par les phrases nominales. L'accès à l'extase ne se réalise qu'à travers un dépassement de la condition profane de l'être par un débordement de l'intériorité psychique et par la voie idoine pour atteindre la spiritualité au moment de la présentification du corps et d'entrée en transe sous une forme spirale, à la manière des derviches tourneurs. A ce stade, la folie se traduit par un langage corporel et un code linguistique faisant partie d'un ethos d'origine et se prêtant à une lecture ethnopsychanalytique. C'est le moment où on passe respectivement de la poésie au théâtre du corps.

2- La folie comme mode de pensée messianique

Préambule

Le sentiment religieux est l'expression d'une représentation relationnelle entre l'identité, l'altérité et le monde ambiant. Ce sentiment s'étale sur la dimension sublimée de la réalité à travers les productions artistiques. Dans l'univers de la folie, le sacré comme on l'a vu en haut, s'apparente à la fois à un mode étiologique du trouble mental et paradoxalement à une pratique thérapeutique : « La religion vécue, *note R. Bastide*, intervient plus dans la thérapie des troubles mentaux que dans leur étiologie.»³³⁸ Ainsi, le sacré intervient dans l'étiologie de la folie dans le contexte ethnopsychanalytique maghrébin du moment que le sujet en question transgresse les frontières entre le monde des humains et celui des jnouns comme il peut dégarnir la jurisprudence islamique de sa substance morale. Certes, il est question dans ce cas de l'homme fou dont le comportement et le langage font référence à la religion. D'où, par conséquent, un tableau clinique relatif à cette pathologie mentale d'ordre sacré.

Par ailleurs, dans le contexte traditionnel maghrébin fétichiste, le religieux opère dans la thérapie de la folie de manière à permettre la correspondance avec l'au-delà à travers des rituels liturgiques dans un espace propice, un marabout ou un sanctuaire en l'occurrence. Ces lieux constituent un ersatz de l'asile psychiatrique dans l'espace maghrébin en ceci que l'homme fou y trouve refuge et réconfort psychique et y forme son moi suite à une rupture avec la société d'origine.

³³⁸ Roger Bastide, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.194.

En tant que génuflexion et circumambulation particulières, les sectes mystiques pratiquent le religieux de manière à ce que sa sécularisation sous-tende la passion et l'union avec le divin. Il s'agit, d'une façon séculière d'étreindre le Divin sous forme de gnose, en allant au-delà de l'orthodoxie religieuse. Ernest Cassirer note dans ce sens que « le caractère mystique de la religion vient précisément, selon Lévy-Bruhl, de ce que « les représentations y sont collectives ». Les règles de notre logique ne sauraient leur convenir, car les fins auxquelles elles sont destinées sont d'un tout autre ordre.»³³⁹ La sécularisation s'avère la source à laquelle s'abreuve la pratique mystique. Cette dernière brise les règles de la jurisprudence de manière à introduire, semble-t-il, des éléments qui ne s'inscrivent pas dans la forme orthodoxe de la religion. Ces pratiques relatives au monde de la mystique   caractère unitif d'ordre collectif traduisent des comportements échappant parfois à la logique rationnelle et à l'ethos socioculturel auquel appartient l'ascète.

Dans l'univers ethnopsychanalytique maghrébin, la vie mystique étant donné son mode déséquilibré admet une sphère du profane   côté de celle du sacré d'autant plus que ce mode n'est pas opérant dans l'univers de la logique et celui de la symbolique relatifs au modèle culturel d'origine. Les deux dimensions du profane et du sacré s'enchevêtrent au point de permettre une pratique séculière à la vie religieuse. Les convulsions et les contorsions manifestées dans le monde du « *Jedba* » en sont un exemple puisqu'il « existe toujours, hors de la sphère du sacré, *comme le soutient E. Cassirer*, une sphère du séculier ou du profane. Il est une tradition séculière faite de coutumes et de règles déterminant la manière dont est conduite la vie sociale.»³⁴⁰ Cette tradition séculière, qui donne un caractère mystique à la religion reconnu par le groupe, rompt avec l'orthodoxie religieuse du moment qu'elle ne fonctionne plus selon les attentes du pattern socioculturel. Les

³³⁹ Ernest CASSIRER, *Essai sur l'homme*, Les Editions de Minuit, Paris, 1975, pp.119-120.

³⁴⁰ Ibid., p.120.

images-croyances prennent en parallèle une représentation déséquilibrée et surtout ne font plus partie du cercle religieux d'origine en ceci que l'homme fou déculture la culture de sa substance symbolique et logique comme dans *Le Livre du sang* à titre d'exemple. Ce récit-bréviaire brise les canons de l'orthodoxie religieuse par une quête mystique au but unitif frôlant le délire et imprimant à l'histoire de « la secte des inconsolés » une démesure et un excès d'imagination exprimés à travers une inflation du discours.

« Il y a une double aliénation au sens à la fois socio-culturel et psychiatrique du terme :- une aliénation par excès d'imagination et par débordement du désir, qui croyant dur comme fer que « tout est possible », risque d'entraîner les groupes humains vers un véritable éclatement et vers un suicide sociétaire. – mais aussi une aliénation par asphyxie, c'est-à-dire par défaut ou par manque d'imagination collective et d'espérance. Ici ce n'est plus l'ivresse et l'exaltation du paradis, mais son ostracisme et son refoulement dans la construction utopique d'une société tellement planifiée et rationnelle qu'elle finit par exclure, voire interdire par décret tout ce qui s'apparente au rêve, à la poésie et à la fête.»³⁴¹

F. Laplantine entend par excès d'imagination une effervescence passionnelle et quantitative débordant la psyché humaine et parvenant à un état modifié de conscience ou à un état second d'un point de vue ethnopsychanalytique. L'imagination devient dans ce sens une écluse de fuite qui boursoufle le sentiment de l'individu, sujet à une extase psychique démesurée vis-à-vis de l'ethos socioculturel. C'est pourquoi, dans la transe mystique, il appert que le sujet en question peut adopter un comportement inhabituel de manière à donner naissance à un délire souvent diagnostiqué dans ces cas comme une forme d'excès de la passion. Ainsi, l'irréductibilité de la spiritualité au modèle culturel d'origine, dans la quête mystique ou dans l'espérance messianique, trouve son mode de dysfonctionnement dans un débordement de l'imagination qui outrepassé les canons de l'ethos

³⁴¹ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, pp .209-210.

socioculturel ou qui se manifeste par une logorrhée discursive relative au discours fictionnel (le cas du *Livre du sang*). L'imagination par asphyxie serait une claustration et une sidération imaginative qui, loin d'espérer établir une quête spirituelle avec le Divin, se contente d'entamer une relation rationnelle et codifiée avec le monde d'ici-bas à l'image de la cité idéale de Platon telle que l'entend F. Laplantine. Les deux réalités ethnopsychologiques dont parle F. Laplantine tant qu'elles font partie de l'ethos socioculturel d'origine dépeignent une réalité psychique dynamique ou engourdie mais surtout endémique vis-à-vis des symboles constituant la culture et la religion.

« L'imaginaire joue un rôle extrêmement important dans la structure mentale : il lie les couches les plus profondes de l'inconscient aux produits supérieurs de la conscience (à l'art), le rêve à la réalité ; il garde les archétypes de l'espèce, les idées éternelles mais refoulées de la mémoire individuelle et collective, les images taboues de la liberté.»³⁴²

L'imaginaire semble un réservoir de productions conscientes et inconscientes de l'homme. Il est un miroir où se reflète le fonctionnement archétypal de la culture. Le refoulé et les images fantasmées de toute forme de libération du principe du plaisir, qui font partie de l'imaginaire d'origine, trouvent leur chemin dans l'art ou dans l'espérance religieuse. Grâce à la création artistique comme propension inconsciente joignant relativement l'interdit à son acceptation sociale en tant que sublimation, de même que par le biais du religieux, notamment dans l'extase mystique ou dans le messianisme comme théâtralisation du corps, l'imaginaire serait le représentant d'une identité socioculturelle à travers ses désirs et ses interdits, voire à travers sa folie et sa liberté spirituelle.

Dans le cadre de cette perspective, l'imagination individuelle attribuée à l'imaginaire collectif sa représentation anthropologique et ses images socioculturelles susceptibles de donner les contours psychologiques ethniques

³⁴² Herbert MARCUSE, *Eros et civilisation*, op, cit, p.128.

de l'identité culturelle dans son mode de fonctionnement psychique syntone ou déséquilibré. Dans le cas qui nous intéresse pour le moment, l'imagination sera traitée dans son rapport au religieux dans sa forme séculière et/ou troublée en tant qu'adoration libre donnant l'image d'une quête mystique ou d'une espérance messianique. Ainsi, dans l'excès de l'imagination, la vie spirituelle demeure irréductible à la norme religieuse. Le sacré repose, en parallèle, sur un élargissement des images-croyances en franchissant les repères de la norme par le truchement d'une sécularisation mystique ou par le biais d'une espérance messianique. Dans ce sens, l'imagination déséquilibrée étend sa sémantique et sa sémiologie du moment qu'elle interpelle le sacré à travers la sécularisation. Au stade du désordre d'ordre sacré, l'homme fou prend en charge, pour ainsi dire, la matrice religieuse et la désacralise selon ses obsessions psychiques : l'identification à une entité mythique (le Christ) en est une illustration ; de là, la volonté de certains chrétiens à vouloir vivre la passion du Christ (chemin de croix, crucifixion, etc.)

Dès lors, le sentiment religieux gravite relativement chez l'homme fou autour d'une imagination démesurée et capable par là même de créer sa propre religion et d'atteindre la passion du Divin. La quête mystique, par conséquent, peut déchaîner l'imagination, mais elle y trouve cependant un enchaînement spirituel particulier, lequel est en mesure de joindre délire, passion, et sacralité.

Dans ce cadre et à la lumière du traitement ethnopsychologique de la quête mystique, il s'agit, de prime abord, d'interroger le rapport entre imaginaire socioculturel et messianisme. Il est aussi question d'éclaircir la caractérisation ethnopsychologique de la spiritualité tout en donnant une définition du concept de messianisme. Cela nous ramène à parler de l'origine de l'espérance messianique et à montrer en quoi cette voix/voie de l'imaginaire

socioculturel est en mesure de dépeindre le rapport de l'individu à la culture pattern.

La deuxième partie de ce chapitre traitera de la pathologie mentale en tant qu'espérance messianique. Il est question de trouver la voie de la quête messianique à travers le désordre mental dans la littérature fictionnelle et théorique et de démontrer les enjeux politiques et idéologiques de la prise en charge par la fiction de la thématique du messianisme par un porte-parole fou.

A. L'imaginaire socioculturel et le messianisme

Le sentiment religieux pousse l'homme normal à adopter relativement des comportements susceptibles de maintenir sa croyance. La culture offre, en parallèle, une gamme de dispositions psychiques vis-à-vis de la pratique religieuse. C'est dans l'interaction individu-culture que se cristallise ce sentiment religieux en tant que responsabilité. L'imagination peut, par contre, outrepasser les recommandations de l'ethos religieux en s'acheminant vers une quête religieuse subjective d'extase ou d'espérance. En effet, « l'homme religieux, note M. Eliade, arrive à se sentir responsable de la rénovation du Monde. Et c'est dans cette responsabilité d'ordre religieux qu'on doit chercher les origines de toutes les formes de politique, aussi bien « classiques » que « millénaristes. »³⁴³ La responsabilité de donner un nouvel élan à la vie par l'homme religieux s'origine dans le souci de modifier le paysage politique selon M. Eliade. Ainsi, les mouvements millénaristes trouvent leur source, semble-t-il, dans une volonté religieuse d'injecter les rapports intersubjectifs par une nouvelle dose d'espérance. C'est dans ce cadre que le messianisme émerge sur la scène du monde en tant que désir du changement, produit par une quête religieuse séculière. En plus,

³⁴³ Mircea ELIADE, *Méphistophélès et l'androgyné*, Editions Gallimard, Paris, 1962, pp .231-232.

« l'eschatologie, l'attente d'un sauveur-historique ou cosmique- et la croyance à la résurrection des morts ont leurs racines profondes dans l'expérience religieuse de la *renovatio* universelle et du renouvellement du Temps.»³⁴⁴ Certes, c'est dans la parousie que le ritualiste messie espère changer le monde. La notion du sauveur enracine ce sentiment du renouvellement du monde chez l'homme religieux en cherchant à créer un nouvel équilibre spatiotemporel et relationnel. Par conséquent, l'imaginaire socioculturel offre le terrain adéquat sur lequel s'épanouit le mouvement messianique. Renouveler le monde serait la tâche assignée à cette eschatologie du salvateur. Aussi ces mouvements collectifs à posture religieuse se veulent-ils avant tout des mouvements d'engagement politique et idéologique.

L'expérience du sacré dans l'espérance messianique constitue une représentation futuriste s'ouvrant sur une métapsychologie particulière des images-croyances, relatives au modèle culturel d'origine. Entre la religion, le messianisme et la culture, il existe une représentation comportementale déplaçant l'imagination vers l'avenir et dépeignant un tableau clinique ethnique, dans le cas du trouble mental, à caractère mystique (le statut du gourou dans les sectes maraboutiques, zoolâtrie, etc.)

A. 1- Pour une caractérisation ethnopsychologique de la spiritualité (le cas de l'espérance messianique)

En partant des images-croyances subordonnées au sentiment religieux, la culture devient une projection imaginative correspondant à l'au-delà et proposant un comportement psychique de nature « sublime, passionnelle et irrationnelle ³⁴⁵» selon les dires de F. Laplantine. Dans le cas du messianisme, «c'est finalement le sacré lui-même qui est visé à travers

³⁴⁴ Mircea ELIADE, *Méphistophélès et l'androgyné*, op, cit, pp.219-220.

³⁴⁵ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.32.

chacune de ces stratégies de l'imagination collective qui projette sur le monde et l'histoire de véritables images-croyances dont le caractère est d'être évidentes, et indispensables.»³⁴⁶ Ces images-croyances relatives à la mouvance messianique tirent leur force de leur utilité ainsi que de leur évidence ; elles sont relativement absolues, nonobstant leur nature irrationnelle puisque le ritualiste a l'ultime foi en leur efficacité. Ainsi, le sacré semble être l'épine dorsale d'une imagination collective assoiffée d'absolu, d'espérance et de réconfort psychique. Dans ce sens, les images-croyances élargissent la notion du temps, de l'espace et de la culture elle-même en les projetant dans un autre monde. C'est pourquoi le messianisme cherche à modifier le paysage du monde et de l'histoire par le truchement de la sécularisation religieuse.

Reçu dans le contexte anthropologique, les images-croyances s'organiseraient selon un rapport ternaire : individu, sacré et culture. Cela montre que l'individu projette son moi sur une entité sacrale, source d'une hiérophanie. Le sentiment religieux se manifeste par le culte et par l'éloge adressé à la divinité ou à son représentant, souvent un prophète.

« Si le prophète est une image originelle de la psyché collective, le disciple du prophète est au même titre également un archétype. Dans les deux cas, celui du prophète et celui du disciple, se produit une inflation par une identification à une composante de l'inconscient collectif ; dès lors, l'indépendance, l'autonomie de l'individualité ne peuvent pas ne pas en subir des dommages.»³⁴⁷

La prophétie représente une image-croyance enfouie dans l'inconscient collectif. Cette image-croyance s'affiche par un excès et une inflation quantitative de la psyché, laquelle image aspire à l'union avec le Divin ou à sa représentation. Ce désir de l'absolu suscite une compensation psychique qui risque se détourner en une mégalomanie ou en une folie des grandeurs. La

³⁴⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.33.

³⁴⁷ Carl Gustav JUNG, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, op, cit, p.111.

littérature fictionnelle et théorique traite de ce phénomène ethnopsychanalytique qui s'origine dans un déséquilibre socioculturel.

Dans *Le Prophète voilé*, le protagoniste-messie est une image de l'inflation d'identification à un archétype ancestral, héritage de l'inconscient collectif : dans ce sens, le prophète (voix 1) dit : « Je suis le Visage Invisible, aucun mortel ne peut m'apercevoir sans devenir aveugle. Toute vermine de ton espèce le saura. Ma splendeur règne sur l'univers.»³⁴⁸ Ainsi, le prophète voilé conceptualise sa personnalité fantastique en la conservant au sein d'une image absolue par le moyen d'une extension et d'une ampliation du corps (Invisible) et surnaturel. Cette identification à une entité puissante somatise chez le cas du prophète voilé un symptôme mégalomane, là où l'identité troublée se dissout dans une mêmeté perdurable, voir immortelle. De là, le messianisme serait une croyance collective se structurant à travers des archétypes cosmo-anthropologiques- Aicha Kandicha s'avère, pour ainsi dire, un archétype relatif à l'inconscient collectif attribué au contexte anthropologique marocain. « Tout se passe, affirme F. Laplantine, comme si la collectivité humaine quelle qu'elle soit était dans l'incapacité structurelle de fonctionner sans se donner des valeurs, un absolu, une espérance, bref une notion (précise ou diffuse) de ce qu'il convient d'appeler *l'expérience du sacré*.»³⁴⁹ Outre cette fonction structurelle dont parle Laplantine s'ajoute une fonction psychique. Car le psychisme humain fonctionne en tant que désir de régner sur le monde et en tant que principe de plaisir débridé et assoiffé de tout ce qui l'attire et le reconforte, notamment l'Absolu et l'immortalité. C'est pourquoi, le sacré demeure le médiateur exclusif pour cette âme à tendance narcissique en quête de la liberté. L'expérience du sacré se structure donc dans la psyché individuelle et collective comme espérance³⁵⁰ consciente ou

³⁴⁸ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.19.

³⁴⁹ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.63.

³⁵⁰ Dans *La Folie saine et sauve*, Frédéric LE GAL soutient que l'Évangile « est porteur du message du salut de Dieu en suscitant la foi qui sauve et donne la paix. Ce salut, transmis par l'annonce de l'Évangile,

inconsciente et comme symptôme et règne mégalomane dans le cas de la folie.

En parallèle, dans le contexte islamique, le messianisme est à la fois possible et impossible. « Le soufisme, souligne, F. Benslama, s'offre comme une solution hyperbolique qui conjoint ses contraires dans l'expérience privée individuelle, où la mélancolie et l'espérance, le fini et l'infini ouvrent la possibilité de penser le sujet humain comme mortel et immortel, achevé et inaccompli.»³⁵¹ Si le messianisme³⁵² est une quête d'espérance selon F. Laplantine, le soufisme en tant que mouvance messianique islamique est un discours apophatique associant la mélancolie et l'espérance, et conjuguant paradoxalement le fini et l'infini, la mortalité et l'immortalité. C'est une idéation psychique paradoxale et une quête spirituelle contorsionnée puisqu'elle associe des contradictions qui ne peuvent être l'objet de la liberté et de l'absolu, images de l'Amour divin. Il n'en reste pas moins que « la croyance dans le Mahdi, « l'Imam caché » qui doit apparaître peu avant la fin des temps occupe au sein de l'Islam chiite »³⁵³ une place importante, comprise dans une eschatologie du sauveur, tel que l'entend F. Laplantine. Le Mahdisme ancre la notion du messianisme chez le sujet musulman par l'idée de la libération à la manière du mythe de l'arche de Noé. C'est en cela que la figure de Mahdi, traduit littéralement de l'arabe par « celui qui est guidé par Dieu dans la bonne voie », est le symbole de la justice. Son apparition est liée dans l'imaginaire musulman, notamment chiite à l'apocalypse et à la fin du

s'adresse à tous ceux qui s'y disposent avec foi. Il est plus qu'un salut corporel et immédiat attesté par une guérison ou une libération, il est l'annonce de la préfiguration du Royaume. En ce sens, le salut, dans sa forme eschatologique, est indissociable de l'espérance. » Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.328.

³⁵¹ Fethi BENSLAMA, *La Psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Editions Flammarion, Paris, 2012, p.55.

³⁵² Pour Frédéric LE GAL, l'idée du sauveur ancrée dans le messianisme chrétien se fait par l'Amour. Ainsi, « par son obéissance et le sacrifice total de lui-même, à cause de nous et pour notre salut, le Christ donne la preuve de son amour absolu pour le Christ. Comme le Christ le lui enseigne, il lui faut s'abandonner et vivre de cet amour qui le sauve. Suivre Jésus et compter parmi ses amis, c'est observer ce commandement d'amour. L'imiter, c'est aimer ce qu'il aime, « comme » il l'aime. » Frédéric Le Gal, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.276.

³⁵³ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.118.

monde, attribuée à un sentiment peccamineux. Cela montre que le mouvement messianique musulman est plus mélancolie et chaos qu'apaisement et espérance en ceci que la résurrection du prophète Mahdi est le signe ultimum de toute voie du repentir selon l'orthodoxie islamique chiite, idée qui évoque la fatalité plutôt que la liberté. C'est pourquoi, « le mouvement islamique, affirme F. Benslama, serait plutôt un renversement du messianisme, l'antimessianisme comme désespoir du temps. »³⁵⁴

Dans *Moha le fou, Moha le sage*, Moha le fou réclame le retour du prophète Mahdi. Il dit à ce propos :

« Je suis maître de la foudre. Celui qui ne se sent pas à l'aise dans sa tombe n'a qu'à monter dessus. Celui qui ne craint pas mes prières ne saura pas de quel bleu est fait le ciel. Celui qui ne me croit pas ne verra pas le retour de Mahdi. Mahdi ! Où es-tu ? je t'ai envoyé un cheval et une enfant. L'enfant a des ailes. Ici on aime bien les retours. Tu auras des dattes et du lait et une belle couverture en laine tissée par les femmes de la montagne. O Mahdi ! Que des mensonges depuis que tu es parti ! Les nouvelles du pays ne sont pas bonnes. »³⁵⁵

Éreinté par une violence politique, Moha le fou implore un sauveur ici le prophète Mahdi afin d'extirper le mal et l'injustice. L'exclamation marque l'imploration d'une entité faisant régner la justice. L'Archange, symbolisé par l'enfance aillée, incarne l'urgence du retour du prophète sauveur, là où l'accueil serait de taille relatif au contexte géographique arabo-musulman, signalé ici par le moyen de la nourriture et du tissage. Ainsi, le discours de Moha le fou est à la fois pragmatique et politique : il y a matière à une manifestation de la folie mégalomane dans un premier moment, et à un art oratoire menaçant ensuite. C'est en cela que l'idée du messianisme selon la parole de Moha serait dans ce cas plus un désespoir qu'une espérance.

³⁵⁴ Fethi BENSLAMA, *La Psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, op, cit, p.54.

³⁵⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.27.

A cet égard, et sur le plan de la représentation spirituelle et psychologique de la mouvance messianique, la figure du leader constitue en elle-même une attitude éristique de la sorte que l'inflation d'identification à une entité ancestrale et mythique conduit le sujet en question selon C.G.Jung à des comportements qui transgressent le cadre de l'ethos socioculturel d'origine dans lequel agit l'individu. En plus, pour F. Laplantine, « la personnalité du leader se dilate à l'infini, prend des dimensions incroyables, a une valeur d'exemple et d'archétype.»³⁵⁶ La contenance spirituelle confère au sujet charismatique une charge psychique excessive tout en agissant sur son intégrité psychosomatique de manière à la rendre relativement déséquilibrée. La figure charismatique du prophète voilé en est un exemple. Ainsi, le prophète (voix II) délire : « La nuit est tombée, ô mortels. (Silence). Excusez ce sommeil léger et dédoublé prévu par moi-même pour mon corps divin.»³⁵⁷ La personnalité du fou-messie s'enfle et se dilate au point de s'identifier au corps du divin ; sur le plan ethnopsychanalytique, cette mégalomanie dépeint un tableau clinique dont l'étiologie se présente, semble-t-il, à travers une forme d'imagination démesurée. La personne folle se met dans la peau d'une autre mythique, source d'apothéose. C'est une forme de métempsychose et d'illusion narcissique. En effet, le principe de l'altérité s'efface puisqu'il n'y a qu'une identité malade s'identifiant à une autre absolue. Dans la mouvance messianique et au niveau prophétique, le messie occupe une place importante et une identité démesurée puisque cette dernière est en mesure d'unir le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà, et de coordonner le réel et le surnaturel. L'expérience du sacré prend, dans ce sens, une forme mastodonte, assoiffée d'absolu par un usage inapproprié de la prophétie et par un discours hyperbolique- on a vu, en haut, que dans l'extase mystique, il y a matière aussi à une identité narcissique, diagnostiquée par une exaltation et une

³⁵⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.131.

³⁵⁷ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.101.

autosatisfaction psychosomatique (la figure de l'androgyné en est la représentation). Ainsi, le messianisme semble être le paravent d'une identité qui cherche une satisfaction psychique grâce à la quête sacrée en unissant l'identité à l'altérité divine.

A. 2- Définitions et origines du messianisme

Dans *Les Trois voix de l'imaginaire*, F. Laplantine définit le messianisme en tant que mouvement eschatologique répondant à un besoin psychique, résultat d'une frustration socioculturelle. Il importe de signaler dans ce sens que l'attente messianique (ou millénariste) est « la réponse sociologique normale d'une société menacée du dedans ou du dehors dans ses fondements : des foules exploitées, assoiffées d'absolu et de justice sociale se rassemblent autour des grands prophètes ou des petits illuminés en transformant leur désespoir en espérance.»³⁵⁸ L'espérance messianique demeure une réaction collective à une situation de frustration sociale, de manière à transformer le religieux en une quête du bonheur psychique et de rééquilibre social. C'est en cela que le messianisme semble donc relier l'élément sociologique, culturel et psychologique en les rangeant dans la rubrique d'une expérience adventiste attendant un second messie.

En parallèle, la réaction messianique, note F. Laplantine, tend à être « une prédication d'un message eschatologique réputé purificateur et qui est seul capable en effet de réunifier le groupe autour de nouvelles options et de créer une solidarité parfaite comparable à celle « des premiers temps.»³⁵⁹ La parole messianique sous-tend une parousie susceptible de purifier l'âme et de consolider l'organisation groupale. Le messianisme a, dans ce cas, un effet unificateur issu d'une expérience du sacré, laquelle épreuve se trouve

³⁵⁸ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op. cit., p.15.

³⁵⁹ Ibid., p.27.

subordonnée à une temporisation qui fait un clin d'œil au temps ancestral et à l'Age d'Or.

Par conséquent, le messianisme devient une soupape de sécurité d'une société frustrée dans son héritage socioculturel. Les fondements de ce mouvement eschatologique s'inscrivent dans une espérance sacrale qui coordonne le besoin psychique individuel et la volonté collective du changement ainsi que l'imaginaire de la résurrection et de l'archétype du sauveur. Ainsi, « il y a un style de comportement sociétaire messianique qui consiste toujours dans une riposte contre-acculturative d'un groupe ethnique qui s'estimant colonisé du dedans et/ou du dehors, tente de réorganiser son existence autour d'une option rédemptrice, universelle, monothéiste et ouranienne³⁶⁰.»³⁶¹ Le messianisme constitue l'arrière-fond d'une structure psychique et socioculturelle qui s'origine dans une tentative de riposte contre une culture étrangère menaçant l'intégrité de l'identité ethnique. A ce titre, le messianisme a une assise théologique monothéiste et une représentation symbolique et ethnopsychologique d'une image-croyance projetée sur l'imgo paternelle puisque cette dernière correspond à l'autorité et à l'être charismatique. Le messianisme opère donc sur une catégorie temporelle relative aux premiers temps et fonctionne selon une catégorie existentielle d'espérance, subordonnée à l'expérience sacrale.

On comprend que le messianisme naît dans une société frustrée et déséquilibrée en tant que réaction collective contre une acculturation ou contre une déculturation. Ces dernières déstabilisent l'identité collective et désorientent les repères de l'ethos socioculturel. L'espérance serait, en parallèle, la voie à emprunter dans le cas du messianisme qui se meut comme une tentative de palliation susceptible de donner un nouvel élan au

³⁶⁰ Le vocable (ouranien) « est un symbolisme qui est lié à des représentations *célestes* et dont l'origine psychologique remonte à la projection des images et fantasmes sur le personnage *paternel* ». François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.251.

³⁶¹ Ibid., p.37.

fonctionnement de la société par le truchement du sacré. Ainsi F. Laplantine divise-t-il le messianisme en deux catégories : « Un messianisme réactionnel à une situation de mutations internes (...) et un messianisme réactionnel à une situation coloniale. »³⁶² Devant un bouillonnement culturel menaçant l'organisation du groupe ou devant une situation politique de colonisation, le messianisme réagit donc par la voix du rédempteur contre ces facteurs endogènes ou exogènes dégarnissant la culture d'origine de sa substance symbolique et logique. Cette révolte contre la frustration socioculturelle n'a rien de morbide quoiqu'elle puisse contenir des psychopathes.³⁶³

En plus, le messianisme et le millénarisme émergent après une période d'instabilité et de violence sociale.

« Le millénarisme est l'attente d'un salut collectif (mais restreint à un groupe de personnes), terrestre (le bonheur est promis pour ici-bas et non dans un au-delà post-mortem, imminent (les croyants vivront ces événements), total (la société sera entièrement transformée) et surnaturel (interventions divines et miraculeuses). »³⁶⁴

Conçu comme un mouvement révolutionnaire optant pour le bonheur terrestre, le millénarisme cherche à changer le *statu quo* grâce à un être charismatique. En effet, le millénarisme fait appel au sacré dans sa manière de croire, d'agir et dans son aspiration à la libération. Aussi l'intervention divine ou surnaturelle garantit-elle l'espérance et le salut.

Dans *Le Livre du sang*, A. Khatibi relate l'histoire d'un prince et d'un fou. En errant dans le désert, ces deux personnages, au symbolisme allégorique, cherchent désespérément à mettre fin à la tragédie humaine en tuant la mort. Dans l'évolution de leur stratagème, le prince et le fou ont regroupé autour d'eux une foule de fidèles. Cette scène rappelle par sa structure relationnelle et son but l'espérance millénariste en ceci que la

³⁶² François Laplantine, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.123.

³⁶³ Roger Bastide, *Sociologies des maladies mentales*, op, cit, p.110.

³⁶⁴ *Sociologie de l'imaginaire*, collectif, op, cit, p.178.

manœuvre de cette foule, entourée autour d'un être charismatique le prince en l'occurrence, quête le bonheur et le salut terrestre. Le dialogue entre le prince et la foule en est un témoignage :

« Extasié, le prince s'exclame : « ah ! Que ceux qui broutent suivent le troupeau de fidèles ! Quant aux stationnaires, qu'ils croulent sous leurs tas de pierres ! Le désert n'est-il pas un tas de pierres ! » Soudain, la foule se retourne : un agneau angélique passe avec un étrange bêlement : on dirait qu'il chante- le Prince demande : « connaissez-vous celui-là ?- Oui, répond la foule, c'est la mort. » Sans tarder, le Prince dit : « Egorgez la mort et vous vivrez éternellement, ô mes fidèles ! » On égorge la mort- Devant un tel spectacle, le Fou tombe en larmes. « Mon doux agneau, sanglote-t-il, que dois-je faire maintenant de mon éternité.»³⁶⁵

C'est parce qu'elle est passionnée de l'Absolu que cette cohorte de fidèles embrasse le tragique et frôle le délire. Divisée en deux groupes, fidèles et incroyants, cette secte est une mouvance messianique rappelant la scène du Christ ou du Pasteur (l'agneau angélique). Il existe en fait des éléments susceptibles de mettre à jour ce mouvement de salut de l'humanité. Premièrement, il y a matière à une quête du bonheur et à une espérance pour mettre fin à la tragédie humaine, celle de la mort, désir qui s'explique d'un point de vue psychanalytique par une illusion narcissique. Deuxièmement, cette cohorte se réunit autour d'un sauveur, le prince en parallèle. Par ailleurs, la recherche de l'espérance coïncide ici avec le tragique. Il y a présence de deux sortes de tragique : un tragique d'ordre religieux qui se situe au niveau de la finitude humaine devant l'infinitude divine ; et un autre se localisant au niveau du discours du fou en tant que médiateur avec le Divin. Car cette correspondance avec Dieu ne sera plus opérationnelle puisqu'elle sera privée, dorénavant, de ce statut de médiateur.

Par conséquent, le mouvement messianique paraît être une réification de l'absolu par une quête sacrale et terrestre ; il est une redynamisation de

³⁶⁵ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.150-151.

l'héritage socioculturel à des fins bénéfiques, notamment du rééquilibrage social et de l'assouvissement d'une sérénité psychique. C'est par là que ce mouvement devient une mythisation à caractère eschatologique optant pour le salut de l'humanité. A ce niveau, le messianisme peut devenir une obsession imaginative collective du moment qu'il rencontre vraisemblablement le tragique et l'incapacité à accomplir la satisfaction terrestre, celle de faire régner la liberté absolue.

B. Pathologie mentale et messianisme

Dans le cas du délire collectif, F. Laplantine parle de deux types de folie relatifs au pattern socioculturel. Ainsi, « il existe néanmoins deux manières pour une société ou un groupe social de devenir fou : par un refus hallucinatoire du réel, mais aussi par défaut d'imagination collective dans la stupeur hallucinée au réel.»³⁶⁶ Dans le refus hallucinatoire du réel, il y a matière à une pensée négative et étanche. L'imagination nie et sape la réalité ambiante qui demeure étrange à l'individu délirant. Dans le deuxième cas, la stupeur hallucinée au réel marque l'imagination collective instable et inconfiante vis-à-vis du monde extérieur. La folie se déclenche souvent à cause d'une phobie et d'une identité paranoïaque qui croit en l'agressivité de l'autre.

L'Insolation de R. Boudjedra représente ce type de folie collective diagnostiquée par le refus hallucinatoire du réel et par la stupeur hallucinée au réel.

³⁶⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.19.

« Pouvait-elle (Nadia) dire qu'il n'y eut jamais de vieillard nègre, ni de chat blanc ? *S'interroge le narrateur-protagoniste*, là elle hésitait et je la surprénais. Vite ! Il fallait l'amener à de meilleurs sentiments avant que le jour fit irruption, dans la pièce, dérangeant mes compagnons et mes frères coincés entre berlué et cauchemar, étendus, recroquevillés en chien de fusil, rongés par la peur et poncés par l'extase merveilleuse de la folie ; ne sachant s'il fallait prier, pour accueillir l'aube, ou s'il fallait se gratter pour calmer les terribles démangeaisons au niveau du crâne.»³⁶⁷

La caractérisation manichéenne de ce délire collectif se localise au niveau d'une hésitation d'agir, d'où par conséquent le refus du réel. A un autre degré du rapport du groupe fou à la réalité ambiante se situe le signe d'une peur à l'égard du réel au stade d'une agression de l'identité par une altérité radicale. L'énoncé « recroquevillés en chien de fusil » est à la fois le signe de la stupeur hallucinée au réel et l'expression d'une imagination collective déséquilibrée. Cette imagination débridée cherche l'extase dans la folie par le moyen de la transe et du théâtre du corps. Elle vacille entre le dehors et le dedans, tantôt intériorisée tantôt extériorisée selon le mode sublimatoire de la transe mystique.

B. 1- Le déséquilibre socioculturel et le messianisme

Ainsi la folie se manifeste-t-elle comme refus ou comme stupeur vis-à-vis du réel. Le refus hallucinatoire du réel caractérise relativement la société maghrébine postcoloniale puisque cette dernière était menacée du dehors par une tentative de déculturation en période de la colonisation, laquelle tentative fut accentuée par une violence historico-politique. Le passage suivant extrait de *L'Insolation* de R. Boudjedra en est un témoignage.

³⁶⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, pp.24-25.

« Elle (Nadia), *note le narrateur-délinant*, hurlait que nous étions des malades pénibles dont une bonne partie n'était que de fieffés simulateurs (oublierait-elle que nous venions de vivre une guerre meurtrière de sept ans, durant laquelle les meilleurs d'entre nous furent décimés, catapultés, pulvérisés par les bombes et les avions, le napalm et les services psychologiques ? »³⁶⁸

La folie se déclenche ici à cause d'une agression systématique d'ordre politique et s'enracine en tant qu'image négative et sombre à l'égard d'une réalité farouche et déstabilisante. Cette réalité déséquilibrée est un terrain favorable à la naissance du mouvement messianique.

Dans le rapport de l'homme ritualiste à la structure sociale déséquilibrée, le messianisme surgit comme une tentative d'espérance de proposer un monde alternatif.

« La trajectoire qui conduit de l'effervescence prophétique à l'événement messianique, puis de l'événement messianique à la réalisation millénariste (et/ou révolutionnaire) trouve toujours sa force d'inspiration dans un temps fort qui est celui de la domination et dans lequel un groupe humain donné fait une expérience collective comparable à celle du deuil. C'est le temps noir de l'oppression coloniale, de la tyrannie ou de la famine, qui comme le dit Henri Desroche, doit aller en s'aggravant.»³⁶⁹

L'aliénation sociale dont un groupe est assujéti, causée dans ce cas par la violence politique, entraîne la naissance du messianisme. Le deuil se réalise par une intériorisation de la perte de la culture d'origine manifestée ici par un processus de déculturation ou d'acculturation et par une extériorisation de la souffrance dans une tentative eschatologique du sauveur. Pour F. Fanon, « les hommes colonisés, ces esclaves des temps modernes, sont impatients. Ils savent que seule cette folie peut les soustraire à l'oppression sociale.»³⁷⁰ La folie devient dans ce contexte d'oppression une échappatoire dont l'étiologie

³⁶⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.120.

³⁶⁹ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.135.

³⁷⁰ Frantz FANON, *Les Damnés de la terre*, Editions Maspero, Paris, 1970, p. 35.

et la symptomatologie se déclenchent à travers la déshumanisation de l'homme colonisé, la soumission, l'inhibition et l'esclavagisme.

En parallèle, David Cooper culpabilise, quant à lui, la société en tant que modèle étiologique et symptomatologique attisant l'émergence de la folie.

« Le délire de s'identifier comme Christ, de se sacrifier pour le salut de l'humanité (...) trouve son intelligibilité dans cette pratique sociale inauthentique. Quand la société est un peu moins malhonnête vis-à-vis de ce qu'elle fait, on trouve des pratiques analogues qui s'expriment de manière beaucoup plus concrète et évidente.»³⁷¹

Les mécanismes de défense³⁷² qu'offre la société à l'individu sont, à ce stade, inopérants et ne permettent plus la réalisation d'un rapport intelligible avec le pattern socioculturel. L'inauthenticité de l'action sociale qui culmine en une pratique suspecte laisse apparaître une folie des grandeurs, là où l'homme fou s'identifie à une entité mythique susceptible d'assouvir le désir d'une imagination excessive et d'une inflation psychique optant, semble-t-il, pour la liberté et l'absolu.

Ainsi, le contexte historico-politique et le modèle social inauthentique sont à la fois à même d'alimenter les germes d'une folie d'ordre sacré qui peut apparaître, dans les sociétés traditionnelles victimes de la déculturation ou de l'acculturation, sous forme d'une possession ou d'une espérance messianique à titre d'exemple. F. Laplantine a beau ranger ces phénomènes psychiques inaccoutumés dans la rubrique de la mystique, il distingue néanmoins la possession en tant que réalisation ici-maintenant de la libération

³⁷¹ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op, cit, p.53.

³⁷² Les mécanismes de défense sont – la régression (notion qui apparaît, en 1990, dans *l'interprétation des rêves* et dont les liens étroits avec la fixation sont précisés dans *Introduction à la psychanalyse*, 1916), la sublimation et la formation réactionnelle (*Trois essais sur la théorie sexuelle*), la projection (*Le président Schreiber*, 1911) , le retournement contre soi et la transformation en contraire (*Pulsions et destin des pulsions*,1915), l'introjection ou l'identification,(*Deuil et mélancolie*, 1917), l'annulation rétroactive et l'isolation (*Inhibition, symptôme et angoisse*, 1926). Serban IONESCU, Marie-Madeleine JACQUET, Claude LHOTE, *Les Mécanismes de défense*, théorie et clinique, Editions Nathan VUEF, Paris, 2003, p.12.

et de l'espérance eschatologique du mouvement messianique qui serait une projection dans le futur du désir, de la libération et de l'espérance.

« Ce sont les mystiques, *affirme le même auteur*, de toutes les religions qui veulent échapper dès maintenant à la pesanteur des institutions ecclésiales. C'est en Afrique Noire aujourd'hui la prolifération des cultes de possession qui jaillissent de toutes parts et réalisent en instantané ce que les prophètes annoncent dans les temps futurs. Ce sont les mouvements communautaires de Californie qui tranchent gordiennement le problème en proclamant : « Paradise now. » »³⁷³

La possession et le messianisme renvoient à la même matrice culturelle déséquilibrée, celle de la secte des opprimés et des inconsolés en ceci que la folie d'ordre sacré devient la soupape de sécurité pour les sujets en question. Cela se réalise par le moyen de la théâtralisation du corps dans le cas de la possession et par l'intermédiaire d'une espérance là où l'être charismatique joue le rôle du sauveur dans le cas du messianisme.

Dans le même contexte, E. Dermenghem reconnaît la difficulté de faire la différence parfois entre le sacré et la folie. Certes, le mouvement messianique et la transe mystique ne sont pas toujours porteurs d'une réaction pathologique.

« La frontière est parfois imprécise entre la folie et la sainteté, entre le sacré divin et sacré suspect, entre le sacré vénérable et le sacré horrifique. La piété populaire estime qu'il ne faut pas juger sur l'apparence ; mais la tendance qu'elle a à prendre les fous pour des saints facilite évidemment les confusions regrettables. »³⁷⁴

Les images-croyances peuvent devenir pathologiques du moment qu'elles transgressent les lois gérant le modèle socioculturel usuel. Si la confusion reste relativement d'ordre de la piété populaire conçue comme une jauge, la séméiologie du corps ainsi que la sémantique de la parole mettent en

³⁷³ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.50.

³⁷⁴ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.31.

évidence, paraît-t-il, la dimension pathologique du sacré vénérable. Ce manichéisme du paradigme du sacré serait une image ambivalente minimisant relativement les frontières entre la folie, la sainteté et la santé mentale équilibrée.

B. 2- De la folie d'origine sacrale : le cas de la symptomatologie d'ordre messianique

La folie offre au sujet, dans le cas de la sainteté, une réalité relativement privilégiée débordant les paramètres de la personnalité saine. Elle rappelle le groupe du pouvoir de l'homme fou une fois branché sur la ligne du sacré délirant à travers la voie de la quête extatique ou parousiaque.

Par ailleurs, l'étiologie de la folie d'ordre messianique se situe dans une matrice culturelle injuste et sournoise envers ses sujets. C'est le temps de la domination, de la déculturation et de l'absence des mécanismes de défense. De là, le rapport au pattern socioculturel prend une dimension démesurée en ceci que l'imagination de l'homme fou entraîne pour ainsi dire une inflation psychique de s'identifier à une entité extraordinaire, celle du Christ par exemple.

Dans *Les Trois voix de l'imaginaire*, F. Laplantine confronte la voix de la possession à celle du messianisme. Il affirme :

« L'alternance qui est recherchée dans les danses de possession, de même que l'alternative qui est visée dans les projets messianiques, ne deviennent des symptômes qu'à partir du moment où ils sont coupés des matrices profondes de l'imaginaire qui leur donne un sens, c'est-à-dire à partir du moment où il fonctionne comme des rituels vides dans la plus parfaite anachronie et servent alors de justification de tyrannie en place.»³⁷⁵

³⁷⁵ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.226.

Aussi la symptomatologie d'origine messianique ou de l'ordre de la possession se manifeste-t-elle sitôt qu'elle cesse d'être reconnue comme un rituel ayant un sens dans l'économie générale de la sémantique de la matrice religieuse. De la folie normalisée (le cas du chamanisme et de la transe mystique), l'individu décline vers une réalité exclue à cause d'une séméiologie inopérante du corps. Si la possession recherche un ersatz dans la réalité présente dans une vision d'alternance, le messianisme trouve un substitut dans une projection salutaire futuriste, notamment dans l'eschatologie du sauveur. Ces deux phénomènes psychiques (la possession et le messianisme) se présentent comme un symptôme de la folie une fois leur nomenclature devient inintelligible. Le cas de la mégalomanie et de la folie des grandeurs en sont des exemples cherchant dans l'imaginaire socioculturel leur mode d'être par le truchement de l'identification à des êtres de pensée (Aïcha Kandicha) ou à des individus cités par le Texte religieux (Mahdi). Ce dysfonctionnement psychique à caractère collectif permet, en somme, d'identifier le rapport de l'individu à la nature et au fonctionnement de la culture d'origine.

Dans *Moha le fou, Moha le sage*, la figure de Moha le fou se hisse au niveau du pouvoir messianique. Après sa mort, la voix de Moha continue de retentir dans l'imagination collective, laquelle voix se caractérise par son pouvoir démiurgique et sa capacité de transmettre la vérité cachée.

« Je recule, *avoue Moha*, dans mes méandres : est-ce moi qui invente cette mémoire, tous ces objets plantés dans la terre ? Est-ce moi qu'on désigne : tu seras démiurge ! Quel malentendu ! Dis-moi si c'est moi qui ris de moi-même ou si c'est l'âne de nuit qui me piétine ? Pourquoi veulent-ils faire du poète un prophète qui hurle des paroles renvoyées ensuite au silence ? Ni la folie, ni les mots ne sont des masques qui nous séparent de la vérité.»³⁷⁶

³⁷⁶ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, pp.185-186.

La parole de Moha qui semble survenir de l'au-delà est une parabole religieuse à caractère messianique puisqu'elle annonce le questionnement prophétique sur l'existence humaine. Le discours délirant ne pourrait être ce voile qui cache la vérité. En fait, la folie s'ancre comme une parole *post-mortem* défiant le temps et la finitude ; elle acquiert une image éternelle en infléchissant la vérité messianique, celle du salut de l'humanité. Le discours délirant de Moha, d'ordre messianique, renvoie à un tableau clinique ethnopsychanalytique fantastique en cela que l'expression « dis-moi si c'est moi qui ris de moi-même ou si c'est l'âne de nuit qui me piétine », traduite littéralement en termes psychanalytiques en un état de somnambulisme, remplit la fonction d'une réalité révélée tant qu'elle prédit l'avènement prophétique sur un mode inconscient et délirant diagnostiqué relativement par une mémoire extravagante et une parole spirituelle irréductible au monde d'ici-bas, c'est-à-dire une imagination professant un discours prophétique en s'identifiant à une personnalité mythique et séculière.

« La communauté messianique, qui attribue une valeur de toute-puissance aux discours et messages dispensés par des prophètes incontrôlables, peut dégénérer à tout moment en une pathologie du savoir porteur d'une promesse de plaisir absolu. Et je reprends ici à mon compte tout ce que Freud et Róheim ont écrit au sujet de l'illusion religieuse. Ces mouvements sont comme les cultes de possession, des réponses à des frustrations économiques et culturelles intenses. Ils jaillissent toujours dans le contexte de ce que Balandier appelle une « situation coloniale », et offrent une compensation à des populations qui ne peuvent plus supporter un état d'oppression. D'où leur tendance à devenir des dérivatifs oniriques³⁷⁷ à toute l'énergie du groupe, des

³⁷⁷ Gilbert DURAND affirme que le monde onirique a une valeur gnostique susceptible de couvrir le monde de la spiritualité. Le messianisme, quant à lui, mime la spiritualité dans un but de la construction de soi à travers une projection spirituelle adventiste. Si le messianisme est une expérience futuriste d'ordre sacré, le rêve est une quête spirituelle et mnémotique de réminiscence. « Le rêve, explique le même auteur, abolit à la fois l'espace et le temps phénoménal (« formes *a priori* de la sensibilité ») selon la critique de la raison pure). Le temps (...) du rêve escamote les nécessités causales des « extases » linéaires du temps (avant-maintenant-après ; il devient bien cette durée pure qu'imaginera plus tard BERGSON, mémoire qui n'est plus réintégration, répétition et « mimésis », mais qui est Réminiscence (anamnésis) et, au premier chef, réminiscence constructive de soi. L'on retrouve ainsi un platonisme vrai, dépouillé de tous les oripeaux du rationalisme et faisant porter l'accent sur cette Intelligence agente qui n'est autre que l'Inspiratrice. » *Les Sciences de la folie*, op, cit, p.98.

exutoires, des plaisirs substitutifs, des évasions hallucinatoires par rapport à une réalité sociale que l'on cherche à fuir par tous les moyens.»³⁷⁸

Retenons de cette illustration à propos de la sémantique messianique qui se signale comme un discours de la folie, trois symptômes faisant partie de la nosographie ethnopsychanalytique. Le discours ethnopsychanalytique d'origine messianique serait un désir de toute-puissance. C'est un discours du salut de l'humanité susceptible de donner un nouvel élan à la vie en cherchant à réaliser le bonheur. Ainsi, le désir messianique resterait une illusion religieuse puisqu'il ne s'accomplit que rarement à travers l'histoire. Placé souvent dans le monde de l'imagination qui fuit le temps du présent en se projetant dans l'avenir, l'espérance messianique semble s'apparenter au monde onirique une fois devenue évasion hallucinatoire.

Le désir messianique³⁷⁹, comparable au rêve, serait une identification à une identité mastodonte enfouie dans l'imaginaire collectif et capable de créer des miracles. C'est en cela que ce désir messianique inconscient en tant que domaine du pouvoir relève de l'ethos socioculturel en ceci que le sentiment religieux demeure le chemin de l'exutoire et du salut relatifs à une compensation pour un groupe opprimé. Les évasions hallucinatoires deviennent, en parallèle, un palliatif et une échappatoire parfois pathologique pour fuir la frustration sociale et culturelle. Par conséquent, le discours messianique provoque une pathologie mentale du moment que l'espérance parousiaque devient tragique. Sitôt que le discours de toute-puissance entraîne un désir de l'absolu, l'eschatologie du sauveur provoque une entropie dans un

³⁷⁸ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op. cit, p.239.

³⁷⁹ « Le terme de la folie des foules, explique R. BASTIDE, repose, dans ce cas, « sur le postulat de la croyance en une conscience collective, supérieure et extérieure aux individus ; or la conscience individuelle pouvant être atteinte dans son intégrité par la maladie mentale, on en concluait par analogie qu'il pouvait en être de même pour la conscience collective. Certes, ces mouvements irrationnels sont bien provoqués par une perte de la censure sociale et par la remontée de pulsions instinctives, qui rappellent la résurgence des activités inférieures de l'esprit lorsque les activités cérébrales supérieures sont inhibées ou détruites ». Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op. cit, p.110.

monde géré par les paramètres de la norme socioculturelle qui n'admet pas l'état de *l'Ubris*.

Dans *Le Prophète voilé* d'A. Khatibi, ce désir de l'absolu se transmue en un combat de l'incompatibilité du langage du corps et celui des mots. Le prophète voilé (voix II) avoue à ce propos : « Réponds de ton corps comme tu réponds de tes mots. C'est le combat pur qui m'anime, quand mon regard étrange tue la mort.»³⁸⁰ Si le langage semble infinitiser le rapport au monde externe par l'apport de l'imagination, le corps, quant à lui, reste paralytique parce qu'il est impuissant devant l'incommensurabilité de l'univers. D'où, par conséquent, le sentiment de la mélancolie qui fait basculer le sujet dans le tragique. Entre la réductibilité du faire et l'irréductibilité du dire se profile une symptomatologie psychique à caractère mélancolique. La dysharmonie entre le corps et la parole, à cause de laquelle se déclenche le tragique, évince le sujet du monde de l'ethos socioculturel et le projette dans l'espace du délire en matière d'une étrangeté d'un regard fatidique changeant la fatalité de la mort.

Au terme de ce chapitre, la frénésie de l'imagination dans le cas de l'espérance messianique coïncide avec le tragique en tant que désir inassouvi et que quête spirituelle démesurée. La mouvance messianique serait une projection d'un désir de l'absolu par une situation réactionnelle et par un discours hyperbolique contre les contraintes socioculturelles, résultats d'une frustration sociale ou d'une déculturation coloniale. C'est dans ce sens que le messianisme entraîne une pathologie psychique relative au discours de la mélancolie et de l'exclusion et qui cherche un monde meilleur à la manière d'une expérience onirique d'une réalité fantasmée. L'introjection de ce désir d'ordre numineux se concrétise, en fait, par le moyen d'un être charismatique détenteur d'une eschatologie du salut. Le tragique de même que la folie qui en

³⁸⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op. cit, p.48.

découle naissent du moment que l'espérance messianique se trouve dans l'impasse de son projet adventiste. A ce stade, l'illusion religieuse et l'évasion hallucinatoire fonctionnent dans l'espace du délire et non dans celui de la normalité religieuse. Le faire et le dire demeurent conséquemment deux réactions incompatibles dans l'économie générale du comportement du sujet ascète ou du prophète.

Le ritualiste agit dans le cas du messianisme ou dans le cas de la sécularisation mystique en matière d'une quête sacrée cherchant l'absolu là où le sujet et l'objet se fusionnent. Lorsque la quête mystique se réalise dans le cadre d'une adoration du divin, l'espérance messianique mobilise le groupe vers la réalisation du salut sur la terre. Le ritualiste ascète se fraye un chemin de la passion divine via les incantations et les contorsions susceptibles d'établir le contact avec le Divin grâce à la parole poétique, seule capable, à notre sens, de franchir les contours de la rationalité et d'introjecter les valeurs de la spiritualité. Le ritualiste- messie traverse, quant à lui, les voix de la prophétie par le moyen d'un discours de toute-puissance relatif à une représentation théâtrale mettant en scène deux groupes antagonistes : les croyants et les infidèles. Cette espérance messianique est alors un projet collectif de construire un monde autre que celui existant, un monde où la liberté règne en détruisant toute forme de frustration.

Aux yeux de Parsons, cité ici par R. Bastide dans *Sociologie des maladies mentales*, « la déviance se définit comme la répugnance ou l'impuissance du Moi à intérioriser certaines règles ou même à conformer son comportement aux normes sociales. Dans ce sens, Parsons cite quatre types possibles : l'hyperconformiste, le rebelle, le ritualiste, le fugueur. Et certes, les névrosés peuvent être, plus facilement que d'autres, des fugueurs ou des ritualistes.»³⁸¹ Ce qui nous intéresse dans cette typologie de la folie, c'est le

³⁸¹ Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.86.

cas du ritualiste pathologique comme il fait appel à un tableau clinique étiologique, nosologique, symptomatologique, thérapeutique et esthétique d'origine sacrée.

La quête mystique fonctionne dans le cadre du géométrisme morbide sous une forme spirale qui boursoufle l'état psychosomatique par une inflation discursive et psychique en débordant, par conséquent, le cadre de l'imagination normalisée. Dès lors, le langage de la rationalité s'avère incapable d'assurer ce moment de métempsychose. C'est pourquoi la poésie est relativement en mesure d'agencer passion, délire et quête d'adorcisme « *Jedba* » pour la réalisation d'un pèlerinage d'Amour unissant le corps ritualiste et la part divine en soi. Certes, le délire prend ici une étiquette positive puisqu'il est question d'une expérience gnostique qui ne peut se réaliser par la rationalité et sa norme objective, mais par un langage ésotérique à valeur d'une hiérophanique.

L'espérance messianique met en scène un groupe des inconsolés sur le chemin de la rédemption dans une errance identitaire d'une histoire collective du salut. Le messie, acteur-saveur, maintient, dans le cadre de cette expérience, une posture absolue comme image d'une prophétie salvatrice. Fondée sur une assise fragilisée par la frustration socioculturelle et la déculturation historico-politique, l'alternative parousiaque cherche un autre monde grâce auquel l'imagination échappe au poids des contraintes sociales via une passion numineuse collective. Au niveau d'un excès d'imagination et d'un projet messianique raté, l'évasion hallucinatoire et dérèstique prend le devant de la scène de cette pièce de théâtre tragique, résultat d'une décompensation et d'un plaisir inhibé par une réalité oppressante.

Conclusion à la première partie

La pathologie mentale établit un rapport déséquilibrée et relativement étrange avec le monde externe. Ce dernier dresse un ensemble de normes selon les attentes de l'ethos socioculturel d'origine. Quoiqu'elle soit une brisure avec l'altérité normale, la folie garde une correspondance symbolique avec le monde ambiant dépassant souvent les contours de la rationalité et sa norme objective, voire aliénante puisque c'est cette rationalité qui normalise le comportement humain et bride en quelque sorte sa liberté créatrice.

La polarité normalité-anormalité forge, à travers sa caractérisation spatio-temporelle, une métaphysique spécifique en ceci que, dans le cas de la folie, le rapport à l'espace-temps s'élargit vers un autre horizon, à savoir celui de l'altérité jinnique dans le contexte maghrébin. La folie construit dès lors son propre espace qui définit une sémantique et une linguistique proposant un métalangage mythique et une hiérophanie où l'homme fou bouleverse les canons du temps de la norme et se connecte avec le monde symbolique en niant indûment le réel ou en proposant un nouveau géométrisme morbide.

L'approche ethnopsychanalytique permet, par conséquent, d'interroger la folie dans son propre terreau anthropologique et change, après-coup, les paramètres identifiant l'homme fou du sujet normal. C'est dire que l'ethnopsychanalyse reconnaît certains comportements humains inaccoutumés comme des actions psychiques normales et non pas comme des cas pathologiques (le cas de l'adorcisme mystique, le chamanisme, etc.) On est

donc enclin à conclure que la culture propose une nouvelle grille interprétative de la polarité normalité-anormalité.

Ainsi, dans « l'aire écologique » maghrébine, le tableau clinique de la folie compose avec une entité mythique et fantastique. D'où un métalangage surnaturel élargissant le champ de la norme en introduisant des états modifiés de conscience (Jedba, Ryâh, etc.) Cette nomenclature de la folie est à même de rendre compte du fonctionnement de l'imaginaire puisqu'il y a d'autres repères de la normalité et de l'anormalité qui sont mis en jeu et qui permettent relativement de changer le regard dénigrant porté sur l'identité troublée. La folie normalisée fait partie de cette conception positive dont on affuble l'étrangeté de l'âme.

Dans le contexte social, l'homme fou devient l'autre menaçant et exclu du cercle délimité par la norme sociale. Le fou prend l'étiquette de l'étrange, victime et paria de virulents satellites, lesquels sapent le contrat d'identification de l'identité troublée. A partir du moment où la figure de la folie est prise dans le cadre des rapports relationnels, elle se mue en une entité violente incapable d'établir une relation intelligible avec l'altérité normale. Aussi la violence affecte-t-elle le relai d'échange, dans le contexte social, entre l'identité troublée et l'altérité radicale : la première par son étrangeté comportementale, la seconde par son refus de ce qui est différent et menaçant. Le « pharmakos » grecque prend la posture du fou dans le contexte contemporain ; il est le bouc émissaire qui est chargé d'occuper la place de ce qui déroge à la norme sociale. Du coup, l'homme fou se qualifie subséquemment d'une image négative puisque les relations intersubjectives passent par le moyen du profit. Cette rupture de l'homme fou avec le modèle social se situe au niveau d'une vision réprimant d'un côté la part de la liberté imaginative et hébergeant de l'autre côté uniquement les formes de la norme et de la rationalité dans le cadre d'une pensée positiviste.

L'imaginaire semble, par ailleurs, le foyer des images cosmo-anthropologiques enfouies dans l'inconscient collectif sous formes d'archétypes selon C. G. Jung. Ces derniers sont à même d'établir un nouveau rapport avec le monde de la folie grâce à la spiritualité. Si l'homme fou est victime de la marginalisation et de l'exclusion, voire de l'internement dans le milieu social, il récupère néanmoins dans l'espace maraboutique ou confrérique un statut normalisé en tant que représentation psychique et comportementale transmettant des signes d'identification relatifs à la culture traditionnelle fétichiste. L'homme fou, exclu et marginalisé par le groupe, se transmue en une personne admise pour ainsi dire puisque la folie d'ordre sacré représente la dimension sacro-sainte de l'ethos socioculturel d'origine.

Dans la quête mystique, la folie entraîne une séméiologie du corps et une sémantique du langage inhabituel en ceci que l'imagination déborde le cadre de l'orthodoxie religieuse et élargit la norme via une sécularisation joignant passion, délire et poésie. *Le Livre du sang* en est un exemple. La transe mystique dégénère en un symptôme psychique du moment qu'elle ne fonctionne plus comme un comportement normalisé par la culture pattern. A ce stade, le mystique/fou se comporte dans le cadre de l'inaccoutumé via des contorsions et des incantations en tant qu'inflation psychique. C'est dire que dans la transe mystique, l'homme fou élargit le religieux à des fins symptomatiques à travers une adoration subjective et délirante, signes d'une épreuve personaliste associant passion et délire comme une autre forme d'excès de l'imagination.

Dans son article « Exil et transmission de la psychanalyse », Lya Tourn parle du rétablissement de la filiation symbolique grâce à la construction mythique par l'importance accordée par S. Freud au mythe du héros dans sa

théorie d'identification.³⁸² Cette idée trouve une illustration exemplaire dans le cas de la folie d'origine messianique. Le ritualiste messie se mue en un fou du moment que sa quête du salut terrestre échoue, et son espérance de la libération se métamorphose en une illusion religieuse à travers une évasion hallucinatoire. L'inflation psychique dans le cas de la folie prophétique se définit comme une identification à une entité ancestrale et mythique enfouie dans l'imaginaire collectif. La possession et le messianisme font appel, dans ce sens, à la même matrice culturelle fétichiste et déséquilibrée à cause des différentes formes d'agressions culturelles et de frustrations sociales dont le groupe est victime.

Si le fou établit un rapport inintelligible avec le groupe dans le contexte social, notamment dans le cas de la folie furieuse, il arrive à se forger un statut, semble-t-il, privilégié dans le contexte traditionnel fétichiste. En élargissant le champ du religieux dans le cas de la folie d'ordre mystique ou messianique par une forme d'excès d'imagination, le fou se branche sur la ligne du sacré normalisé (le cas de Jedba, le chamanisme, etc.) Le groupe acquiesce à ce type de folie d'ordre ethnopsychanalytique une valorisation sitôt qu'elle fonctionne comme une aura, source d'un héroïsme prophétique ou ascétique. De là, le regard porté sur la folie change positivement en passant de son traitement positiviste en tant qu'image d'extranéité à sa manifestation fétichiste en tant que privilège au sein de la spiritualité dans le contexte anthropologique traditionnel.

³⁸² *Clinique de l'exil*, collectif, Lya TOURN, in *Exil et transmission de la psychanalyse*, Cahiers Intersignes, numéros 14-15, Paris, 2001, p.46.

Deuxième partie : Folie et création littéraire

Introduction à la deuxième partie

Fantasmer sur l'écriture de la folie sous-tend une expérience subjective du Je dans son interaction avec le milieu socioculturel. Il se dégage de ce scénario inconscient une « psychologisation de l'acte d'écrire » révélant le statut du sujet d'écriture. Par conséquent, l'écriture autobiographique cerne davantage la représentation de l'imaginaire d'origine. Cette représentation socioculturelle permet de délimiter le cadre des interactions sociales, les prescriptions et les interdictions du modèle culturel.

Quand le monde avec son poids oppressant suscite la révolte de l'écrivain, l'écriture devient une panacée, une dissidence qui se manifeste dans l'espace d'une page blanche. L'acte d'écrire constitue un moment d'auto-analyse, une sorte de confession et un mode thérapeutique dans l'économie du récit. Au-delà de l'aliénation et de la forclusion, le moi exprime ses souffrances par le truchement d'une esthétique qui contribue à une extériorisation et à une purgation de la psyché détériorée. L'écriture est pour ainsi dire une séance de cure qui dévoile à la manière d'un palimpseste ses blessures narcissiques.

« L'être humain, *explique Roland Jaccard*, crée toujours quelque chose : une névrose, une perversion, une psychose, une œuvre d'art, une production intellectuelle... « L'homme normal, lui, ne crée rien, sinon une carapace qui le protège de tout éveil à ses conflits névrotiques et psychotiques. Il respecte les idées reçues comme il respecte les règles de la société ; et il ne les transgresse jamais, même en imagination. La saveur de la madeleine ne déclenche rien chez lui, et il ne perdra pas son temps à la recherche du temps perdu. Mais il a

quand même perdu quelque chose : cette normalité est une carence qui frappe surtout sa vie fantasmatique.»³⁸³

Dans cette acception sublimatoire de la névrose, le trouble psychique est relativement à l'origine de la création artistique ; l'écrivain névrosé franchit les barrières de la normativité pour voir émerger en lui une sorte de sublimation du monde ambiant et surgir de son inconscient un discours riche où s'exposent les misères du corps et le refus d'une réalité aliénante.

Dans ce contexte de frustration, la littérature maghrébine porte souvent la marque d'une critique de l'environnement maghrébin et de sa culture et cela par une écriture de la névrose qui cherche le signifiant par le truchement d'une altérité délirante. Sur ce plan, cette littérature postcoloniale est une mise en acte du refoulé religieux, social, culturel et politique. Des processus intrapsychiques se découlent le référent culturel et le noyau archétypal de l'inconscient collectif grâce à des schèmes symboliques ; d'où une concaténation d'images structurant l'imaginaire. Ces projections conscientes ou inconscientes sont des représentations à la fois numineuses et culturelles d'ordre cosmo-anthropologique. Ainsi, les notions du roman familial, du récit-refuge, du narcissisme, de l'inconscient collectif, du clivage, de la mémoire et du rêve sont fondamentales pour l'interprétation et l'accès à l'intelligibilité de l'ethno-fiction maghrébine traditionnelle. C'est ainsi qu'à l'orée de ces projections conscientes ou inconscientes que la fantaisie littéraire croise un inconscient culturel susceptible d'une approche métapsychologique et métaculturelle.

Dans la foulée des représentations pathologiques et normales, et pour des raisons ethnopsychanalytiques, l'écriture de la folie doit être interrogée en fonction du contexte socioculturel d'origine. De l'imagination créatrice

³⁸³ Roland JACCARD, *L'Exil intérieur, schizoïdie et civilisation*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, collection Quadrige, 2010, p.161.

au fantasme et à l'archétype groupal, le symptôme transmet le refoulé par la névrose. Ainsi, le souvenir-écran permet cette communication au sein du roman familial tel que le définit Sigmund Freud. Les traces mnésiques émergent inconsciemment sous forme d'un récit-refuge en esquissant une caractérisation culturelle du psychisme humain. *L'Escargot entêté* pourrait être considérée comme un mode représentationnel de ce schéma fantasmatique d'un sujet en crise. Du traitement métapsychologique au traitement métaculturel de la folie, ou autrement dit d'une étude heuristique à une construction théorique d'ordre culturel des aléas pathologiques et normaux, le texte littéraire est une *anticipation* sur les constructions symboliques, les représentations conscientes et inconscientes et les affects d'une société donnée. Le modèle culturel pathogène génère ainsi une dégénérescence du corps qui révèle ses séquelles à travers la violence, le viol, le macabre et le suicide révolutionnaire. *L'Insolation* est une réponse à ce modèle culturel pathogénique. Dans ce sens, la mémoire, temps du souvenir, décèle les traumatismes d'une identité subjective mise à mal par l'histoire collective. A ce propos, le texte littéraire maghrébin postcolonial met en branle, par le biais des réminiscences, un processus de refoulement et de personnification des fantasmes froids relatifs au rapport du sujet de l'écriture à l'inconscient collectif.

Cependant, l'écriture du délire met en jonction la mémoire ancestrale et l'identité individuelle. La démence sénile (l'Alzheimer) éveille ce rapport nostalgique ou traumatisant à la culture par l'anamnèse du corps. Dans le siège de la mémoire se cristallisent les traces de l'emprise de la culture en tant que passé apaisant ou en tant que rémission d'un corps malade. Le délire est une narration symptomatique où les ombres du passé de la pensée s'animent et dialoguent dans la scène théâtrale avec le Je

délirant, tout en nuisant à la situation de l'énonciation. *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun en est une illustration.

A cet égard, la littérature maghrébine est traversée par le souci de cette représentation à savoir la *Weltbild* « qui se manifeste par la langue, les langages artistiques, les styles esthétiques, les systèmes de connaissance et en particulier les mythes cosmogoniques et religieux.»³⁸⁴ Ici, la mise en narration de la mémoire collective instaure un dialogue fécond avec l'Histoire.

En parallèle, à partir du refoulé religieux et à travers une spiritualité irréductible à la norme socioculturelle, l'écriture mystique et messianique de la folie est ce chassé-croisé où le Moi narcissique frôle le délire et le tragique par le truchement d'une expérience intérieure de l'inflation psychique. A valeur à la fois destructrice et/ou salvifique, l'écriture de la folie dans *Le Livre du sang* et dans *Le Prophète voilé*, comme on va l'analyser ultérieurement, représente une collectivité ayant un élan vers le numineux. Cette quête de la sécularisation est une projection du mythe du héros (l'être charismatique) qui transgresse le code religieux et explore, par le délire, les schèmes mystiques et névrotiques d'une identité mastodonte fantasmant sur une altérité absolue. « L'activité fantasmatique, explique Paul-Laurent Assoun, peut se ramener à un gain majeur : sauver le « héros », c'est-à-dire soutenir « la majesté du moi », que Freud définit comme « le héros de tous les rêves éveillés comme de tous les romans.»³⁸⁵ Dans sa théorie d'identification, Freud accorde une importance majeure au mythe du héros. L'exaltation narcissique est à la base de ce mythe qui n'est en réalité qu'un fantasme d'identification au divin. C'est une projection

³⁸⁴ Gilbert DURAND, *L'Imagination symbolique*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 1964, p.104.

³⁸⁵ Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, Editions Ellipses/ marketing, Paris, 1996, p.41.

inconsciente nourrie par un « être de pensée » tel que l'entend Georges Devereux.

La réponse à cette problématique de la représentation délirante des images-croyances relatives à la quête mystique et messianique trouve son intelligibilité, dans cette partie intitulée « Folie et création littéraire », dans le fonctionnement de l'inconscient collectif du refoulé religieux à partir du texte littéraire. Celui-ci est le reflet d'une activité fantasmatique en lien au modèle socioculturel et à l'émergence du symptôme d'ordre culturel.

De même que la mise en scène ou en acte de l'écriture de la folie représente le chaînon entre le névrosé et l'inconscient collectif, de même le texte littéraire maghrébin postcolonial révèle le statut d'un sujet en crise, notamment dans les écrits autobiographiques. L'introjection du modèle socioculturel s'accompagne d'un processus intrapsychique refoulé dont l'écriture autobiographique porte les traces symptomatiques.

Sous couvert d'une réalité pathogénique où le sujet créateur est mis à mal avec le système socioculturel maghrébin, le roman autobiographique décrypte le processus psychique d'un clivage du moi. Ainsi, la forclusion et le déni d'une société jaugée malade frayent le chemin à « ce clivage du moi » dans l'écriture. Il convient de noter que cette idée apparaît, à titre d'exemple, dans *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* d'Abdelhak Serhane, dans l'écriture hypnagogique (entre le rêve et la réalité). Cette technique d'écriture, qu'on développera dans cette partie, est à même de dévoiler l'expression du désir (aveu) à travers l'activité onirique comme résidu pathologique de l'activité diurne. L'écriture du rêve dans *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* met en acte l'histoire de l'enfance désindividualisée par une société de castration psychologique. Cela induira une mise en narration autobiographique du clivage du moi. Reste à savoir si cette autobiographie est la mise en acte du drame freudien correspondant au

complexe d'Œdipe ou si elle met en élaboration le mythe abrahamique, enfoui dans l'inconscient collectif et l'imaginaire arabo-musulman.

L'échange entre l'ethnofiction maghrébine postcoloniale et la démarche métaculturelle en tant que dépassement d'une étude métapsychologique permet de saisir la figure de la folie culturelle. La mobilisation du savoir ethnopsychanalytique pourrait caractériser la référence culturelle de la folie. C'est dans ce sens que la folie/sagesse de Moha dans *Moha le fou, Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun suggère le tableau clinique d'une folie culturelle entretenant des relais d'échange avec l'imaginaire fétichiste d'origine au sens anthropologique du terme.

Ce faisant, la littérature maghrébine postcoloniale est un parchemin où se cristallise l'identité culturelle avec ses manifestations psychiques conscientes et inconscientes. De ce qui précède, nous pouvons résumer ce croisement entre le texte littéraire maghrébin traditionnel et l'ethnopsychanalyse comme suit :

« - sur le plan dynamique, l'œuvre littéraire est déchiffrable comme une version de l'activité fantasmatique.

- sur le plan topique, elle se décrit comme un certain déplacement, d'un système (préconscient/ inconscient) à l'autre (inconscient)- créant une tension « intersystémique », jusqu'à l'intérieur du moi (« clivage ») ;

- sur le plan économique, elle implique une mise en jeu du plaisir, chez le sujet-auteur et le sujet-lecteur – la dynamique fantasmatique et l'opération « narcissique » débouchant sur une économie de l'affect. »³⁸⁶

Par extrapolation, l'œuvre littéraire maghrébine, dans le cadre où nous l'analysons, c'est-à-dire selon une démarche métapsychologique et métaculturelle, est un moment où se traduisent les scénarios fantasmatiques et un lieu où se croisent le moi névrotique et l'altérité traumatisante, le

³⁸⁶ Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, op, cit, p. 30.

désir narcissique et le modèle castrateur. Cette littérature maghrébine des années soixante-dix et quatre-vingts est l'expression de la réactualisation d'un désir infantile et l'élaboration d'un monde phantasmatique via une expérience intrapsychique inscrite dans un imaginaire qui croit à la part surnaturelle et qui fonctionne dans une société surmoïque. Par conséquent, le monde textuel n'est pas cette heureuse demeure qui situe le sujet à l'écart de l'histoire, des inhibitions individuelles et des défaillances collectives, mais c'est le lieu où se fusionne la réalité intérieure (psychique) avec celle extérieure (culture).

Il appert aussi utile de diviser l'approche de la folie dans l'écriture selon chaque écrivain et à travers l'aire culturelle dans laquelle elle fonctionne. Ainsi, le traitement de la folie dans le texte littéraire maghrébin part de l'articulation dynamique du texte avec son contexte d'élaboration et de la fréquence thématique ainsi qu'à travers le refoulé culturel mobilisé dans ce sens. Certes, l'analyse de l'écriture de la folie est séparée selon la vision de chaque écrivain et de chaque époque, mais elle est ramenée, sur le plan méthodologique et critique, à une démarche ethnopsychanalytique.

Chapitre - I - : Le sujet entre l'identité délirante et l'altérité violente

**1- Folie et enfermement dans
L'Insolation de Rachid Boudjedra**

Préambule

La littérature entreprend des espaces de partage et d'influence avec l'ethnopsychanalyse. Ainsi, la zone d'échange entre l'écriture fictionnelle, en tant que représentation de la structure sociale et du modèle culturel, se croise avec l'expérience clinique du comportement humain d'ordre culturel. La thématique de la folie, à titre d'exemple, est représentée relativement dans la fiction comme métaphore et attribuée aussi à l'investigation ethnopsychanalytique comme objet de la science. Ces deux disciplines, l'esthétique littéraire et l'ethnopsychanalyse, prodiguent au statut du fou les attributs pathologiques d'ordre anthropologique où le théâtre du « je » met en scène la doublure de l'imaginaire comme résidu du déracinement, de l'influence des repères symboliques de la communauté ainsi que de la caractérisation de l'inconscient culturel.

L'ethnopsychanalyse investit la nomenclature du délire dans son espace culturel. Elle s'étend sur le domaine socioculturel pour déchiffrer les manifestations comportementales normales et aliénantes relatives à la culture d'origine. C'est à partir de là que l'investigation métaculturelle de l'ethnopsychanalyse permet de rendre compte de la dimension pragmatique de la folie, soit comme un comportement normalisé (la transe confrérique), soit comme un phénomène anormal (la folie furieuse) investi dans son milieu à des fins symptomatiques précises.

Alors qu'elle fait partie du domaine de l'imagination libre, la littérature, devant pareille démarche métaculturelle du comportement

humain, élargit l'investigation ethnopsychanalytique du délire en mettant en narration et théorisant en même temps sur le comportement pathologique, lequel interroge le legs culturel où l'inconscient se structure et se manifeste.

« Littérature de nos maladies, constate *J. Kristeva*, elle accompagne les détresses certes déclenchées et accentuées par le monde moderne, mais qui s'avèrent essentielles, transhistoriques. La littérature des limites, elle l'est parce qu'elle déploie les limites du nommable. Les discours elliptiques des personnages, l'obsédante évocation du « rien » qui résumerait la maladie de la douleur, désignent un naufrage des mots face à l'affect innommable.»³⁸⁷

Puisque le trouble mental nous installe, dans certains cas, dans un rapport conflictuel avec l'idéal groupal, le fou demeure une figure non-valide en s'identifiant à une entité pulsionnelle rebelle à l'autorité groupale.

L'esthétique littéraire théâtralise les rapports intersubjectifs (les relations entre les personnages) pour dévoiler leur mode de fonctionnement inhérent au contexte anthropologique d'origine. Dans ce sens, la violence de la folie se détecte comme expérience de la souffrance antérieure à la haine comme dans la quête mystique, ou elle est consécutive et postérieure à un milieu pathogène. En effet, l'écriture du délire est coextensive à la représentation d'une identité culturelle, soit comme une réalité socioculturelle participante à l'ancrage de la culture officielle, soit comme un désordre détaché de son rapport relationnel et de son mode régulateur à savoir l'espace-temps.

Dans cette deuxième relation disharmonieuse avec l'organisation groupale, le délire relève d'une conscience malheureuse cherchant pêle-mêle à établir de nouveaux rapports avec le modèle culturel ou au moins de le comprendre en le disséquant. Privé de sens, le fou devient le porte-

³⁸⁷ Julia KRISTEVA, *Soleil noir : Dépression et mélancolie*, Editions Gallimard, Paris, 1987 p. 264.

parole d'une réalité morose où l'espace fictionnel intralinguistique (le style) peint les remparts linguistiques d'un asile psychiatrique dans lequel les insolés sont exilés.

Ainsi, à la croisée de l'esthétique et de l'ethnopsychanalyse, le délire signale la panne du corps ou la valorisation de ce dernier. Entre le fou et la culture se retrace un panorama le plus souvent symptomatique où sont diagnostiqués les rapports de tension, les passions inhibées et les traumatismes ou les consolations narcissiques. C'est à partir de cette expérience pathogène du vécu que le délire permet, grâce aux souvenirs traumatisants, de restituer l'identité délirante mise à mal avec la norme, notamment dans le cas de la folie furieuse. Le passé des souvenirs traumatisants attise la formation du trouble mental ; il est sans espoir puisque la souffrance sentie lors de l'expérience de la folie n'est qu'un pont vers la critique d'une société pathogène. Dès lors, la folie serait une réponse acerbe au milieu qui l'investit³⁸⁸.

Le roman constitue, dans ce sens, le refuge ou le revers du sujet dépossédé de son statut en tant que sujet de droit, mais il (le roman) s'identifie à une réalité insolite où viennent témoigner les fous sur l'expérience psychique consécutive à un rapport paradoxal avec le milieu. Le monde externe reflète, à cet égard, les images exorbitantes de l'épreuve psychique et du monde externe.

Au demeurant, la thématique de la folie romancée est un exutoire des conflits psychiques, de la forclusion, du déni de la norme et le moyen esthétique pour saisir le monde qui lui échappe. La folie est, entre autres, le porte-parole d'une culture malade ; elle est la voie royale d'un processus d'enclavement et de désordre préstructurés dans la société d'origine.

³⁸⁸ Cf. Michel FOUCAULT, *Dits et Ecrits*, Editions Gallimard, Paris, 2001.

« La maladie, Groddeck le dit explicitement, est une création, comme une œuvre d'art, bien souvent la seule dont soit encore capable l'individu dans son aliénation ; d'où son caractère pathétique de dernière instance, lieu et cri, constitué à corps perdu, romantiquement : au prix de la vie.»³⁸⁹

C'est dans l'écriture de la folie que l'inversion des rapports interpersonnels permet de décrypter, à la lumière de l'investigation ethnopsychanalytique, les représentations des phénomènes insolites tels que le macabre, le viol, le scatologique et la fantasmagorie du corps meurtri ainsi que la fonction pragmatique du délire. Au ras de la maladie mentale, le mal-être ne peut que traduire esthétiquement l'exacerbation du monde externe. Et comme une entorse des rapports interpersonnels, la folie s'engage dans cette représentation tordue.

La folie est, dans ce sens, le visage caché d'une réalité socioculturelle disharmonieuse. Comme une représentation malade d'un état limite et d'une épreuve psychique mal intégrée dans son milieu, la folie est une commémoration des symboles du corps fantasmagorique et délirant, laquelle folie répond, dans le cas où nous l'analysons, par opposition entre le normal et le pathologique, le souvenir et la réalité dans le cadre d'un échec identificatoire des repères instituant la norme culturelle.

En suivant le cheminement névrotique de l'écriture du délire, le présent travail essaie de répondre à un certain nombre de questions de la représentation de la maladie mentale dans le contexte algérien. De là, comment l'écriture du délire constitue-t-elle une profanation de la norme culturelle communément admise ? A l'orée de la symptomatologie clinique de la folie, la transposition esthétique de cette folie s'apprécie dans un espace-temps qui diffère de la norme socioculturelle. Comment, dans ce cas, l'esthétique littéraire s'engage-t-elle dans cette voie paradoxale en

³⁸⁹ Roland JACCARD, *L'Exil intérieure, schizoïdie et civilisation*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 2010, p.19.

rendant compte de la perte de l'identité, mais en même en transcendant le monde qui l'investit par une rhétorique ancrée dans la norme d'origine ? Ces questions nous amènent à approcher les différentes étiologies de la maladie mentale, notamment celles qui sont simulées.

La folie et la violence fonctionnent dans un milieu où l'agressivité et la frustration deviennent l'expression d'une pression sociale sous le déguisement d'un refoulement ou d'un déchaînement. Comment l'esthétique littéraire prend-elle en charge l'imagination troublée comme critique du social par la restitution de la mémoire collective ?

Dans un premier temps, il est question d'éclaircir la nomenclature ethnopsychanalytique de la folie. C'est parce que la folie constitue une épreuve psychique déséquilibrée postérieure à une situation pathogène qui la déclenche que la simulation de l'imagination délirante joue un rôle pragmatique dans la société. Il est question, aussi à ce stade, de caractériser la métaphore du corps fantasmatique où la folie reste une mise en scène du simulacre de l'imaginaire culturel.

Dans un second temps, la folie romancée s'engage dans une expérience du corps meurtri et des symboles qui portent le témoignage de la réalité aliénante, soit derrière les murs d'un espace d'enfermement, soit dans l'engourdissement de l'espace psychique. Il sera question, dans cette représentation esthétique du délire, de caractériser les situations qui ont rendu possible cet exil intérieur et qui ont participé au fondement des remparts de l'asile psychiatrique.

L'Insolation de Rachid Boudjedra est un appel, depuis l'asile psychiatrique, d'un état de crise. Cette œuvre cherche à transposer l'imaginaire dans le délire des signes, les rapports de force et d'opposition. Le délire est un moyen de communication avec la réalité aliénée et

aliénante à même de transcender cette violence par la folie salvatrice. Ainsi, il est question de caractériser les différentes situations attisant le délire, et de voir comment la folie romancée prêche un monde de la liberté.

A- Folie et culture postcoloniale

La pathologie mentale est concomitante à la culture d'origine. Elle constitue la doublure de l'imaginaire qui la qualifie et l'attise. A cet égard, « la culture est le système qui non seulement rend cohérent l'espace social, mais aussi, et surtout, le système intérieur de l'individu qui leur permet de clôturer leur espace psychique, c'est dire son importance clinique ! »³⁹⁰ Ainsi, la culture détermine la structure sociale et caractérise l'état psychique. La référence culturelle est importante dans la description des phénomènes psycho-sociaux. Dans le domaine clinique de la pathologie mentale, le modèle culturel est en mesure de rendre intelligible les rapports interpersonnels normaux et déséquilibrés. Si ce modèle culturel est disharmonieux, l'individu perd sa continuité dans le temps et sa proximité à l'autre. D'où par conséquent, l'émergence d'une sémantique et séméiologie de la violence et de la folie. Aux yeux de G. Devereux « le comportement déviant, criminel ou non, est agressivement « critique » de la situation totale qui permet de frustrer l'individu par l'entremise de certaines autres individus désignés et, habilités à cette fin par la société.»³⁹¹ Dans ce sens, la violence de la folie est structurée dans la société qui procède par dévalorisation de toute expérience psychique insolite. Car le glissement sémantique de la violence sociale dans le système culturel confère à ce dernier un sens d'asile et d'enfermement, lequel système culturel est censuré et tancé par des individus désignés à cette fin. Le fou, dépossédé de

³⁹⁰ Tobie NATHAN, *L'Influence qui guérit*, op, cit, p.176.

³⁹¹ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.117.

son statut en tant que sujet de droit et différent par là des gens normaux, se voit reléguer à la marge de la société.

« Georg Groddeck, au début de ce siècle, Groddeck auquel il faudrait toujours revenir, lui qui disait si justement que les trois seuls compagnons de l'être humain du berceau à la tombe sont le sang, l'urine et les excréments, Groddeck, donc, avait vu que dans nos sociétés et idéologies aseptisées, la maladie, retour de la biologie septique, est la voie royale dans l'appréhension de l'humain.»³⁹²

Comme une condition *sine qua non* de l'homme normal, l'aseptisation est un signe de l'inscription de ce dernier dans la norme culturelle. Cependant, la violence, le macabre, le scatologique conduisent à la perte de l'identité culturelle. C'est là où la sémiologie du corps de la folie devient conflictuel et asocial.

« Psychisme et culture ont donc pour fonction- l'un pour l'individu, l'autre pour la société- de rendre le réel signifiant et surtout prévisible. Cependant, certaines situations, soit du fait de leur violence, soit du fait du caractère trop inorganisé de la structure (psychique ou culturelle) rompent la chaîne du sens. Ce sont ces événements qu'il est convenu d'appeler traumatisme.»³⁹³

La norme culturelle délimite le champ du réel et le rend signifiant selon une sémantique exsangue du langage de la violence. Or, la folie, conçue comme un retour à l'état pulsionnel à travers une étiologie consécutive à une rupture du sens avec la norme, déclenche le traumatisme. Si la violence relève d'un régime infecte et septique et dont les conséquences s'inscrivent dans une nosologie du traumatisme, la norme culturelle pose cette attitude comme une impureté contre laquelle il faut se purifier. La pureté dépend donc de la norme culturelle.

La violence, évoquée ici, demeure une désunion entre le pur et l'impur et un désœuvrement relégué à l'arrière-plan du rapport conflictuel

³⁹² Roland JACCARD, *L'Exil intérieur*, op, cit, p.18.

³⁹³ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, Traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, pp.58-89.

entre l'identité et l'altérité. Cette violence est une représentation disharmonieuse d'un milieu pathogène. Elle est, dans ce cas, postérieure au modèle culturel pathogène qui l'attise. Les mécanismes de cette violence sociale réitèrent les rapports de force, de déchirement et de désordre psychique qui trouvent souvent leurs expressions dans les cultures dites malades.

En parallèle, le fonctionnement des rapports d'exclusion dans l'économie générale de la violence et de la folie peut-être discernable dans le cadre d'un processus historique puisque le corps est une continuité dans le temps, une histoire. C'est pourquoi, sur le plan de l'étude de la sémantique de la violence et de la folie, le corps est à même de décrypter ses traumatismes, sa censure et sa révolte.

Dans l'esprit de replacer la violence de la folie dans son cadre historique³⁹⁴, la littérature algérienne postcoloniale constitue, à cet égard, un terrain propice de la représentation du corps délirant et meurtri. Dans ce cadre, Frantz Fanon explique certains phénomènes de la possession et de la transe par l'exercice de la violence coloniale.

³⁹⁴ « C'est, me semble-t-il, dans la mesure où il échappe en partie à l'Islam, avoue Charles BONN, que l'univers traditionnel échappe partiellement à l'Histoire (dans ce cas *L'Insolation* s'inscrit dans l'histoire). Ou dessine, plutôt, une autre Histoire, qui cependant ne se conçoit qu'en rapport avec celle de la Cité. L'Islam, dans l'univers traditionnel, est une superstructure. L'anthropologie du Maghreb l'a montré surtout en pays berbère, et la nouvelle architecture algérienne se charge de le rappeler : que l'on voie par exemple la rupture qu'introduisent dans les paysages villageois des Aurès, où précisément a commencé l'Histoire révolutionnaire de l'Algérie indépendante, ces récentes mosquées aux lignes dures et au béton éblouissant. Superstructure, l'Islam a porté avec lui un calendrier, c'est-à-dire une perception nouvelle du temps, c'est-à-dire une Histoire. De plus, cette tension dans le rapport, tant avec le père qu'avec l'Occident, est bien ce qui inscrit le plus précisément le dualisme spatial évoqué plus haut dans la modernité historique. Ne rejoint-on pas ici FANON et sa description de l'inconscient, individuel ou collectif, du colonisé en période de révolution (« Le regard que le colonisé jette sur l'espace de l'Autre est un regard de luxure, un regard d'envie : rêves de possession. Tous les modes de possession : s'asseoir à la table du colon, coucher dans le lit du colon, avec sa femme si possible »). Le désir évoqué ici est un langage historique, qui surgit de la rencontre historique de deux espaces, ou plutôt de la sommation de leur dualisme apparemment statique par l'Histoire. » Charles BONN, *Problématiques spatiales du roman algérien*, Editions Enal, Alger, 1986, chapitre IV : Pour une nouvelle description spatiale de la globalité du fonctionnement culturel.

« Nous verrons, *souligne-t-il*, l'affectivité du colonisé s'épuiser en danses plus ou moins extatiques. C'est pourquoi une étude du monde colonial doit obligatoirement s'attacher à la compréhension, du phénomène de la danse et de la possession. La relaxation du colonisé, c'est précisément cette orgie musculaire au cours de laquelle l'agressivité la plus aiguë, la violence la plus immédiate se trouvent canalisées, transformées, escamotées. Le cercle de la danse est un cercle permissif. Il protège et autorise. A heures fixes, à dates fixes, hommes et femmes se retrouvent en un lieu donné et, sous l'œil grave de la tribu, se lancent dans une pantomime d'allure désordonnée mais en réalité très systématisée où, par des voies multiples, dénégations de la tête, courbure de la colonne, rejet en arrière de tout le corps, se déchiffre à livre ouvert l'effort grandiose d'une collectivité pour s'exorciser, s'affranchir, se dire. Tout est permis ... dans le cercle. Le monticule où l'on s'est hissé comme pour être plus près de la lune, la berge où l'on s'est glissé comme pour manifester l'équivalence de la danse et de l'ablution, du lavage, de la purification sont des lieux sacrés. Tout est permis car, en réalité, l'on ne se réunit que pour laisser la libido accumulée, l'agressivité empêchée, sourdre volcaniquement. Mises à mort symboliques, chevauchées figuratives, meurtres multiples imaginaires, il faut que tout cela sorte. Les mauvaises humeurs s'écoulent, bruyantes telles des coulées de lave.»³⁹⁵

Dans le processus de cette décharge émotionnelle, le corps du colonisé procède lui aussi par les moyens de la violence pour se déposséder, se libérer du joug de la frustration coloniale et de la culture surmoïque. Frantz Fanon nous dresse le tableau clinique de la possession comme étant une force centrifuge où sont mises en scènes deux espaces dissymétriques, celui de la violence coloniale et celui de la folie du corps. Le colonisé rend le réel déséquilibré selon une chorégraphie du corps fantasmatique cherchant par le désordre une réponse au monde qui déclenche cette transe une libération de la violence et une réorientation dissidente.

Ces formations psychopathologiques expliquent sans ambages une réaction contre une culture malade et autoritaire. La séance de transe rompt

³⁹⁵ Frantz FANON, *La Terre des damnés*, Editions Maspéro, Paris, 1970, p.22.

avec la violence subie par le moyen du corps profané en quête de la purification.

« Le rituel thérapeutique, explique T. Nathan, instaure, matérialise la séparation de deux mondes : le pur et l'impur, celui des hommes et celui des esprits, celui des vivants et celui des morts, celui des processus secondaires et celui des processus primaires, celui du présent et celui du passé, etc.»³⁹⁶

Le schisme qui sépare l'homme normal du fou se miroite par la violence sous le déguisement d'une sémantique d'aseptisation. Si le pur caractérise l'identité normale, l'impur désigne la personne anormal. Le corps en présentification intervient, au demeurant, comme médium pour extérioriser la violence sociale et s'en purifier. Car « il est nécessaire de se purifier, prescrit T. Nathan, avant d'entrer en relation avec le divin, mais aussi pour ne pas risquer l'attaque par les êtres maléfiques, les jnouns.»³⁹⁷ Si le rituel thérapeutique de la possession passe dans un lieu spécifique et en un temps précis, il constitue une soupape de sécurité pour refouler la violence du groupe et chercher un nouvel apaisement psychique, plus ou moins, momentané. C'est pourquoi, la nosologie de la possession renvoie souvent à un contexte de la frustration et du désordre socioculturel.

Le phénomène psychopathologique de la possession procède ainsi par le moyen du corps pour atteindre la consolation ici et maintenant selon les dires de François Laplantine³⁹⁸.

« La folie, avec ses mystères, ses secrets, sa puissance de déraison et d'inspiration, dit Jalil Bennani, est toute désignée pour se manifester de manière privilégiée au marabout. Elle a partie liée avec la croyance aux démons, les procédés de sorcellerie et toutes les forces occultes. Elle fait intervenir les pratiques religieuses, les conduites magiques et les

³⁹⁶ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.129.

³⁹⁷ Ibid., p.128.

³⁹⁸ Cf. François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*.

guérisseurs : autant de remèdes, dans la tradition, pour délivrer ceux qui sont (possédés).»³⁹⁹

L'espace de la folie se localise, dans le contexte traditionnel maghrébin, dans les marabouts. Cet espace morbide tel que le définit Roger Bastide dans *Le Rêve, la transe et la folie* cherche à dessiner des parties asymétriques où les fantasmes et les pulsions inhibées trouvent leurs manifestations ; et les mauvaises humeurs se révèlent dans le délire. A partir de cette représentation morbide de l'espace, « le psychotique « restructure » l'espace, parce que l'espace dans lequel il se meut, peuplé de fantasmes, lui fait peur.»⁴⁰⁰

Dans l'économie générale du rituel de la possession, le sacrifice constitue un moment important dans la cérémoniale thérapeutique. Pour T. Nathan, le sacrifice est lié au processus de la purification des impuretés qui ne sont, entre autres, que les séquelles de la violence exercée par le groupe.

« Dans les histoires de sacrifices, il y a quelque chose qui m'a toujours étonné : pourquoi les peuples qui sacrifient des animaux à leurs dieux prétendant que le sang « lave » ? *S'interroge le même auteur.* D'où provient cette vertu purificatrice du sang ? Par ailleurs, ces peuples semblent penser que l'animal offert en sacrifice peut épargner la vie humaine : « Offre l'animal de peur d'être toi-même l'objet du sacrifice. » L'implicite me semble être que la terre est assoiffée de sang et que si elle n'obtient pas le sang d'animal, elle se servira sur l'humain. Il est possible que les peuples livrés au sacrifice l'ont fait avec la conviction que cela pourrait préserver d'autres vies.»⁴⁰¹

Le sacrifice de l'animal prolonge le processus de la violence sociale. C'est un catalyseur thérapeutique qui permet le fonctionnement de cette violence. Ainsi, le groupe cherche un bouc émissaire (le fou) sur qui la violence s'exerce, lequel bouc émissaire trouve à son tour dans le sacrifice le moyen

³⁹⁹ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, p.18.

⁴⁰⁰ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.305.

⁴⁰¹ Catherine CLEMENT, Tobie NATHAN, *Le Divan et le grigri*, Editions Odile Jacob, Paris, 1998, p.157.

d'endiguer cette violence sociale par l'effusion du sang. Le sacrifice épargne, par contre, le sacrificateur d'une contre-violence.

« Quand quelqu'un tombe malade, souligne Ali Aouattah, c'est sa symptomatologie physique et mentale, en même temps que les considérations de son entourage, qui vont suggérer, selon le matériel culturel qui lui est accessible, la possibilité d'une telle ou telle cause directement agissante dans sa maladie : empoisonnement, mauvais œil, sorcellerie, djinn, malédiction, etc.»⁴⁰²

Le rituel thérapeutique est prescrit par la société qui non seulement déclenche la folie, mais elle intervient aussi dans la désignation nosologique, étiologique et thérapeutique du trouble mental. Reçu dans le contexte colonial et postcolonial comme une symptomatologie socioculturelle, la possession excipe du corps en réponse à une culture inhibitrice. Aussi la séméiologie de la possession désigne-t-elle un état inaccoutumé du corps en convulsions et s'approche-t-elle d'une symptomatologie du délire. Par-delà la violence coloniale, la folie est une mise en scène du corps frustré et violenté et un miroir où se reproduisent les images sombres de la culture pathogène et ses séquelles sur le psychisme humain.

Le sacrifice réitère, dans le cadre où nous l'analysons, la violence sociale par le corps du sacrificateur. Il présente le revers négatif des rapports de force où la culture intervient comme une action brutale en frustrant et inhibant le désir individuel. Pareille situation implique une exploitation pathologique de la culture. Dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Devereux décrit la disposition psychologique propre à ce type de sacrifice. Il précise, dans ce sens, que « la simulation rituelle de la folie implique, de la part du sujet, une tentative consciente de présenter des singularités de comportement conformes à l'un des modèles diagnostiques

⁴⁰² Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine*, op, cit, p.91.

du groupe.»⁴⁰³ La simulation de la folie serait relativement une image singulière et lucide de la raison où le fou, en frôlant les limites de la norme, tente consciemment d'utiliser sa propre culture à des fins symptomatiques comme dans le cas des psychopathes.

En effet, dans le rapprochement entre le sacrifice et la simulation, la possession crée une scène de la violence qui en fera le prélude d'entrée en délire. C'est dans ces conditions que la simulation de la folie présage un monde déséquilibré contre lequel il faut lutter, soit par le corps en transe, soit par les mots. Au cœur de cette situation de déchirement, la *psychosoma* de l'homme dit fou tente, par le rituel sacrificiel, de rendre la violence subie en une voix/voie de la révolte. La simulation de la folie culmine à une contre-violence en la transfigurant en une volonté de la libération. Cette idée qu'on développera ensuite dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra caractérise la folie simulée et dégage son tableau clinique ainsi que son rôle pragmatique.

En parallèle, à côté de la possession, d'autres symptomatologies mentales se signalent dans le contexte algérien colonial et postcolonial comme une réaction à une culture de castration psychologique. De ces symptomatologies, on retient la pathologie du suicide comme une réaction d'un état de la mélancolie qui se manifeste différemment de sa caractérisation nosologique occidentale.

En effet, dans les rites de la possession, les décharges émotionnelles trouvent une nouvelle voie d'expression pathologique d'ordre corporel contre la frustration socioculturelle. Quant au suicide, « qui, selon Julia Kristeva, n'est pas un acte de guerre camouflé, mais une réunion avec la tristesse »⁴⁰⁴, se manifeste, par contre, comme une voie hétéro-destructive

⁴⁰³ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.309.

⁴⁰⁴ Julia KRISTEVA, *Soleil noir, dépression et mélancolie*, op, cit, p.22.

dans le contexte algérien, en s'opposant à sa caractérisation occidentale. La mélancolie chez le sujet malade occidental s'accompagne souvent d'un acte-suicide, sauf que dans le contexte algérien, cet acte devient homicide.

Dans ce sens, Frantz Fanon relève l'un des symptômes les plus spécifiques au contexte algérien colonial et postcolonial. La dépression et la mélancolie ont tendance à l'autodestruction, au suicide. Cependant, la manifestation du suicide se voit reléguer dans l'espace anthropologique algérien à une caractérisation ethnopsychiatrique à caractère homicide.

« Le Nord-Africain, *soutient Fanon*, est un violent, héréditairement violent. Il y a chez lui une impossibilité à se discipliner, à canaliser ses impulsions. Oui, l'Algérien est un impulsif congénital. Mais, précise-t-on, cette impulsivité est fortement agressive et généralement homicide. C'est ainsi que l'on arrive à expliquer le comportement non orthodoxe du mélancolique algérien. Les psychiatres français en Algérie se sont trouvés en face d'un problème difficile. Ils étaient habitués, en présence d'un malade atteint de mélancolie à craindre le suicide. Or le mélancolique algérien tue. Cette maladie de la conscience morale qui s'accompagne toujours d'autoaccusation et de tendances auto-destructrices revêt chez l'Algérien des formes hétéro-destructrices.»⁴⁰⁵

L'une des réactions contre la violence se fait par la transe dans les rituels de la possession en tant que décharge psychique où le corps se libère et se décante des impuretés. Si ce rituel de possession s'accomplit dans la pensée ancestrale et dans un unisson avec les êtres de pensée puisque la transe a tendance ici à relier le monde d'ici-bas au monde de l'au-delà, la mélancolie serait, quant à elle, une conduite-homicide. Elle tue selon les dires de Frantz Fanon. La libération se fait par un exercice hétéro-destructeur qui demeure ici un engagement politique et une conduite pathologique spécifique au contexte anthropologique algérien.

Les pathologies du suicide et de la possession, qui seront développés ensuite dans *L'Insolation* de R. Boudjedra, participent à une réification du

⁴⁰⁵ Frantz FANON, *Les Damnés de la terre*, op, cit, p.219.

mal et de la violence par le truchement du corps. Ces mêmes anomalies, dont le corps a été le théâtre, permettent d'analyser les conditions historiques de tension et d'acculturation coloniales et postcoloniales dans l'espace socioculturel algérien :

« Jamais le sang n'avais cessé de me hanter, *se souvient Mehdi* ; et voilà qu'occupé à jouir sournoisement avec mon amante, il fallait que le dégoût me prît, que j'eusse les membres glacés et que j'allasse dans la tinette vomir toutes mes tripes, avec dans ma tête des images de massacres collectifs.»⁴⁰⁶

C'est ainsi que le tableau clinique de ces anomalies mentales se réfère à des causalités extérieures au sujet malade. Considérés comme des réactions à une culture de frustration et d'agressivité, le suicide et la possession tiennent leurs origines dans une formation psychopathologique socioculturelle dans ce sens où la folie a tendance d'être ici une investigation historique de la société inhibitrice qui la déclenche. Le suicide et la possession, dans l'usage où on les utilise, conduisent à la mort.

« Le peuple, dans ce cas, *explique Elias Canetti*, s'en disputait les cadavres, et l'on dit même que la foule en délire les dévorait. Chacun voulait un morceau de l'ennemi massacré : on peut ici parler d'une communion du triomphe. Des animaux succédaient aux humains, mais l'essentiel restait l'ennemi.»⁴⁰⁷

Que ce soit dans la possession ou dans le suicide en tant que conduites auto-flagellatrices et hétéro-destructives, le groupe, en butte au massacre, passe à un état second pour s'acharner sur l'ennemi par l'exercice de la violence. Pour E. Canetti les sociétés funèbres⁴⁰⁸ procèdent

⁴⁰⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.134.

⁴⁰⁷ Elias CANETTI, *Masse et puissance*, Editions Gallimard, Paris, 1966 pour la traduction française, p.149.

⁴⁰⁸ La société funèbre ou endeuillée est une société guerrière qui fonctionne par la violence, semblable à une meute ou une horde sauvage. Pour E. CANETTI « la dynamique interne de la guerre, sa dynamique de meute, se présente ainsi à l'origine : la meute funèbre qui pleure un mort donne naissance à une meute guerrière qui doit le venger. La meute guerrière qui a vaincu donne naissance à la meute de multiplication triomphale. C'est le *premier* mort qui communique à tout le monde le sentiment d'être menacé. On ne saurait surestimer l'importance de ce premier mort dans le déclenchement des guerres. Les souverains qui

par la violence en tant qu'acte de multiplication pour voir triompher le désir inhibé, et l'agressivité du corps censuré. L'auteur de *Masse et puissance* explique, à travers le passage précité, les conditions anthropologiques et les dispositions psychologiques du fonctionnement de la violence et de la folie dans certaines sociétés dites malades. De même, le rituel sacrificiel invoque une tendance au triomphe et un acte de guerre qui cherche la multiplication dans la destruction de l'autre, l'ennemi (animal ou humain).

B- Folie et exil dans *L'Insolation* :

Le rapport de tension et de frustration avec le modèle culturel, dans certains cas, ne peut que créer une personne en désaccord avec la structure sociale qui engendre souvent par là un espace d'enfermement et d'asile. « Le dialogue ne s'engage plus avec autrui dans son être physique, matériel, mais avec autrui tel que le désir le modèle, le construit dans nos fantasmes ; schizoïdes hors des murs de l'hôpital psychiatrique, comment ne serions-nous pas schizophrènes à l'intérieur de ces murs ? »⁴⁰⁹ La folie opère, selon R. Jaccard, par une double tactique relationnelle : tantôt elle se manifeste par un repliement sur-soi, pareille à cela à une coquille, tantôt cette folie exprime le dédoublement de la personnalité par la multiplicité de ses images contradictoires. La communication avec autrui demeure, à cet égard, une réalité fantasmée et refoulée puisque « dans la schizophrénie, toute la réalité extérieure (mal distinguée de la réalité intérieure) est considérée comme dangereuse à assimiler et la perte du sens de la réalité

veulent déchaîner une guerre savent très bien qu'il leur faut ou bien se procurer ou bien inventer un premier mort. (...) La meute funèbre promptement formée agit en cristal de masse, elle s'ouvre en quelque sorte : tous ceux qui se sentent menacés pour la même raison la rejoignent. Leur mentalité devient soudain celle d'une meute guerrière. » Ibid., p. 147.

⁴⁰⁹ Roland JACCARD, *L'Exil intérieur, schizoïdie et civilisation*, op, cit, p.102.

permet le maintien à tout prix du sentiment d'unicité de Soi.»⁴¹⁰ Le monde externe demeure un exil et une figure paradoxale de l'espace, lequel est divisé en termes psychiques en une réalité extérieure rejetée et en un sentiment d'unicité de Soi introjecté. De cette ambivalence se manifeste la pathologie schizophrénique.

Pour rendre compte de cette ambivalence, la littérature, en tant que représentation culturelle de l'imaginaire, constitue un de ces moyens de communication troublée où les relations fantasmatiques expriment le désir inhibé par le délire des signes sous-tendant le modèle culturel. Dans ce sens, le roman est un foyer des traumatismes où les fous peignent, dans la crypte des souvenirs, la schizoïdie de leur personnalité et dans les rapports interpersonnels l'étrangeté du monde. En conséquence, ces fous semblent se ranger, par l'intensité du délire, dans la schizophrénie⁴¹¹.

« La folie n'est sublime que par l'art. A l'artiste non schizophrène manque cette ressource suprême. La littérature et l'art reçoivent une fonction sociale précise, celle de se dégager de la référence œdipienne, de présenter un bain d'expérimentation intense pour les entités figées de la culture. A la formation des corps, des significations et des sujets, l'art clinique et critique répondant en localisant les

⁴¹⁰ Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, Editions Dunod, Paris, 1995, p.126.

⁴¹¹ « La schizophrénie est un terme créé par E. BLEULER (1911) pour désigner un groupe de psychoses dont Kraepelin avait déjà montré l'unité en les rangeant sous le chef de la « démence précoce » et en y distinguant les trois formes, restées classiques, hébéphrénique, catatonique et paranoïde (...) cliniquement, la schizophrénie se diversifie en des formes apparemment très dissemblables d'où l'on dégage habituellement les caractères suivants : l'incohérence de la pensée, de l'action et de l'affectivité (désignée par les termes classiques de discordance, dissociation, désagrégation), le détachement à l'endroit de la réalité avec le repli sur soi et prédominance d'une vie intérieure livrée aux productions fantasmatiques (autisme), une activité délirante plus ou moins marquée, toujours mal systématisée. » J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op. cit., p.433. Selon le *DSM-IV-TR*, « les symptômes caractéristiques de la schizophrénie peuvent être conceptualisés comme se répartissant en deux grandes catégories : positifs et négatifs. Les symptômes positifs semblent refléter l'excès ou la distorsion de fonctions normales, alors que les symptômes négatifs semblent refléter la diminution ou la perte de fonctions normales. Les symptômes positifs incluent des distorsions ou des exagérations de la pensée déductive (idées délirantes), de la perception (hallucinations), du langage de la communication (discours désorganisé), et du contrôle comportemental (comportement grossièrement désorganisé ou catatonique). (...) Les symptômes négatifs incluent des restrictions dans la gamme et l'intensité de l'expression émotionnelle (émoussement affectif), dans l'influence et la productivité de la pensée et du discours (alogie), et dans l'initiation d'un comportement dirigé vers un but (perte de la volonté). *DSM-IV-TR, Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, Editions Masson, texte révisé, p.345.

forces sous les formes, en diagnostiquant les devenirs et les allures sous les rôles et sous les fonctions. L'art dissout les organisations en présentant leur force intensive et vitale.»⁴¹²

En effet, *L'Insolation* de R. Boudjedra semble très proche de cette représentation de la folie d'ordre socioculturel. Cette œuvre, écrite en 1972 au lendemain de l'indépendance, relate l'histoire d'un insolé interné dans un asile psychiatrique. Construite en douze passages, *L'Insolation* est une enceinte fermée et un asile psychiatrique où le protagoniste donne les signes d'un schisme de la personne à travers la violence sociale, la perte du contact avec la réalité, la remise en question des pratiques archaïques et le repli sur-soi dans la folie salvatrice.

B. 1- La folie simulée et la critique du pouvoir

La folie fonctionne chez R. Boudjedra dans l'engrenage de la culture algérienne. Elle émerge et vit au sein de la communauté. La métaphore de la folie romancée se laisse entrevoir dans la pensée de cet écrivain algérien comme un acte de révolte et comme une remise en question de l'héritage socioculturel. Les symptômes du délire se manifestent selon une étiologie d'ordre culturel et se révèlent comme une projection pathologique sur le pouvoir et la culture inhibitrice. L'auteur de *L'Insolation* va utiliser la thématique de la folie au service d'une critique de la culture algérienne coloniale et postcoloniale. Sur ce plan, la thématique de la folie passe de la manifestation pathologique à l'engagement social et politique.

Comme le titre l'indique, *L'Insolation* montre le choix de Boudjedra à traiter de la folie, là où le personnage principal, qui s'est insolé, raconte son histoire pour se retrouver ensuite dans une folie salvatrice.

⁴¹² Anne SAUVAGNARGUES, *Deleuze et l'Art*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 2005, p.168.

« Tout ce que je savais, *dit Mehdi*, c'était que j'avais enseigné la philosophie dans une petite ville, pas très loin de la capitale et que j'avais attrapé une insolation, un jour qu'il faisait très chaud, sur une plage déserte. Je savais aussi que je n'étais pas le fils de ce marchand de poissons, quelque peu dérangé et musicien, qui avait consenti à me donner son nom, mais le fils de Siomar, l'époux de ma tante Malika. L'énigme n'avait pas été éclaircie totalement mais j'étais au courant de l'abominable machination de mon vrai père. Je n'osais entretenir personne de cette filiation gênante car, encore une fois, médecins et infirmières auraient mis cela sur le compte de la mythomanie.»⁴¹³

L'égarement du personnage apparaît dans la fausseté de l'imago paternelle perturbée et dans la lumière dérangeante, considérées comme une projection insensée qui envahit le corps. Les deux variantes étiologiques du délire de Mehdi, l'insolation et la généalogie paternelle, renvoient à l'autorité. Il s'ensuit, dans cet égarement du personnage, que l'infirmière Nadia devient un complément de ce pouvoir. La folie se laisse vaincre, par conséquent, dans les contingences extérieures qui la déclenchent.

A travers cette situation conflictuelle avec la gent féminine, le personnage fou cherche à s'approprier son identité dans le désordre. Après avoir cru de l'importance de la lumière au détriment de sa facette sombre, le protagoniste prépare sa vengeance. Il explique à ce propos :

« Elle (Nadia) était partie en claquant la porte. Tous les malades, à moitié levés sur leur séant, l'avaient regardée faire avec un air méprisant. C'était en ces moments-là que je reprenais pied et m'engouffrais pour de bon dans le réel apprivoisé, à nouveau, malgré l'éclat insoutenable des objets dévorés par le soleil. Je n'étais plus moi-même. Il aurait donc suffire de la colère rentrée de l'amante-geôlière pour que j'émerge à la pleine lumière salvatrice, puis à l'atmosphère sécurisante dont je mettais à pomper, frénétiquement.»⁴¹⁴

⁴¹³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.64.

⁴¹⁴ Ibid., p.115.

Le protagoniste, en se tenant aux aguets, renaît de sa souffrance, du réel apprivoisé et du pouvoir dominateur pour passer à un état sublimé. La sublimation par la folie salvatrice est le contrepois du réel saccageur. C'est dans ce lieu d'enfermement que le protagoniste trouve refuge, par une colère frénétique, dans la lumière, et cherche le rééquilibrage dans le défi du pouvoir castrateur représenté ici par l'infirmière.

C'est ainsi qu'il se dégage du texte la métaphore de l'insolation, qui par-delà sa caractérisation clinique en tant que délire, suggère son rôle pragmatique comme un surgissement de l'autorité. Pour lors, le vocable « soleil »⁴¹⁵ qui, autant désiré que contraignant, semble l'élément déclencheur du délire. Un oncle maternel de Samia, l'amante du protagoniste, manifeste les mêmes symptômes d'une insolation, lesquels symptômes révèlent l'ambiguïté de l'autorité contraignante qui amorce, par contre, l'apaisement psychique.

« Le rayon de soleil tombé dans l'œil du fou, *rapporte le narrateur*, équarissait, à l'heure qu'il était, chairs et nerfs. Lui se disait que ce n'était pas si mal que ça un petit rayon de soleil juste dans le trou de l'œil. De vrai, il avait l'œil allumé, pavoisé de mille couleurs où grouillent surtout le rouge et le vert juste à l'intérieur du point noir englouti dans le cerne marron de la pupille. Il portait l'incendie et s'en flattait.»⁴¹⁶

Les couleurs qui enflamment l'œil du fou laissent entendre qu'il était victime d'un pouvoir castrateur. Le symbolisme de ces deux couleurs renvoie vraisemblablement au drapeau algérien, symbole de l'autorité. De cette absorption du rayon du soleil résulte l'insolation, la force destructrice

⁴¹⁵ Dans le *Dictionnaire des symboles* « le soleil est le symbole du principe générateur masculin et principe d'autorité, dont le père est pour l'individu la première incarnation ; il est aussi celui de la région du psychisme instaurée par l'influence paternelle avec le rôle du dressage, de l'éducation, de la conscience, de la discipline, de la morale. Dans un horoscope, le Soleil représente ainsi la contrainte sociale de Durkheim, la censure de Freud, d'où dérivent les tendances sociales, la civilisation, l'éthique et tout ce qui est grand en l'être. Son clavier de valeurs s'étend du négatif surmoi, qui écrase l'être d'interdits, de principes, de règles ou de préjugés, au positif idéal du moi, image supérieure de soi à la grandeur de laquelle on cherche à se hausser. » Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont, Paris, 1997, p.895. Répété dix-huit dans *L'Insolation*, le soleil est mis en narration selon la caractérisation que lui donne le *Dictionnaire des symboles*.

⁴¹⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.42.

et le déclenchement du délire. Le soleil reste relativement la source du délire, mais aussi l'œuvre de la consolation psychique- cette consolation qui se voit au niveau du refoulé sera traitée au dernier chapitre consacré à l'écriture comme thérapie.

De ces deux pôles d'opposition de la métaphore du « soleil » en tant que déclencheur du délire et quête psychique apaisante, l'insolation apparaît comme une simulation de la folie. L'origine de cette insolation s'annonce dans les mots de deux lettres écrites par la tante de personnage principal et son amante Samia.

« Samia, *raconte Mehdi*, m'avait écrit une longue lettre (à moins que ce ne fût une ruse de la part du médecin pour me convaincre qu'elle ne s'était pas noyée, mais que j'avais attrapé une insolation. Ma tante aussi m'avait écrit une lettre qu'elle avait sûrement dictée à l'une de mes sœurs. Elle disait à plusieurs reprises (cette manie de répétitions !) que c'était normal que je fusse à l'hôpital.»⁴¹⁷

Le délire compulsif explique l'origine de son internement à l'asile psychiatrique. Cependant, l'entreprise du diagnostic du délire par une personne non qualifiée explique le doute du protagoniste de son internement. Le thème du délire compulsif, qui se révèle sous l'artifice de l'insolation, sous-tend le pouvoir simulateur de la folie et son rôle esthétique.

« Elle (Nadia) avait mis le doute en moi. Du coup, ma sérénité fondait et je demeurais de longs jours en proie à l'incertitude insupportable (ai-je tué Samia ?). Nul ne pouvait répondre à mes questions. J'étais alors dans un état de prostration totale et j'avais l'impression qu'un ours gigantesque hibernait dans l'étendu glaciale de mon cerveau gourde. La frénésie retombait. La salle devenait docile et se lassait administrer potions et piqûres, sans répit, du matin jusqu'au soir. Nadia, au lieu de pavoiser, s'angoissait de me

⁴¹⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit. p.72.

voir léthargique et par surcroît amnésique. Je simulais la cécité et passais à travers les jours, nébuleusement.⁴¹⁸ »⁴¹⁹

Les adverbes « nébuleusement » et « frénétiquement » marquent l'appréciation du locuteur sur l'énoncé comme un surinvestissement⁴²⁰ psychique. L'épreuve du délire, qui se manifeste au niveau de la langue, est due tant à un choc émotionnel qu'à une violence interpersonnelle dans l'asile psychiatrique. Ainsi, le délire s'origine dans un déséquilibre émotionnel avec le corps de Samia, lequel délire, comme nous tâcherons de le montrer plus tard, perturbe l'ordre événementiel du récit et le scinde en temps réel et temps du souvenir. De même, le malaise psychique est dû aussi au choc avec l'autre. Ce choc conduit le protagoniste à une simulation du délire en le sublimant. Si le désordre mental parsème le récit de doute et de souffrance émotionnelle, il reste, néanmoins, une soupape de sécurité et une quête cathartique.

« Rien ne pouvait bouter hors de nos imaginations les merveilles d'une réalité perçue à rebours, à travers failles et méandres dont l'aboutissement ouvrirait, à travers le réel sordide, de véritables crevasses où le délire n'était qu'un prétexte pour poétiser notre maigre environnement brutalisé par la lumière, le bruit des eaux, l'odeur de la pâte qui lève aigrement, les pas des surveillants chargés de leurs trousseaux de clés, *rétorque le personnage-narrateur.* »⁴²¹

La folie simulée procède par une poétisation et un émerveillement du réel sordide. C'est un clivage psychique qui déjoue la violence sociale. La folie offre, dans ce cas, l'autre facette de la raison ; elle suggère une discordance et une désagrégation avec la réalité, mais elle participe aussi d'une production fantasmatique, voire d'un libre-arbitre car « seul le fou se

⁴¹⁸ C'est nous qui soulignons ces adverbes.

⁴¹⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.62.

⁴²⁰ Selon le *Vocabulaire de psychanalyse* le surinvestissement est un « apport d'un investissement supplémentaire à une représentation, une perception, etc., déjà investies. Ce terme s'applique surtout au processus de l'attention, dans le cadre de la théorie freudienne de la conscience. » Freud parle aussi « d'un surinvestissement dans le cas du retrait narcissique de la libido sur le moi dans la schizophrénie. » J. LAPLANCHE, J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de psychanalyse*, op, cit, p.470.

⁴²¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.56.

disant fou, *explique J. Rigoli*, est sur la voie de la raison, quoique le fait de le dire ne signe pas encore la fin de sa folie.»⁴²²

C'est parce que l'individu se sent menacer dans son état psychique qu'il simule la folie par un refoulement de sa vie brutalisée et par un recroquevillement dans ses fantasmes. « C'est précisément en se jouant du temps grâce au secours de la mémoire, que le discours des aliénés tel que les aliénistes le conçoivent peut occuper simultanément l'espace de la folie et celui de la raison.»⁴²³ La pathologie mentale à laquelle renvoie le passage précité de *L'Insolation* ressemble aux symptômes cliniques de la schizophrénie. Cette dernière peut donner les signes de la raison toute en gardant une dissociation vis-à-vis du réel. Même si la schizophrénie se caractérise dans la littérature psychanalytique et psychiatrique comme une pathologie mentale idiosyncrasique, elle manifeste, entre autres, des symptômes d'ordre culturel selon les dires de G. Devereux⁴²⁴ : le schizophrène utilise sa culture d'origine à des fins symptomatiques. Ainsi, la lumière, l'ouïe, l'odorat et le personnel médical dans *L'Insolation* sont les éléments déclencheurs de cette folie qui procède par la voie de la raison et par la sublimation des pulsions afin de fantasmer la réalité jugée violente, toute en donnant, après-coup, une double image où coexistent raison et déraison. La schizophrénie constitue, à cet égard, une rupture interactionnelle avec la réalité et une forme de la folie simulée dans le texte de Boudjedra.

En parallèle, la folie asilaire se manifeste par un clivage psychique et à travers l'étrangeté de la réalité décrétée illusoire. Ces derniers s'enracinent dans le contexte social d'origine. L'asile psychiatrique de *L'Insolation* est un espace d'enfermement où se moule l'expérience

⁴²² Juan RIGOLI, *Lire le délire, aliénisme, rhétorique et littérature en France au 19^{ème} siècle*, Editions Fayard, Paris, 2001, p.401.

⁴²³ Ibid., p.383.

⁴²⁴ Cf., Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*.

psychique du sujet en crise et la représentation de la violence sociale. Retiré de l'interaction⁴²⁵ avec le milieu, le fou se recroqueville dans ses fantasmes et re-structure son propre espace morbide. La réaction défensive contre ce milieu agressif débouche dans l'œuvre en question sur le repli sur-soi. « La nuit, raconte le personnage-narrateur, une lumière bleue et blafarde amplifiait la peur inexplicable qui nous battait entre les flancs et à ce moment-là, nul recours n'était possible, sinon le retour en nous-mêmes, la fermeture sublime sur nos fantasmes et nos fantômes.»⁴²⁶ La folie fonctionne dans la spirale de l'asile psychiatrique *L'Insolation* sous déguisement d'un simulacre. Dans le subterfuge du délire, ce fou cherche à se désagrèger consciemment et d'une manière sublimatoire⁴²⁷ (qui permet le *transfert* d'une pulsion) du réel morose par un repli sur-soi. L'échec de l'identification à la culture traumatisante clive le sujet en crise et le maintient dans une enceinte fermée. Le sujet trouve dans l'espace intérieur, par contre, le refuge et dans la crypte de sa mémoire l'inspiration de ses souvenirs et dans la folie simulée la projection du désir inhibé ainsi que dans les mots l'introjection de sa souffrance et en même temps sa voie salvatrice. « Si la vérité du sujet est manifeste dans la métaphore, elle reste censurée dans la métonymie. Dans ce sens, la métonymie traduit le désir, l'absence de l'objet et la recherche d'un substitut à l'absence de l'objet.»⁴²⁸

En tant qu'asile psychiatrique, *L'Insolation* met le doigt sur la généalogie du délire. La folie asilaire témoigne, dans l'œuvre susdite, d'un

⁴²⁵ Dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Georges DEVEREUX dit que « la pierre de touche de la santé mentale n'est pas l'adaptation en soi, mais la capacité du sujet de procéder à des réadaptations successives, sans perdre le sentiment de sa propre continuité dans le temps. Or, c'est précisément cette capacité qui fait si manifestement défaut aux « malades modèles » hospitalisés à titre chronique. » Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.75. La folie se désigne en tant que rupture relationnelle et discontinuité spatiotemporelle ; d'où une absence d'un processus de réadaptation successive une fois cette folie entre en contact avec un réel saccageur selon les mots de R. BOUDJEDRA.

⁴²⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.56.

⁴²⁷ La schizophrénie, d'un point de vue clinique, diffère de sa représentation littéraire dans le texte de Boudjedra en ceci que cette dernière serait une forme de sublimation, tandis que la première reste une psychose et une rupture quasi-totale avec la réalité.

⁴²⁸ Abdallah BENSMAÏN, *Crise du sujet, crise de l'identité, une lecture psychanalytique de Rachid Boudjedra*, Editions Afrique Orient, Casablanca, 1984, p.25.

rapprochement entre désordre psychique, violence coloniale et immigration. Le passage suivant en est un exemple :

« Elle (Nadia) hurlait que nous étions des malades pénibles dont une bonne partie n''était que de fieffés simulateurs (oublierait-elle que nous venions de vivre une guerre meurtrière de sept ans, durant laquelle les meilleurs d'entre nous furent décimés, catapultés, pulvérisés par les bombes et les avions, le napalm et les services psychologiques ? Oublierait-elle aussi que beaucoup parmi les malades venaient de France où on les avait tellement exploités, brimés, méprisés, qu'ils en étaient devenus fous, à aller de métro en bidonville et de bidonville en chantier avec des contremaîtres corses ou italiens ou polonais qui exècrent les arabes parce qu'ils sont eux-mêmes en butte au racisme des autres habitants du pays.»⁴²⁹

Les internés dans l'asile psychiatrique sont l'image de solstice du pouvoir inhibiteur. Ainsi, la folie s'origine, à travers l'aperçu historique de cette enquête, dans la violence historico-politique. Comme un résidu du pouvoir de castration psychologique, la folie est attachée aux contingences historiques et aux tourmentes de la colonisation. La guerre laisse des séquelles sur le corps. De même, l'immigration s'ajoute comme un facteur de déracinement et de déculturation. Ces variantes étiologiques de la folie asilaire expliquent le caractère fabulé du délire ; d'où découle un destin collectif d'une contre-violence commune aux internés. Car à la guerre⁴³⁰ et à l'immigration se joignent les services psychologiques comme un moyen de persécution contre quoi il faut résister.

Par conséquent, *L'Insolation* constitue l'espace morbide où les fous manifestent les signes traumatisants et pathologiques d'une culture du

⁴²⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.120.

⁴³⁰ « Le développement de la guerre de libération, explique F. FANON, se charge d'ailleurs de porter un coup décisif à la foi des dirigeants. L'ennemi en effet, modifie sa tactique. A la politique brutale de répression, il allie opportunément les gestes spectaculaires de détente, les manœuvres de division, « l'action psychologique ». Il tente çà et là et avec succès de redonner vie aux luttes tribales, utilisant les provocateurs, faisant ce que l'on appelle de la contre-subversion. » Frantz FANON, *Les Damnés de la terre*, op, cit, p.85. Fondés par la colonisation, les services psychologiques étaient au service de la colonisation lesquels services « utilisaient le peuple contre le peuple. » Les asiles psychiatriques constituaient une prolongation de l'autorité et de la violence socioculturelles.

surmoi. La schizophrénie dresse, sur ce plan, les remparts d'une enceinte fermée à la manière d'un gastéropode. En contrepartie de cet engourdissement psychique, le délire du personnage-narrateur, qui par-delà sa tendance à la simulation, devient suicidaire. « J'avais peur du clan de son père, et elle (Samia) riait de ma couardise : le suicide qu'en fais-tu ? » A vrai dire, j'étais perplexe.»⁴³¹ La question renvoie à une situation traumatisante d'une conduite-suicidaire. Cette dernière révèle selon les mots de Samia une inaction, un acte mortifère inefficace et une autodestruction. Cependant, la confusion du protagoniste dévoile cette fois-ci la fonction du suicide de la folie simulée, laquelle se veut, comme on l'a signalé en haut, un engagement politique. De cette ambiguïté de la folie simulée dans *L'Insolation*, l'auteur a associé au délire le concept politique de la révolution. Dès lors, il se dégage du texte de R. Boudjedra l'engagement politique réservé à la folie simulée. Le personnage-narrateur dit à ce propos :

« Elle (Samia) riait d'autant plus qu'elle avait longtemps douté de mes capacités à passer à l'action, me sachant engoncé dans mes idées et englué dans mes paradoxes. (Comment concilier -disait-elle- le suicide et la révolution politique ? Des mots ! Je n'avais même pas envie de lui répondre. Elle était dérisoire. Quel rapport entre la rupture avec le père et cet orifice rose d'où coulait lentement un sang pivoine ?) »⁴³²

Même si le suicide reste ici dans les mots d'une interrogation, il suggère plus ou moins son rapport contigu à la révolution politique. Ce rapport fonctionne sur le mode du défi et de la destruction de l'ennemi et non pas sur le mode de la soumission et de l'autodestruction. Ainsi, le complexe de la virginité est un exil du corps dans la loi paternelle ; la déchirure et la consommation érotique de cette part du corps constituent une rupture avec l'autorité ancestrale. C'est une révolte contre une loi

⁴³¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.18.

⁴³²Ibid., p.22.

clanique désuète. Cette idée s'applique aussi au suicide. Ce dernier devient une assignation à une conduite-homicide et hétéro-destructive selon Frantz Fanon, d'où son engagement révolutionnaire à changer le destin par une action contre-subversive. Le corps reste, dans ces deux cas, le moyen susceptible de contrarier et l'autorité paternelle et le pouvoir politique.

Du reste, comme elle constitue la discorde avec le milieu socioculturel et sa conscience malheureuse, la folie simulée implique dans le texte de Boudjedra un engagement politique à travers l'inversion de la situation psychopathologique. Cette situation conditionne le rapport paradoxal du fou au groupe :

« Maintenant l'on chuchotait tout autour de moi, *se confesse Mehdi*. L'on craignait une nouvelle tentative de suicide. Nadia disait à mes autres compagnons qui s'empressaient de venir me le rapporter, que les symptômes avant-coureurs étaient réunis et que j'allais bientôt tenter- ou simuler- de mettre fin à mes jours. Le branle-bas était cocasse mais personne ne s'avisait d'y mettre fin. Du coup, notre salle était grise d'hystérie collective. Les malades trouvaient que la gent médicale et para-médicale représentait un danger certain pour leur équilibre mental. Ils se refusaient à admettre une telle situation. En dehors du délire, ils avaient l'impression, de ne plus exister. Il ne fallait donc plus laisser à nos bourreaux, à nos surveillants et nos médecins, le temps du répit il fallait, au contraire, se déchaîner et, à travers la folie, resurgir dans la clarté de la conscience. Cette lucidité implacable ne devait pas seulement étonner nos tortionnaires, mais leur donner l'envie de nous rejoindre dans la folie salvatrice.»⁴³³

La tension de l'hystérie collective dans l'asile psychiatrique, qui se manifeste à travers la révolte des internés, montre la rétroversion et l'inversion des valeurs sociales. Le passage suivant scinde l'espace de *L'Insolation* en deux mondes : l'espace de l'hôpital où hébergent les gens sensés, et l'espace du dehors où vit le peuple insensé. Cette dissymétrie relationnelle paraît annoncer le paradoxe de la jauge caractérisant la normalité de l'anormalité socioculturelle. Ici, la raison asservit l'homme et

⁴³³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, pp. 66-67.

le soumet au pouvoir. Or, la folie serait une forme de liberté insoumise aux contraintes sociales. Comme une lucidité sans raison et qui outrepassa la violence sociale, la folie simulée est une libération du joug du pouvoir.

L'on peut constater, somme toute, que les différentes variantes symptomatologiques de la folie simulée se focalisent sur le rapport de l'homme fou à l'autorité. De cette frange des fous qui simulent la folie à des fins symptomatiques liées à une violence historico-politique et à des fins cathartiques dont la quête débouche sur la folie salvatrice et libératrice comme chez le personnage principal, on trouve la figure de D'joha. Ce dernier, qui passe pour le père du protagoniste, simule la folie en vue de critiquer une société malade et privée de son droit de rire. Dès lors, *L'Insolation* met en œuvre l'engagement politique de la folie simulée de manière à inverser la désignation officielle du délire :

« Transformer chaque handicap en élément de la réussite finale », répétait D'joha, amis il se rendait bien compte qu'il prêchait dans le désert de ces consciences incapables d'une éclaircie magistrale. Il se révoltait aussi contre cette racaille parasitaire veule et inutile qu'il a décidé à mettre à l'ouvrage. Il avait souvent le cafard depuis qu'il avait appris que son fils était au courant de la supercherie à laquelle il avait lâchement participé, d'autant plus que la maladie de celui-ci l'intriguait au plus haut point. Délire de persécution ou complexe de culpabilité ? A moins que ce ne fût une réaction de mythomanie simulateur. Lui, ne croyait pas à cette tentative de suicide. Il connaissait le garçon ! Mais quelle solution adopter ? Personne n'écoutait les prophéties de D'joha.»⁴³⁴

Le rôle de D'joha dans le contexte anthropologique maghrébin est de dévoiler les vices de la société avec un ton le plus souvent sarcastique. Il utilise son étrangeté comportementale pour prêcher dans les consciences malheureuses en dénonçant le pouvoir en place.

Cependant, D'joha devient, dans l'œuvre en question, un complice de ce pouvoir. Il reconnaît sa participation à cette généalogie pathologique

⁴³⁴ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, pp.108-109.

comme faux père du protagoniste. Ce dernier est désuni depuis entre le délire de persécution et le complexe de la culpabilité. Si le personnage-narrateur-fou simule la folie, c'est parce qu'il se sent tantôt persécuter par un pouvoir de castration psychologique, tantôt ce mythomane simulateur développe un sentiment de culpabilité envers son imago paternelle. Le sentiment de peur qui en résulte, et qui renvoie à une caractérisation du trouble mental selon la nomenclature occidentale, est consécutif d'une personne colonisée et déculturée. L'histoire de la colonisation française de l'Algérie peut justifier cette lecture :

« La violence coloniale, *explique J. Bennani*, était dans les mots, les concepts et la science. Et ce qui paraît absurde aujourd'hui dans ces théories ne fait que rappeler l'écart entre les époques. Mais cette dimension de l'absurde tient à un autre facteur : elle signe un retour du refoulé, de la peur, de la violence, projetés sur un autre qui ne peut pas parler ou à qui on n'adresserait pas la parole.»⁴³⁵

C'est parce qu'il se sent menacer dans sa propre culture d'origine que l'individu simule la folie qui s'incarne souvent par une chorégraphie du corps comme projection de la peur. La possession en est un exemple.

En parallèle, la possession, dans le cas où on l'analyse, entre dans l'expression de cette pathologie mentale et permet de détecter des manifestations symptomatiques liées aux inhibitions socioculturelles et aux violences psychosomatiques. La possession, comme on va le voir ensuite, fonctionne dans le texte de Boudjedra comme une forme de folie cette fois-ci héréditaire. Si la métaphore de la folie simulée donne au symptôme sa valeur pragmatique en tant qu'engagement et voie dénonciatrice de l'autorité et de la culture surmoïque, la possession se laisse apparaître dans un dysfonctionnement représentationnel et dans les failles d'un héritage

⁴³⁵ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, p.100.

archaïque qui crée des scènes de transe stériles à travers l'engourdissement du corps.

B.2 - La possession et la remise en question d'une culture malade

Comme on peut le constater de ce qui précède, l'espace du délire dans *L'Insolation* renvoie à l'asile psychiatrique où le personnage-narrateur-fou révèle une réalité mal mise avec le monde ambiant. L'asile psychiatrique est l'accroissement de la violence socioculturelle issue d'un héritage colonial et postcolonial. Le délire collectif des internés demeure, par conséquent, l'expression et le mémorial d'un milieu pathogène où la thématique de l'insolation n'était que la métaphore d'un sujet en crise, pris entre le marteau de ses désirs et l'enclume d'une culture de castration psychologique.

De la même synopsis ou vue d'ensemble, le marabout constitue, à côté de l'asile psychiatrique, la dimension ethnopsychanalytique du délire à travers des manifestations archaïques mettant en scène certaines pratiques imputées à la violence du corps, à l'hystérie collective, au sacrifice et à la possession. De là, le marabout incarne le temple de la folie fétichiste. Ainsi, « la plage portait en son milieu le mausolée blanc d'un saint que personne ne venait plus visiter parce qu'il était plus facile de visiter les autres saints- des centaines- qui avaient choisi de mourir dans la ville elle-même, livrée maintenant au fracas et aux voitures dernier cri des technocrates.»⁴³⁶ Le mausolée, lieu à valeur prophylactique et thérapeutique, est la voie de la pérégrination et du pèlerinage de nombreux gens en quête de l'apaisement psychique. Ce lieu a souvent été l'espace où le désordre mental se manifeste en révélant par là le fonctionnement de

⁴³⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.16

l'imaginaire traditionnel d'origine. Le marabout entretient un rapport étroit avec les forces occultes aux caractères ésotérique et fétichiste, là où l'imaginaire socioculturel est à même de nous livrer un héritage irrationnel.

Dès lors, la folie trouve son origine dans une culture irrationnelle, hostile à toute tentative de médication moderne. Elle est défaillance mentale soumise à un imaginaire de possession incapable d'extérioriser son désir, nonobstant les scènes d'exorcisme à travers les scènes liturgiques et le sacrifice. Parmi les représentants de cette folie héréditaire d'ordre ethnopsychanalytique, on trouve le personnage de Selma. Proie à un viol dès son jeune âge par Siomar, Selma ne cesse depuis de manifester les symptômes de cette déchirure du corps.

« Quand ma mère allait mal, *raconte le personnage-narrateur*, elle m'appelait et, à nous deux, nous essayions de comprendre le sens de son délire de plus en plus homicide, puisqu'elle parlait de tuer Siomar et me demandait si j'avais ramené de chez le repasseur de couteaux la grande hache servant habituellement à couper en deux les têtes de mouton de l'Aïd. Elle prétendait me l'avoir confiée pour en faire aiguiser le tranchant ! Elle délirait. Il ne fallait pas la contredire. Il fallait accepter tout ce qu'elle disait et aussitôt, elle retombait dans une sorte de sommeil comateux, elle donnait alors de longues heures dans son alacrité acide de femme malade et hallucinée à cause de sentiment de culpabilité qu'elle avait tissé peu à peu depuis le jour où elle avait été violée par Siomar, mon père qui ne reconnaîtra jamais sa paternité vis-à-vis de moi, ni vis-à-vis de mes sœurs et frères. »⁴³⁷

Le délire de Selma à conduite-homicide trouve son origine dans le viol. Le sentiment de culpabilité qui en découle, confère à l'étiologie du délire une dimension historico-politique. Ainsi, la représentation de la déchirure du corps révèle la violence interpersonnelle dont la mère a été victime. Le corps de la mère, symbole aussi de la terre-mère, connote vraisemblablement la séquestration de la terre-patrie. Le viol ou la violation

⁴³⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.208.

de cette terre-mère établit, en effet, un lien causal avec la culture coloniale et postcoloniale. Encore une autre fois, le délire est un acte réactionnel et une conduite homicide vis-à-vis d'un milieu de la frustration et de la violence.

De là, le délire de Selma est tantôt héréditaire et en même temps transmissible de mère en fils, tantôt ce délire soutient un rapport de cause à effet avec un héritage culturel du viol. Vu sous cet angle, il appert que la possession opère davantage des tensions avec un contexte socioculturel de la violence dont le résultat débouche sur le délire, le sacrifice, la transe et enfin la délivrance ou la mort. Dès lors, les scènes relatives à la thérapie traditionnelle offrent un héritage ancestral pathogène. Le sang, qui domine dans ces trances, nous livre une enquête anthropologique sur les pratiques magico-religieuses funestes qui s'inscrivent dans le cadre d'un ethnotexte. Une chose est certaine : les scènes du sacrifice, de la possession et du délire exhument une mémoire collective et permettent de questionner un imaginaire en désordre relatif au contexte anthropologique algérien. Conformément à ce qui précède, le passage suivant de *L'Insolation* réitère un discours sur le passé des séances de la thérapie traditionnelle :

« Pour la (Selma) guérir on avait tout essayé. Aucun résultat. Le vieillard s'en était ouvert au ciel. D'joha, averti par quelque messenger mystérieux, avait envoyé une dizaine d'amulettes dont on l'avait bardée. On avait consulté tous les devins et tous les charlatans et envoyé des prospecteurs jusqu'à Tunis ! Rien n'y faisait. Le goitre continuait à croître et déformait le cou légendaire de Selma qui ne s'occupait plus de rien. Le grand-père allait chaque matin enterrer une perruche ébouriffée morte de chagrin (ou de faim ou de soif). »⁴³⁸

Ainsi, la maladie se considère comme une altération somatique affectée à l'imaginaire de la possession. Les procédés de la sorcellerie, de

⁴³⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.146.

la magie et de l'exorcisme sont susceptible de guérir le malade ; d'où un legs thérapeutique irrationnel.

La maladie psychosomatique établit dans le texte de Boudjedra un lien pathogénique avec une structure sociale à valeur symbolique et fétichiste. Pour lors, *L'Insolation* relève d'une ethno-fiction procurant au récit une couverture anthropologique. Le pouvoir de guérir est imputé donc aux détenteurs du pouvoir symbolique (magie, divination). La thérapie traditionnelle confère à l'espace-temps sa dimension divinatoire qui forme la toile de fond de la représentation de la maladie dans la société algérienne à travers l'écriture fictionnelle. Car « l'anthropologie nous apprend que la folie ne se fait pas dans l'anarchie, et que l'on est fou par rapport à une société donnée. »⁴³⁹

Pour lors, le discours traditionnel sur la maladie psychosomatique propose des techniques étranges de guérison. Il reste, au demeurant, un discours irrationnel issu d'un legs culturel pathogénique. De cette représentation magique, on retient les rites du sacrifice à fonction thérapeutique. L'on peut dire, dans la foulée de la représentation esthétique de la possession, que le sacrifice et les rites de la transe sont générateurs d'une situation de la violence soit par le corps en transe, soit par l'effusion du sang lors du sacrifice. Ces scènes renseignent sur les rapports interpersonnels de tension et de force et échafaudent un milieu socioculturel disharmonieux. Le passage suivant en est une illustration :

« Le grand-père s'évertuait maintenant à tenir en respect les chats de la maison et à les empêcher de faire des bonds terribles, sous la cage du pauvre gallinacé pour essayer de l'atteindre, toutes griffes dehors. Ce dernier n'en menait plus large et dépérissait. Il perdait ses plumes et poussait des cris à amener tout le village, dès qu'il voyait l'ombre d'un chat poindre à l'intérieur de la cour. La cage en branlait. L'effroi

⁴³⁹ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, Editions Okad, Rabat, 2008, p.27.

et la superstition faisaient le reste. « C'est rocambolesque, disait le vieil homme, cela ne peut durer ainsi. Il faut en finir d'une manière ou d'une autre ! » Mais dès qu'il consentait au sacrifice du coq noir dont le sang allait se déverser sur les mauvais démons et les noyer irrémédiablement, la sorcière faisait la moue et disait que rien ne pressait, qu'il valait mieux attendre l'automne.»⁴⁴⁰

Le rituel sacrificiel se déroule selon une mise en scène magique. Il procède par soustraction du mal-maladie à travers une pratique exorcistique. Considéré comme une séance à caractérisation centrifuge et comme un refoulement de la souffrance, la possession établit un rapport triangulaire avec le sacrifice. Ainsi, dans ce triangle du sacrifice interviennent trois facteurs importants : l'animal à sacrifier (coq noir), la sorcière et la possédée. De cette relation géométrique s'échafaude l'intrication entre le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà par l'entremise du sacré. Cette intrication a pour conséquence de conférer au sacrifice son caractère irrationnel et son rôle de rééquilibre physiologique et social. Le délire se situe donc dans un imaginaire superstitieux et fétichiste : le coq noir est le catalyseur de cette séance de transe exorcistique.

« En réalité, *avoue A. Aouattah*, la thérapie est surtout une entreprise de « réorientation de la possession », de régulation du rapport du malade au génie, grâce aux trances rituelles qui circonscrivent, dans le temps et dans l'espace consacrés à la cérémonie, les relations et les devoirs que l'un devra constamment vis-à-vis de l'autre.»⁴⁴¹

Dès lors, l'armature culturelle de la possession se réfère à une dimension démonologique, sociale, religieuse et symbolique. De ces considérations, la possession reste un processus de purification. Pour lors :

« Il avait fallu amener la malade, l'habiller d'une chemise de lin, lui enduire la tête d'huile d'olive, oindre ses membres de graisse, la caler contre deux oreillers, la réveiller de sa somnolence, dire que Dieu est grand, allumer des braseros

⁴⁴⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, pp.149-150.

⁴⁴¹ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, op, cit, p.241.

(harmel, alun, gomme arabique, etc.), noircir ses yeux au khôl, les farder telle une poupée touareg, la bousculer, la houspiller, la gronder gentiment afin qu'elle se réveillât de sa stupeur et qu'elle quittât cette hébétude malsaine. Et voilà que la vieille magicienne l'obligeait à regarder le coq noir, tout ébouriffé par sa peur, que l'on avait mis entre ses jambes.»⁴⁴²

La prise en charge de la malade obéit à une certaine règle de purification alimentée par un discours religieux et animiste.

« La continuité entre les productions individuelles et les représentations culturelles, c'est-à-dire la tendance commune à ne considérer les hallucinations et les délire qui assument des contenus culturels que comme des intensifications des représentations culturelles, explique A. Aouattah, rend difficile la tentative d'établir des frontières entre ce qui est phénomène sociologique normal et ce qui est fait individuel pathologique, entre ce qui relève de la croyance et ce qui est délire.»⁴⁴³

Le passage de *L'Insolation* en question rend compte du croisement entre la croyance et le délire. Si ce dernier se désigne comme un comportement inaccoutumé à conduite-homicide, la croyance se nourrit ici d'un discours magico-religieux et animiste et se caractérise comme une obsession vis-à-vis de certains phénomènes thérapeutiques irrationnels jugés efficaces.

« Une telle perception de la maladie et de la santé (évidemment absurde du point de vue de notre culture (occidentale) qui nous apprend à penser et à éprouver rigoureusement le contraire), dit Laplantine, implique une conception tout à fait particulière du sacré. Ce dernier en effet n'est plus du tout appréhendé comme « l'horreur de la pourriture et la fascination du brasier », selon Roger Caillois, mais seulement comme « fascination du brasier.»⁴⁴⁴

⁴⁴² Rachid Boudjedra, *L'Insolation*, op, cit, p.151.

⁴⁴³ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, op, cit, p.99.

⁴⁴⁴ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, Editions Payot et Rivages, Paris, 2015, p.207.

de cette scène de la violence, le soleil et le sang accentuent les motifs d'une fresque cauchemardesque dont le corps de Selma est le théâtre. Convulsions et perte de contact avec le monde ambiant sont les termes qui décrivent cette séance d'inspiration exorcistique. L'agitation du corps lors de la transe a tendance à extérioriser le mal et la violence subie. C'est dans ce sens que la violence rend compte de la chosification du mal-maladie et est une conjuration de ce dernier. Rappelant à travers cette scène de purification, somme toute, que la possession s'origine dans le viol et que la transe cherche à soustraire ce mal du corps.

Ainsi de la folie simulée à la possession le corps exprime-t-il la violence sociale et renseigne-t-il sur une culture pathogène. Sur ce plan, *L'Insolation* reste un mémorial d'un milieu disharmonieux. Si la folie simulée demeure un désordre inefficace puisqu'elle fonctionne uniquement au sein d'une interrogation par la remise en question du statut d'un sujet en crise, lequel est incapable de passer à l'action, la possession peint l'image d'une violence subie et fonde les remparts d'un exil où les possédés sont enfermés. « N'est-ce pas cette image que l'autre, le scribe avait transposée à l'hôpital, à raconter et à écrire sa vie comme si cela avait un intérêt quelconque, puis à dire qu'il avait séduit une jeune élève qu'un nègre avait aspergée du sang d'une chèvre noire, avant de la laisser se noyer dans la mer ? »⁴⁴⁷ Le thème obsédant du scribe cherche dans l'histoire la commémoration ou la commémoration des scènes liturgiques liées à la possession en révélant la persistance d'un legs traditionnel de la violence, du viol, de la folie et de la mort.

Résultat d'un rendement psychothérapeutique défaillant, « Selma était entrée dans la folie, au grand pompe, et la liturgie, les rites et la magie noire ne pouvaient plus rien pour elle. L'aïeul avait dit « laissez-la mourir

⁴⁴⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.157.

en paix ! Elle ne traversera pas le terrible hiver qui va s'abattre sur le pays.»⁴⁴⁸ La possession, qui par-delà la transe et la conjuration du mal, débouche sur la fin tragique ou la mort. A ceux qui cherchent la purification et l'apaisement psychique, la transe, mise en narration dans *L'Insolation*, est un engourdissement du corps et un enfermement dans des pratiques stériles même si ces dernières prodiguent un apaisement momentané.

Au demeurant, la thématique de la folie dans *L'Insolation* constitue une désagrégation avec l'espace ; c'est une tragédie issue d'un héritage culturel pathogène et d'une structure sociale disharmonieuse. La folie est jusqu'à ici un exil à la fois corporel et spatial. Replié dans un espace asilaire, le corps de la folie révèle tantôt les symptômes d'une schizophrénie en tant qu'engourdissement dans l'espace intérieur, tantôt ce trouble mental reste un enfermement dans l'asile psychiatrique ou dans le marabout. Selon ces considérations, l'homme fou exprime une remise en question d'une culture pathogène. De cette conscience malheureuse, la fuite dans le temps peut décrypter le devenir du désordre mental en tant que dédoublement entre le temps réel et le souvenir traumatisant. Dans ce paradoxe, le protagoniste exprime le déchirement de l'action par la folie du texte.

B.3- La folie du texte entre temps réel et souvenir traumatisant

Le délire s'associe dans *L'Insolation* à l'écriture de la violence, du viol, de la possession et du suicide. Le scribe essaie par le truchement de l'écriture à remettre en cause un héritage culturel pathogène par la restitution de la mémoire collective ainsi que par la représentation théâtrale

⁴⁴⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.159.

de l'hystérie des autres. Les réminiscences traumatisantes de ce scribe portent les symptômes d'une dépression réactionnelle et suicidaire sous forme d'une auto-analyse.

« Il me fallait donc écrire sous peine de mourir asphyxié comme les pauvres mouches des matins frais de mon enfance ; sans compter que je pourrais finir par m'ouvrir les veines avec une lame de rasoir, une fois parvenu au sommet de la dépression nerveuse qui me guettait depuis pas mal de temps. Mais qu'écrire, sinon des souvenirs ? Je n'allais quand même pas jusqu'à avoir la trajectoire précise, fulgurante et lumineuse du train de qui m'avait ramené, de nuit, de la ville où j'avais espéré retrouver mon amoureuse, à la ville où je résidais.»⁴⁴⁹

Le travail de la mémoire s'intrique au temps et nous livre l'anamnèse d'une vie mal accommodée avec la réalité socioculturelle. Exilé dans la citadelle intérieure traumatisée,

« Seul l'écrivain public qui somnolait en (Mehdi) permettait de faire surface, de ne pas trop (s'épuiser) à travers une agitation grotesque comme celle des mouches de (son) enfance sur lesquelles (il renversait) des tasses vides et qu' (il enfermait) entre les parois de la porcelaine contre lesquelles elles venaient buter pendant des minutes angoissantes jusqu'à ce qu'elles se mettent à s'alourdir progressivement et trotter sur leurs pattes comme des somnambules en détresse.»⁴⁵⁰

Pour lors, l'écriture du délire ou le délire de l'écriture puisqu'il est question d'une écriture de la *psychosoma* du protagoniste permet au scribe de faire surface, de dépasser sa schizophrénie et d'émerger de l'enfermement. C'est ainsi que les mots mettent en narration la sublimation de l'exil intérieur et de la dépression suicidaire.

Ainsi, le temps de l'écriture des souvenirs délirants sonne le glas en périodes nocturnes. C'est à ce moment-là que le scribe se recroqueville dans la crypte de ses souvenirs et raconte pêle-mêle les traces pathogènes

⁴⁴⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.206.

⁴⁵⁰ Ibid., p.205.

d'une vie de la culpabilité imputée au legs culturel du scabreux, du viol, du sacrifice et de la mort.

« Me voici devenu scribe, *avoue le protagoniste* ! A gratter du papier à longueur de nuit, je retrouvais la culpabilité ressentie dans ce petit mausolée, blanc de l'extérieur, sale à l'intérieur où j'avais l'impression d'avoir tué un coq. Me voici redevenu scribe venimeux, à vouloir briser l'étau du temps. En écrivant, l'extase me fait trembler, mais l'hallucination au lieu de diminuer ne fait qu'augmenter.»⁴⁵¹

Le présentatif (voici) à usage anaphorique marque l'insistance et l'ancrage du scribe dans l'énoncé et révèle le lien étroit entre le délire, la culture pathogène et l'écriture de la folie. Comme un temple païen de la folie fétichiste, le mausolée est un lieu du déclenchement du délire culpabilisant et l'écluse qui s'ouvre sur le temps de l'hallucination. L'écriture de la névrose se présente à la fois dans l'espace d'une culture d'exil et dans les souvenirs d'un temps maussade.

Le délire de l'écriture accentue, entre autres, les symptômes d'un style d'exagération. Ainsi, les adjectifs qualificatifs peignent la personnalité du scribe par un repli sur-soi et par la fuite dans le rêve grâce à l'imagination nocturne. « Scribe famélique, *dit le personnage-narrateur*, j'écrivais, haletant, dans la nuit, alors que deux somnambules s'embrassaient sur la bouche. Je ne me souvenais plus, car à un moment donné, ma tête devint une orange oblongue et rouge pleine de sifflements stridents.»⁴⁵² La personnalité rêveuse du scribe se voit empêcher par l'intensité du délire. Pour lors, la métaphore du corps prouve encore une fois le glissement du délire dans l'écriture onirique. C'est par l'intensité de ce délire que le corps devient fantasmatique rappelant l'obsession du sang et de la violence intestinale. Désigné comme un ensemble de facultés mentales, la tête est la métaphore obsédante d'un réceptacle du pouvoir

⁴⁵¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit., pp.22-23.

⁴⁵² Ibid., p.27.

castrateur. Et par relation métonymique,⁴⁵³ cette forteresse intérieure la tête se voit insoler, puis déformer par le mythe du sang. Cela est mis en narration « à travers les figures rhétoriques de la métaphore (un mot pour autre comme le définit Lacan) et de la métonymie dans laquelle l'homme trouve, « le pouvoir », selon Lacan, de tourner les obstacles de la censure sociale.»⁴⁵⁴

Considérée comme l'origine de la folie, *L'Insolation* rappelle l'anamnèse d'un corps meurtri et blessé par le pouvoir oppressant du surmoi, lequel corps se métamorphose ensuite dans *L'Escargot entêté* en une citadelle en acier, enfermée sur elle-même. La quête désespérée des souvenirs par le rêve nocturne trébuche souvent devant l'obsession du sang : « A quoi ça sert donc de mettre des rêves dans mes matins quand les cauchemars se pressent à la porte de cette zone opaque où mon cerveau se brouille comme une vitre par laquelle il pleut un lacs de gouttes de sang ? »⁴⁵⁵ Ainsi, l'espace onirique est entaché de sang. La vitre, métaphore du miroir ou de la mémoire, garde des souvenirs sanglants. « Exagérer les phénomènes du passé, les gonfler et les rendre méconnaissables »⁴⁵⁶ sont les termes qui décrivent la mémoire dans *L'Insolation*.

On assiste, somme toute, à un temps de la mort, du sang et des tourmentes socioculturelles. Cette mémoire empêchée⁴⁵⁷ est un miroir qui

⁴⁵³ Dans l'encyclopédie *La Psychologie moderne*, la métonymie, figure rhétorique, se rapproche du terme psychanalytique le déplacement. Ainsi, dans le tome *Le sommeil et les rêves*, « le déplacement est un mouvement de glissement, de fuite en avant. Le rêve, cette fois-ci, laisse toujours des significations derrière lui. C'est pourquoi on le compare à la métonymie, figure de rhétorique qui consiste à prendre la partie pour le tout. » Simon MONNERET, *Le Sommeil et les rêves*, Editions Georges Nael SA, Genève, p.175.

⁴⁵⁴ Abdallah BENSMAN, *Crise du sujet, crise de l'identité, une lecture psychanalytique de Rachid Boudjedra*, op, cit, p.25.

⁴⁵⁵ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.204.

⁴⁵⁶ Ibid., p.172.

⁴⁵⁷ Dans le fonctionnement de la mémoire, Paul RICŒUR opère trois niveaux. « Au plan pathologique-thérapeutique, ressortiront les troubles d'une mémoire empêchée ; au plan proprement pratique, ceux de la mémoire manipulée ; au plan éthico-politique, ceux d'une mémoire abusivement convoquée, lorsque commémoration rime avec remémoration. Ces multiples formes de l'abus font ressortir la vulnérabilité fondamentale de la mémoire, laquelle résulte du rapport entre l'absence de la chose souvenue et sa

réfléchit l'histoire du massacre collectif, de la culture pathogène, de la possession et du suicide. D'où, par conséquent, un imaginaire de la possession et de la chorégraphie rituelle d'un corps schizophrénique, exilé dans ses obsessions ensanglantes. Les souvenirs oniriques, au lieu de cautériser le corps malade ils l'infectent.

« Je déferlais dans le sommeil durant lequel je rêvais que je dépeçais tous les chats et toutes les chattes du quartier parce que je les soupçonnais d'être en chaleur et que je sortais les corps des tortues de leurs carapaces et les donnais à manger à un vautour nouveau-né qui faisait des trous dans leur chair gélatineuse, avec son bec, tout en piaillant comme si on l'avait écorché vif. »⁴⁵⁸

Dans le sillage de ce rêve, les pulsions libidinales se transforment en pulsions destructrices par le viol, lequel témoigne des traces indélébiles d'une culture de la violence des années sombres où l'individu n'existe que par la torture de l'autre. L'importance du bestiaire dans le délire du scribe est une mise en rapport d'un monde sauvage et bestial avec celui prétendu humain. Ici la violence du délire utilise le langage animal pour montrer une culture pathogénique incapable de se civiliser.

Dans cette mémoire endommagée et empêchée par la métaphore du sang et de la violence interpersonnelles, le scribe, rêveur, espère grâce à un langage poétique d'en finir suavement :

« Si je pouvais seulement en finir suavement !

Suavement !

Dis !

Habitude mon âge

présence sur le mode de la représentation. La haute problématique de ce rapport représentatif au passé est essentiellement mise à nu par tous les abus de la mémoire. » Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Editions du Seuil, Paris, 2000, p.69. Selon le même auteur, au niveau pathologique-thérapeutique qui nous intéresse ici : la mémoire empêchée : « C'est à ce niveau et de ce point de vue qu'on peut légitimement parler de mémoire blessée, voire malade. En témoignent des expressions courantes telles que traumatisme, blessure, cicatrices, etc. » Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op, cit, p.83.

⁴⁵⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.219.

J'ai pris un escalier vermoulu
Foré profondément par un taret à la recherche de sciure (...)
J'ai tout colmaté avec mes deux mains frileuses
Malgré les torrents de sang
Et la souffrance des paysans
Scribe ! Ferme ta gueule
Que le marteau-pilon
Mette ta rage en pièces
Il n'y a plus d'arbres
Ni l'ombre des arbres
Tu parles, scribe ! »⁴⁵⁹

La quête du corps morcelé, métaphorisée ici par une sciure de bois, finit dans la souffrance et le viol à travers des images obsédantes d'un déluge de sang. Dans la congruence du discours déliriel et poétique, le scribe remonte désespérément l'histoire généalogique d'une culture malade à la manière d'un marteau-pilon qui creuse en cherchant dans la mémoire une échappée. Le délire dépeint dans l'univers onirique une personnalité schizophrène. Cette dernière cherche, dans le rêve, l'issue possible de cette insolation.

« L'écriture, expérience limite du discours, rencontre la schizophrénie, expérience limite du vécu corporel. Sous le corps organique, le corps schizophrénique donne accès à un corps glorieux, qui indique la proximité de la réussite poétique et de la schizophrénie : l'effondrement de la syntaxe accompagne l'intensité corporelle d'une vie irréductible à la conscience. Le corps sans organes désigne ainsi la manière dont le poète schizophrène porte le langage à son point d'élasticité matériel maximal, et cette expérience concerne à la fois le devenir intense de la syntaxe et de la transformation de l'image du corps.»⁴⁶⁰

⁴⁵⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, pp.237-238.

⁴⁶⁰ Anne SAUVAGNARGUES, *Deleuze et l'Art*, op, cit, p.93.

Et comme thérapie administrée pour l'apaisement du délire, le personnage-protagoniste-insolé dit : « L'insolation ! Ma mère, elle, m'aurait appliqué un cataplasme de feuilles de figuier, trempées dans du vinaigre, frottées avec une gousse d'ail. C'est que j'en ai eu, des insolutions.»⁴⁶¹ L'imago maternelle s'avère le remède de ce pouvoir de castration psychologique. Symbole de la terre-mère qui nourrit une thérapie traditionnelle, le mythe chtonien est à même de contrer et de triompher sur le mythe céleste relatif à l'autorité.

L'on conclut, somme toute, que la folie est structurée dans le contexte anthropologique algérien comme une anamnèse d'un corps morbide. Le modèle culturel pathogène génère ainsi une dégénérescence du corps qui révèle ses séquelles à travers la violence, le viol, le macabre et le suicide révolutionnaire. Dans ce sens, la mémoire, temps des souvenirs, décèle les traumatismes d'une identité subjective mise à mal avec l'histoire collective. Outre le temps, l'espace social permet de fonder les remparts d'un exil où le sujet est y enfermé. L'asile psychiatrique et le mausolée sont les images obsédantes permettant l'émergence du délire. L'insolation transite, dès lors, entre ces deux espaces cherchant désespérément un refuge dans les souvenirs par l'engourdissement du corps et cela grâce à l'imagination nocturne.

De cette réalité pathogénique, le délire déjoue la violence et le macabre par la remémoration de l'identité délirante qui dissèque les repères spatio-temporels afin de les critiquer pour frayer une échappatoire. Le délire de l'écriture se situe, au demeurant, dans l'engrenage d'une métapensée sous déguisement d'un schisme du personnage. Ce dernier tente de saisir le monde ambiant par la folie simulée et celle héréditaire ainsi que par le délire émotionnel.

⁴⁶¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.253.

Ces trois variantes étiologiques du délire dans *L'Insolation* maintiennent, par le truchement du corps schizomorphe, un rapport d'exil avec l'imaginaire de la possession, lequel est le résidu d'une culture postcoloniale archaïque, voire pathogène. Pris dans l'étau du temps, le personnage-scribe trouve dans les souvenirs nocturnes le refuge et dans la folie salvatrice le foyer. Le recroquevillement dans la crypte de la mémoire empêchée déclenche les symptômes d'une personne schizophrénique enfermée dans une forteresse fragile puisqu'elle est perméable au déluge du sang ancré dans la mémoire collective.

L'ethnopsychanalyse permet une investigation métaculturelle de l'imaginaire traditionnel algérien et cela par le truchement du temps des souvenirs et de l'anamnèse du corps malade ainsi que par l'entremise de l'espace anthropologique. De cette démarche ethnopsychanalytique apparaît les cicatrises de la mémoire collective comme représentation d'une culture fétichiste. Plus loin, la mémoire empêchée (schizophrénique) du protagoniste dévoile son obsession du sang source du traumatisme. Sur ce plan, le sang est une purification d'ordre sacrificiel. De même, l'obsession du sang est une blessure narcissique indélébile (la circoncision) ainsi qu'une métaphore du massacre collectif (la guerre). De cette trilogie, le paradigme du sang attise le délire et l'empêche de guérir de sa forclusion et cela même avec les tentatives d'une sublimation de ce traumatisme grâce à l'écriture.

De cette représentation intérieure du temps, l'espace, comme configuration externe, se fonde lui aussi sur une dimension trilogique. Pour lors, l'asile psychiatrique, lieu du pouvoir, constitue le foyer des rapports interhumains paradoxaux puisque ce sont les fous qui restent des gens sensés, tandis que les sujets normaux demeurent des gens insensés. De même, le mausolée, source du délire, dépeint l'image d'un temple fétichiste

où la folie devient un gardien d'un héritage extravagant. Le mausolée est donc la retrouvaille d'un groupe d'inconsolés en quête de l'apaisement psychique. La possession révèle la garniture d'une structure sociale disharmonieuse qui cherche dans l'imaginaire ancestral la thérapie grâce au rituel sacrificiel. Ici, la croyance s'apparente au délire tant au niveau d'une chorégraphie du corps qu'au niveau d'une obsession stérile vis-à-vis de l'efficacité de cet héritage.

Cependant, un troisième espace intervient dans *L'Insolation*. Cet espace, évoqué métaphoriquement dans les dernières lignes de l'œuvre en question, construit les remparts d'un espoir de la guérison de l'insolation. Ainsi la terre-mère constitue vraisemblablement le foyer espéré. Dans cette pharmacopée traditionnelle se trouve la panacée du malaise ressenti.

2- Le délire et la crise identitaire dans *L'Escargot Entêté* de Rachid Boudjedra

*« Un oiseau né en cage pense
que voler est une maladie »
Alejandro Jodorowski :*

Préambule

L'individu maintient un rapport d'identification avec la matrice culturelle. Ainsi, la famille et l'organisation groupale deviennent un ensemble structuré de prescriptions et de proscriptions susceptibles de tenir l'individu dans une posture relative au modèle social. La représentation qu'on donne au monde serait le fruit des règles et des interdits de la culture pattern. Vu sous cet angle, les modèles culturels sont en mesure de répercuter le rapport de l'identité à l'altérité. C'est dire que la perception intrapsychique charrie relativement le modèle socioculturel d'origine. D'où, par conséquent, un ensemble de représentations relationnelles de l'imaginaire des grands thèmes de la vie (rites, rapport à l'autre fou, nature de la relation à la culture, loi, norme, anormalité, religion, etc.)

L'étude de l'imaginaire et de la folie comme imputation du fonctionnement de la part du refoulement et du fantasmé relatifs à la culture d'origine, permet de décrypter les aléas pathologiques et normatifs de l'inconscient collectif. Les variantes culturelles qui en découlent se diviseraient en deux modèles macrocosmes : une culture saine acceptant l'individualisation et une culture malade procédant par asphyxie et par castration. Le contexte maghrébin postcolonial, comme on l'abordera après, est un exemple de cette culture malade.

En effet, « le système psychique n'est cependant pas autonome, Freud le note bien : il est voué, au début (à la détresse originaire) et il

nécessite l'intervention de la mère comme source de la vie psychique.»⁴⁶²
L'imago maternelle établit un contact direct avec l'enfance et devient un canal d'apprentissage des modalités représentationnelles de l'identité. Elle est aussi la culture subjective avec ses conflits et ses hantises au sens large du terme. La mère semble être le symbole de la culture pattern ou de la culture mère.

De ce fait, le rapport à la mère culture permet de voir, à titre d'exemple, sur le plan anthropologique, les ravages qu'a fait le colonialisme aux manifestations intrapsychiques et intersubjectives dans le contexte maghrébin. En effet, l'identité subjective⁴⁶³ se profile à travers les modes de castrations et les amputations psychiques ou relationnelles afin de persister le modèle colonisateur d'acculturation, voire de déculturation.

Dans cette perspective, Frantz Fanon considère le colonialisme comme le symbole d'une mère mégère, source des troubles psychiques et des modèles d'inconduites dont nous avons parlé en haut.

« Sur le plan de l'inconscient, le colonialisme ne cherchait donc pas à être perçu par l'indigène comme une mère douce et bienveillante qui protège l'enfant d'un environnement hostile, mais bien sous la forme d'une mère qui, sans cesse, empêche un enfant fondamentalement pervers de réussir son suicide, de donner libre cours à ses instincts maléfiques. La mère coloniale défend l'enfant contre lui-même, contre son

⁴⁶² Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, op, cit, p.104.

⁴⁶³ Pour Sami ALI (1999), « avoir un corps c'est avoir un « espace » et un « temps » et être en mesure de dire « je ». Nous avons ici trois marqueurs de l'identité qui passent nécessairement par l'étagage sur le corps de l'adulte. « Être soi », c'est primordialement être « l'autre » à travers son visage et l'échoïsation (identification corporelle à l'autre) des éprouvés qu'il retourne au sujet (autre soi-même). Puis secondairement « être soi », c'est se différencier du corps maternel, se dégager d'une emprise première par un écart créateur, un jeu, une médiation qui transitionnalise le lien. L'être soi corporel passe par les étapes qui consistent à se dire : « Je ne suis pas cela », une sorte d'identité en négatif, un dégagement, une « décolonisation ». Nous avons donné en 2002 une définition du corps : « Le corps, par sa multiplicité projective apparaît comme unique voie d'accès à l'unité psychosomatique. Cette multiplicité projective est l'implication corporelle dans des déterminants tels que la relation du sujet à l'espace, au temps, à la réalité somatique et à la réalité psychique qui englobe le rapport au conflit, à la sexualité et à l'affectivité. » André CALZA, Maurice CONTANT, *Corps, sensorialité et pathologies de la symbolisation, clinique des phénomènes addictifs dans l'anorexie et dans l'hyperactivité*, Editions Elsevier Masson, 2012, p.82.
Le principe d'identification à l'autre caractérise l'identité subjective en tant que mode de représentation psychosomatique. On prend en compte cette définition pour analyser le théâtre du Je dans l'œuvre *L'Escargot entêté*.

moi, contre sa physiologie, sa biologie, son malheur ontologique.»⁴⁶⁴

L'imaginaire maternelle castratrice serait le modèle d'inconduite de déculturation afin d'empêcher l'identité de s'affirmer. Eros n'a plus de place dans le modèle colonial. Les médiations intersubjectives coupent le cordon ombilical à tout rapport équilibré avec le monde ambiant. La culture malade, qui en résulte selon l'acceptation que donne G. Devereux dans ce sens, entraîne une perception pathogène sur le plan phylogénétique et ontologique. L'inhibition des instincts pulsionnels permet relativement à la culture coloniale et à son héritage (postcolonial) de détruire le culte de la raison et de l'individualisation en attisant, en revanche, la dépersonnalisation.

Par conséquent, la folie est conçue relativement dans le contexte anthropologique maghrébin comme une imputation étiologique d'ordre soustractif⁴⁶⁵ selon François Laplantine, puisque « le malade souffre de quelque chose en moins qui s'est échappée de lui (croyance dans la perte de l'âme).»⁴⁶⁶ Cette folie permet de riposter à une culture étrangère de vocation assimilationniste. Autrement dit, la maladie mentale induit, sur le plan relationnel, à un schisme avec la violence coloniale sous forme de refoulement des maux de l'imaginaire socioculturel d'origine. C'est dans cette perspective que Frantz Fanon entend diagnostiquer les symptômes mentaux causés par la colonisation. Il dit : « Les hommes colonisés, ces esclaves des temps modernes, sont impatients. Ils savent que seule cette folie peut les soustraire à l'oppression coloniale.»⁴⁶⁷ Contre la violence coloniale, on réagit par la folie, laquelle devient une forme de dissidence

⁴⁶⁴ Frantz FANON, *Les Damnés de la terre*, op, cit, p.145.

⁴⁶⁵ On exclut de cette imputation étiologique de la maladie la culture mystique relative à l'adorcisme qui établit un rapport additif et non pas soustractif avec la maladie mentale.

⁴⁶⁶ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.108.

⁴⁶⁷ Frantz FANON, *Les Damnés de la terre*, op, cit, p.35.

qui interroge les rapports méta-sociaux et stimule le refoulement des maux intrapsychiques et intersubjectifs.

Aussi la littérature postcoloniale permettrait-elle de décrypter, à la croisée de la sexualité et du corps, la place accordée à l'individu moins comme personne équilibrée que comme sujet malade. Ainsi, l'auteur de *L'Escargot entêté*, comme on va le montrer par la suite, met en narration le conflit intrapsychique entre un représentant de l'autorité et ses pulsions instinctuelles. L'écriture dévoile les crispations névrotiques du moi placé sous la pression de la culture bureaucrate et de son émoi.

Dans un premier moment, il sera question d'interroger la dynamique infléchissant la perception psychique endogène et le monde externe. A travers le conflit entre le désir et l'autorité, l'identité subjective semble se découvrir sous forme de manifestation hallucinatoire d'ordre symbolique. De là, les paradigmes de l'escargot et du rat métaphorisent un symptôme mental qui émerge comme refoulement des maux de l'inconscient individuel et collectif. Autrement dit, l'obéissance de l'individu à une culture malade le conduit à contracter la maladie mentale. Il faut entendre par cela que dans une culture répressive, qui contraint le sujet à se résigner au principe de la réalité tel que l'entend E. Marcuse⁴⁶⁸ au détriment du principe de plaisir, le rapport à la culture pattern devient tendu, voire pathogène. Dans le processus de cette relation disharmonieuse, il convient de vérifier le manifeste et le refoulé comme deux expressions inconscientes hallucinantes par la confrontation, au niveau scriptural, de l'émoi et du Sur-moi.

Dans un second moment, nous tâcherons de montrer comment l'écriture se construit sous forme d'« associations libres », d'une névrose.

⁴⁶⁸ Cf., Herbert MARCUSE, *Eros et civilisation*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963.

Ainsi, l'enchevêtrement de la parole créée et de la parole répétée interroge l'écriture de l'abject comme désaffection. Le récit-refuge qui en résulte serait une projection en dehors de ce qui dérange sous forme d'une interprétation culturelle. Il sera question à ce stade de montrer aussi comment l'œuvre *L'Escargot entêté* se profile à travers l'inconscient, la contrainte sociale et le discours politique.

A- Trouble mental, altérité, et culture malade :

L'imputation étiologique de la maladie diffère d'une culture à une autre et d'une époque à une autre. Dans *L'Anthropologie de la maladie* F. Laplantine considère que les influences psychiques internes et les modalités relationnelles externes sont susceptibles de définir la perception de la maladie. De ce fait, il s'agit de la variante de la maladie comme altération et de la variante qui conçoit la maladie comme altérité. Cette dernière caractérisation de la maladie se représente, à partir du rapport qu'entretient l'individu au groupe, comme conséquence d'un dysfonctionnement impliquant la culture pattern. Ainsi, « lorsque la « famille », la « société », les « génies », les « ancêtres », les « sorts » sont appréhendés comme des entités morbides, la maladie n'apparaît plus comme étant de l'ordre de l'altération, mais de l'altérité.»⁴⁶⁹ La maladie dépasse l'individu vers ce qui relève du culturel, là où l'Autre participe, quant à lui, au déclenchement et à l'imputation de la pathologie. Cette représentation de la maladie peut être fréquente dans les cultures répressives où le Sur-moi prévaut sur le ça. Placée sous les symptômes d'une crispation névrotique, la maladie notamment mentale, s'édifie par le refoulement du désir et par la reproduction des maux de l'imaginaire et, par extension, de l'inconscient collectif.

⁴⁶⁹ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.75.

Dans cette perspective de la maladie considérée comme une altérité, émerge une étiologie qui place l'Autre comme coupable en ce sens que ce dernier se présente sous le signe d'un agent pathogène dans le cadre d'une anomie relevant de la sociogénèse. L'imgo parentale, d'après J. Mc Dougall, crée l'enfant symptôme des parents si ces derniers établissent une relation déséquilibrée avec l'*enfants* (celui qui ne maîtrise pas encore le langage, notamment dans sa fonction métaphorique et dénotative).

« Dans ce cas de la névrose, les misères du corps et de l'esprit (seront) entendus par le Je pour la première fois, dans ces propres associations, comme une révélation, un discours de lui inconnu. Au fil des séances sortiront du magasin aux accessoires tous les personnages de comédie humaine et se dessineront trait pour trait les visages du Père idéalisé ou humilié, séducteur ou castrateur, de la Mère adorante et dévorante, toute-puissante ou séductrice, lieu à miracle et à mort.»⁴⁷⁰

Chez le sujet délirant, placé sous le signe d'une ambivalence pathogène de l'imgo maternelle et paternelle, se croisent, la personne déséquilibrée, le refoulement social et la culture malade. Symbole amarré soit à une représentation des pulsions de vie, soit à des pulsions de mort, l'enfant symptôme des parents serait une reproduction psychique de l'inconscient groupal avec ses refoulements et ses fantasmes. De ce fait, le théâtre du Je met en scène les acteurs sociaux en tant que mode relationnel d'interdits et de préceptes relatifs à la culture pattern.

« Ballotté entre les désirs contradictoires d'exister pour soi ou pour l'Autre, de mourir à soi ou à l'Autre, (le sujet) risque de se découvrir incapable de faire face aux demandes instinctuelles comme aux demandes de la réalité extérieure. La sortie d'une pareille impasse peut entraîner cette désorganisation du réel qui, structurée comme un rêve, se nomme délire.»⁴⁷¹

⁴⁷⁰ Joyce MC DOUGALL, *Théâtre du Je*, Editions Gallimard, Paris, 1982, p.16.

⁴⁷¹ Ibid., p.13.

Ainsi, entre le réel et le délire s'ankylose l'individu anormal. Vu sous cet angle, la maladie mentale serait une amputation du désir par une altérité pathogène.

Comme corollaire, le délire se désigne ici en fonction d'un blocage entre le désir individuel et l'autorité groupale. L'identité subjective pathologique s'affiche, en effet, sous l'emprise des symptômes d'une entité étrangère et inaccessible au point que la présence de l'Autre castrateur inhibe l'affirmation du sujet.

En parallèle, le corps serait une représentation symbolique de l'individu et un messenger de la culture pattern. Ainsi, dans *Théâtres du corps*, J. Mc Dougall évoque la représentation du psychique par le corporel. Les mots expriment le malaise et les symptômes psychiques à travers le déséquilibre somatique de manière à ce que leur tableau clinique traduise les maux dont pâtit la société. C'est en ce sens que l'identité subjective pathologique serait en mesure de rendre compte de l'inconscient social.

« Les somatisations (...) dont la signification symbolique pure peut être mise en doute (impuissance sexuelle, insomnie, etc.), se révèlent souvent être le signe extérieur des désirs libidinaux interdits, en même temps qu'elles servent de défense contre les pulsions agressives et sadiques préœdipiennes, voire contre des fantasmes archaïques fondés plus sur une angoisse liée aux pulsions et à l'identité sexuelle.»⁴⁷²

Le pansexualisme freudien montre en quoi le conflit intrapsychique d'ordre libidinal symbolise une distorsion somatique de la perte de l'identité sexuelle. Dans le même esprit de cette imputation étiologique de la perte de l'identité subjective, François Laplantine élargit le champ de ces inhibitions en transposant cette nosologie de la maladie de son cadre psychanalytique à une perspective ethnopsychanalytique tout en parlant

⁴⁷² Joyce MC DOUGALL, *Théâtres du corps*, op, cit, p.43.

d'un refoulement relationnel. L'angoisse de la perte de l'identité, selon Laplantine :

« Elle (la perte de l'identité) peut être attribuée à un agent externe. Ainsi, chez les Baoulé, les méfaits des sorciers (= causalité exogène) dévorant la nuit les organes vitaux de leurs victimes produisent presque inexorablement le tableau clinique caractérisé par la trilogie de l'anorexie, de l'asthénie et de l'insomnie, soit une symptomatologie morbide par soustraction.»⁴⁷³

La perte, le déficit et l'amoindrissement psychosomatique métaphorisent un manque « de quelque chose » dont les causes se localisent dans le rapport à l'autre pour reprendre ici les termes de F. Laplantine.

Par conséquent, à partir de la représentation psychosomatique, l'identité pathologique s'explique dans le modèle exogène, à la lumière de l'ethnopsychanalyse comme une pénétration réelle ou symbolique d'un corps étranger causant un déséquilibre psychique. C'est ainsi que la maladie mentale se caractérise par un déséquilibre relationnel amarré à une altérité menaçante. En plus, la crise de l'identité subjective, de ce qu'elle a de singulier, caractérise relativement la sociogenèse de la folie.

« Toutes les cultures, souligne A. Aouattah, se rencontrent pour considérer anormal le sujet chez qui l'on constate l'absence de faculté de communication, surtout symbolique, la rigidité d'un Moi envers lui-même et envers la culture, son incapacité à maîtriser et à sublimer ses pulsions, et l'absence d'une certaine reconnaissance de la réalité.»⁴⁷⁴

À partir de cette nosologie de l'anormalité mentale, A. Aouattah parle d'un rétrécissement d'ordre symbolique avec le monde ambiant attesté chez l'homme anormal. Le rapport de l'identité pathologique à la

⁴⁷³ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.112.

⁴⁷⁴ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine, op, cit, p.28.

culture est distendu puisque la soupape de sécurité à savoir la sublimation ne fonctionne plus sur le mode de la normalité.

Les différents registres⁴⁷⁵ descriptifs de la maladie mentale cités précédemment confirment l'apport symbolique de la représentation de la *psychosoma*. Le corps reste la voie royale de l'étude psychanalytique, anthropologique et ethnopsychanalytique de la maladie mentale. Le symbolisme du corps en tant que représentation indirecte, figurée ou substitutive,⁴⁷⁶ permet de dégager une fantasmagorie de la maladie mentale.

B- Récit-refuge et écriture du délire dans *L'Escargot entêté* :

« La création littéraire, précise P.L. Assoun, peut (...) être éclairée en rapport étroit et « croisé » à l'activité fantasmagorie et la formation de symptôme.»⁴⁷⁷ Raconter et écrire le délire imprègnent une perspective pérenne au vécu. Le récit peut être le foyer où l'auteur fait l'expérience authentique des inhibitions inconscientes relatives au refoulement d'un inconscient individuel et collectif. La projection symbolique des fantasmes sous forme de souvenir-écran⁴⁷⁸, se diffuse comme une expulsion en dehors

⁴⁷⁵ Dans *Anthropologie de la maladie mentale*, F. LAPLANTINE dit que pour la sociogenèse des maladies, la pathologie « est liée à l'éducation, à la politique ou à la culture. Or, c'est surtout dans l'explication étiologique des troubles mentaux que s'est principalement dirigée la recherche consacrée aux influences des facteurs sociaux dans la genèse de la maladie. Parmi ces différents courants psychiatriques relevant d'un modèle épistémologique délibérément sociomédical, il convient de citer, en raison de leur influence, les ouvrages de Reich centrés sur « la morale familiale » et la répression sexuelle directement génératrice de symptômes, ainsi que l'école américaine de Palo Alto qui, à la recherche de ce qui peut provoquer la maladie d'un membre d'un groupe donné, étudie la pathologie de la communication. » François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op. cit, p.82.

⁴⁷⁶ Symbolisme selon le *Vocabulaire de la psychanalyse* se définit comme suit : « au sens large, mode de représentation indirecte et figurée d'une idée, d'un conflit, d'un désir inconscient ; en ce sens, on peut en psychanalyse tenir pour symbolique toute formation substitutive. Dans un sens étroit, mode de représentation qui se distingue principalement par la constance du rapport entre le symbole et le symbolisé inconscient, une telle constance se retrouvant non seulement chez le même individu et d'un individu à l'autre, mais dans les domaines les plus divers (mythe, religion, folklore, langage, etc.) et les aires culturelles les plus éloignées les unes des autres. » J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op. cit, p.476.

⁴⁷⁷ Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, op. cit, p.34.

⁴⁷⁸ Selon le *Vocabulaire de la psychanalyse*, un souvenir-écran est « un souvenir infantile se caractérisant à la fois par sa netteté particulière et l'apparente insignifiance de son contenu. Son analyse conduit à des

de l'activité inconsciente. C'est en cela que l'écriture du délire ressemble selon Aouattah à un récit-refuge où « l'interprétation culturelle est en effet élaborée pour servir, à chaque membre de la société, (...) contre son inconscient individuel. L'avantage de cette projection de toute angoisse, profonde et intense, réside encore une fois dans la possibilité d'expulser au-dehors ce qui pourrait être ressenti comme mauvais.»⁴⁷⁹ Dans la littérature fictionnelle, notamment dans sa variante autobiographique, l'auteur-narrateur utilise l'histoire racontée comme un réservoir de scénarios dans lequel il met en narration une transposition de l'activité fantasmatique. Les maux de l'imaginaire trouvent refuge dans une trame narrative mettant en œuvre une pensée en élaboration, les aléas pathologiques et normatifs de la culture pattern : l'œuvre *L'Escargot entêté* est construite autour d'un discours sur les faits du narrateur et contre son inconscient tout au long de l'histoire narrée.

Ainsi, la création produit littéraire porte en germe une mise en scène du manifeste et du latent en tant que deux produits structurés dans un imaginaire donné, lieu d'échange dynamique avec la culture d'origine. C'est ainsi que les maladies (dites) mentales, à titre d'exemple, « trouvent leur terreau à l'intérieur du système de sens qui structure l'imaginaire collectif, et s'enracinent dans le contexte social et historique du sujet en crise.»⁴⁸⁰ L'écriture de la névrose qui en résulte serait un questionnement sur l'existence voire une « vision du monde » comme on va le voir chez R. Boudjedra dans *L'Escargot entêté*. L'expérience de la désocialisation de la maladie mentale où la communication devient impossible avec le groupe

expériences infantiles marquantes et à des fantasmes inconscients. Comme le symptôme, le souvenir-écran est une formation de compromis entre des éléments refoulés et la défense. » J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.450. Le souvenir-écran nous permettra de caractériser l'attaque par les rats dont a été victime le narrateur, et d'éclairer la mise en écriture du refoulé dans *L'Escargot entêté* de Rachid Boudjedra

⁴⁷⁹ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine, op, cit, p.101.

⁴⁸⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.95.

caractérise le trouble mental en tant qu'altérité, image d'un contexte socio-historique déséquilibré. Dans ce sens, *L'Escargot entêté* est plus qu'une mise en narration d'un soliloque obsessionnel intrapsychique, un condensé de proverbes se réclamant d'une étude ethnopsychanalytique incluant la dimension anthropologique, psychanalytique et socio-historique de l'écriture de la névrose ou la névrose de l'écriture.

Construite en six jours à la manière d'un polar psychologique, *L'Escargot entêté* relate l'histoire d'un bureaucrate dératiseur des rats, coincé entre un escargot persécuteur et des rats qui se prolifèrent menaçant les habitants de la ville. Vieux célibataire, le narrateur est sans histoire exceptionnelle. Les autres personnages du texte sont des figures abstraites auxquelles le narrateur relègue des fonctions psychiques. Que l'imgo maternelle soit, à elle seule, un condensé d'expressions qui véhicule la narration, implique la présence quasi-permanente de cette figure grâce à ses proverbes conçus comme un Texte fondateur. Le protagoniste-narrateur dit dans ce sens : « Ma mère me manque. Je lui dois tous. L'ordre et la rigueur et l'horreur des jours de pluie, de la fonction reproductrice de l'homme et des miroirs.»⁴⁸¹ Faisant l'expression d'un fonctionnaire modèle, l'ordre et la rigueur ainsi que l'horreur des pulsions de vie sont transmis par la mère toute-puissante. La bureaucratie fonctionne contre le moi du fonctionnaire, contre sa biologie et contre son malheur ontologique. « Elle disait habillé ou nu, ce qui compte c'est comment on est dedans.»⁴⁸² L'imgo maternelle « source constante d'enrichissement »⁴⁸³ offre au protagoniste-narrateur une matière abondante pour comprendre le monde. Tantôt la mère est le symbole d'une culture castratrice en ce sens qu'elle inhibe les pulsions de vie au détriment du principe de la réalité comme dans

⁴⁸¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.15.

⁴⁸² Ibid., p.160.

⁴⁸³ Ibid.

cet exemple : « Ma mère disait la nostalgie, c'est pour les femmes et pour les tuberculeux. Elle avait raison. J'ai donc horreur de la nostalgie, des miroirs et de la pluie»,⁴⁸⁴ tantôt cette mère-culture est l'emblème de l'abject.

Qu'elle soit un symbole du mépris et de la faiblesse, l'Autre est appréhendé par la mère comme une image imparfaite. « Il vrai que j'ai les pommons fragiles, *avoue le narrateur*. Comme mon père. Ma mère disait le fils du rat est un rongeur.»⁴⁸⁵ Face à l'héritage d'une imago paternelle fragilisée par la maladie, le protagoniste-narrateur exprime son dédain en trouvant refuge dans l'image forte de la mère.

Ainsi, sur le plan de l'énonciation, l'absence de la conjonction de subordination entre le sujet et le prédicat permet-elle de constater la suprématie de la mère sur le thème de l'énoncé. La rumination des proverbes de cette mère castratrice, mis sous forme d'un discours indirect libre, a une double fonction. Premièrement, la mère est l'image de la ténacité et de la rigidité. Sur le plan structural, les proverbes, qui fonctionnent comme un embrayage à valeur argumentative, sont une source de création du journal du névrosé. De même, l'omnipotence de l'imago maternelle, conçue comme un inconscient collectif inhibiteur, permet une interprétation de la genèse du délire chez le narrateur. En effet, le modèle du fonctionnaire bureaucrate est l'incarnation de la névrose qui se manifeste par l'absence de communication avec le groupe, l'insomnie et l'abstinence sexuelle.

C'est par le truchement de cette castration sociale que le fonctionnaire modèle se réjouit. Son surmoi ou son idéal du moi trouve satisfaction dans l'ordre, la rigueur et le mépris de l'autre.

⁴⁸⁴ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.17.

⁴⁸⁵ Ibid., p.45.

« Je me sens frappé de gigantisme, *se confesse le protagoniste-narrateur*. La démesure m’envahit. La sonnerie retentit. C’est l’heure de la fermeture. Je n’ai plus de montre pour vérifier si les employés n’ont pas avancé l’horloge. Ils s’en vont. Tout est en ordre. Mes dossiers sont à jour et rigoureusement classés.»⁴⁸⁶

C’est que l’exaltation narcissique est à la fois le comble de la démesure puisqu’elle se réalise dans la rigueur et la mécanique du comportement, et la manie de l’ordre qui efface l’individualité au service de l’autorité et des tragédies psychologiques liées au système bureaucratique.

Au fur et à mesure que les « associations libres » se dévoilent sous forme d’une pensée fragmentée et itérative ou plus précisément sous forme d’une méta-pensée puisqu’il est question d’une écriture sur les gestes du protagoniste-narrateur, l’identité de ce fonctionnaire modèle se dessine à travers les traits d’une intériorité immuable et enfermée dans une coquille à la manière d’un gastéropode.

Cette forclusion narcissique n’est en réalité qu’une rupture avec le groupe due au statut du fonctionnaire bureaucrate. Dans ce sens, le protagoniste-narrateur s’exprime ainsi : « Je n’en jouis que les jours où je me sens abandonné par tous, haï par tous et agressé de toutes parts. Inutile de tracer mes frontières. Les rats, eux, le font. Avec leur urine.»⁴⁸⁷ L’espace morbide du Moi n’a d’existence qu’à travers la violence de l’Autre puisque les piliers constituant cette forteresse du « vide »⁴⁸⁸ se font par un symptôme masochiste selon le jargon psychanalytique. Ainsi, « à l’intérieur, *avoue le protagoniste-narrateur* : acier. Repli. Le gris, couleur neutre par excellence, domine. Je suis rutilant et seul. Il m’arrive d’être

⁴⁸⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L’Escargot entêté*, op, cit, p.171.

⁴⁸⁷ Ibid, pp.76-77.

⁴⁸⁸ Ibid., p.144.

atteint par un immense bonheur.»⁴⁸⁹ Le voyage au bout de la citadelle intérieure du protagoniste-narrateur, montre la coquille dans laquelle jouit le Moi. De ce fait, l'acier, le silence et le gris signalent la vacuité de cette intériorité.

En parallèle, l'univers zoologique auquel se réfère constamment l'œuvre *L'Escargot entêté* permet de lier des correspondances entre le Moi du narrateur et les rats et l'escargot. Symbole d'un cocon du gastéropode, la citadelle intérieure du Moi ressemble à un recroquevillement en-tête. Le repli de l'identité métaphorise, ainsi, l'influence de l'inconscient collectif sur la *psyché* du fonctionnaire bureaucrate. Sans nature émotionnelle, le vocable (acier) est ici l'émaillage d'un corps sans vie qui court-circuite l'identification au groupe. En effet, l'exercice de la bureaucratie s'oppose au principe de vie par l'abstinence sexuelle, et le dégoût pour la reproduction, car ces pulsions de vie, détruisent, selon le protagoniste-narrateur, l'ordre de la norme de la culture officielle.

La citadelle intérieure du protagoniste-narrateur se profile par l'incessant développement métonymique accordé au leitmotiv du paradigme du rat⁴⁹⁰. La valeur référentielle à l'univers zoologique du signifiant rat, assigne à la fois au fonctionnaire dératiseur une mission socialement reconnue et une affection pathogène qui remonte à l'âge de

⁴⁸⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, pp.20-21.

⁴⁹⁰ « Affamé, prolifique et nocturne tout comme le lapin, le rat pourrait, à l'instar de cet autre rongeur, être le sujet d'une métaphore galante, s'il n'apparaissait aussi comme une créature redoutable, voire infernale. C'est donc un symbole chthonien, qui joue un rôle important dans la civilisation méditerranéenne, dès les temps préhelléniques, associé souvent au serpent et à la taupe. Comme le signale Freud dans *L'Homme aux rats* (cinq psychanalyses) cet animal, réputé impur, qui fouille les entrailles de la terre, revêt une connotation phallique et anale, qui le relie à la notion de richesses, d'argent. C'est ce qui fait qu'il est souvent considéré comme image de l'avarice, de la cupidité, de l'activité nocturne et clandestine (...). Ceci expliquerait que dans l'analyse freudienne les rats deviennent des avatars des enfants : les uns comme les autres sont signe d'abondance, de prospérité. Mais le rat, insatiable fureteur, est aussi considéré comme un voleur (voir le rat d'hôtel) : en Inde la souris mûshaka est la monture de Ganesha. Elle est, comme telle, associée à la notion de vol, d'appropriation frauduleuse des richesses. » Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op, cit, pp : 801-802. On retient de ces différentes interprétations du symbole du rat : le rat est un avatar des enfants et la notion du vol. Ces deux emblèmes nous aiderons à mieux comprendre l'idée de la haine des reproductions humaines et le vol des richesses où le rat devient une métaphore de la colonisation dans *L'Escargot entêté*.

l'enfance. C'est à partir d'une expérience infantile traumatisante que le narrateur mémorialiste de sa maladie conçoit son histoire obsessionnelle sous forme du « roman familial »⁴⁹¹ de la névrose tel que l'entend Freud.

« Mon père s'était avéré incapable de subvenir aux besoins de la petite famille qu'il avait créée, *se souvient le narrateur*. Ses poumons gangrénaient gentiment. Il toussait mais se tenait tranquille. Je fus donc confié à une paysanne. Un jour d'été particulièrement chaud, elle m'enferma dans une pièce et alla aider son mari à couper le blé. Je fus attaqué par une dizaine de gros rats énervés par la chaleur. Je réussis à m'échapper par une fenêtre après en avoir tué plusieurs. Mais la paysanne fit courir le bruit que l'un des rongeurs s'était barricadé dans mon cerveau.»⁴⁹²

Ce souvenir-écran met à l'œuvre, sur le plan psychanalytique, le travail du défi de l'interdit métaphorisé ici par les rats. L'insatisfaction ressentie envers la fragilité du père est une ruse imaginée par le narrateur-enfant pour contourner le destin en créant une scène de courage où se petit Œdipe forge, grâce à l'activité fantasmatique, une filiation idéale celle de remplacer la faiblesse de l'imgo parentale par la hardiesse.

Le « roman familial » révèle donc les germes d'une névrose amarrée à un conflit entre le désir et l'interdit. Ainsi la fascination par la géométrie labyrinthique tracée par les rats comme signe de leur intelligence permet de dévoiler l'espace morbide où s'entrecroisent le Moi et l'inconscient collectif. Tantôt le narrateur est fasciné par les rats comme dans cet exemple : « Dès qu'il s'agit des rats, déclare le narrateur, je suis fasciné, concentre toute mon attention »,⁴⁹³ tantôt le fonctionnaire mène une

⁴⁹¹ Paul-Laurent ASSOUN constate que le « roman familial » est, selon FREUD, « un conflit au stade œdipien où l'enfant est tiraillé entre le désir et l'interdit. Ainsi, « à travers le « roman familial » Freud repère une rêverie privilégiée, dans la mesure où elle a pour « motif » le « thème œdipien ». il s'agit en effet de cette activité fantasmatique, organisatrice de « scénarios » que « ce petit Œdipe » qui est l'enfant forge à un moment donné pour soutenir son « vœu » œdipien tout en supportant l'interdit et l'insatisfaction émanant des parents. Il ne trouve rien de mieux alors, pour échapper au destin que lui imposent ses parents réels, que de forger une filiation idéale, au moyen de ces personnages que sont des figures parentales imaginaires.» Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, op, cit, p.64.

⁴⁹² Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.82.

⁴⁹³ Ibid., p.17.

compagne de dératisation contre ces créatures. La citadelle intérieure est l'espace où s'établit l'identification du Moi au signifiant zoologique le rat puisque, comme l'explique le narrateur : « Chez les rats, les mâles sont très tendres avec les femelles. Et la couvée des petits ! Un modèle... A donner en exemple aux mères du quartier qui lâchent leur progéniture dans les rues avant qu'elle ne soit sevrée.»⁴⁹⁴ Ce passage permet au narrateur de se rappeler la scène traumatique de son sevrage où il a été confié à une paysanne. A partir de cette métaphore, l'échec de l'identification au père fragilisé par sa maladie pulmonaire caractérise l'origine de la névrose du narrateur. La fusion, à ce stade de la formation psychique, avec la mère est, par conséquent, un refuge où le narrateur intègre l'autorité bureaucrate. La spécialisation dans la dératisation révèle par la suite l'identification à la mère culture ou à ce que Jung appelle l'inconscient collectif.

Les jugements portés sur les rats, qui tantôt sont le sentiment du désir, tantôt sont l'interdit, expriment une pensée en hésitation ou plus précisément une pensée labyrinthique : « Les rats ont une manière bien à eux d'entourer les choses. Le labyrinthe est encerclement successif.»⁴⁹⁵ L'enferment métaphorise ici une névrose où la citadelle intérieur oscille entre la satisfaction narcissique du Moi et l'interdiction par le Sur-moi :

« Je compulse honteusement les photographies, *avoue le narrateur*. Je renonce vite car le regard de ma mère est insoutenable. Il est plein de reproches. C'est alors que les idées se mettent à couler en moi. Je suis inondé. Mouvance giratoire et répétitive. Je reviens toujours à mon point de départ.»⁴⁹⁶

Cette idée que nous allons développer ensuite en confrontant le Sur-moi et l'Emoi, signale implicitement le manifeste et le caché qui servent de base pour une écriture labyrinthique de ce récit-refuge.

⁴⁹⁴ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.51.

⁴⁹⁵ Ibid., p.19.

⁴⁹⁶ Ibid., p.102.

En revanche, « lorsque je vais bien, *affirme le narrateur*, que j’oublie les persécutions déclarées ou occultes dont je suis victime, je relis les textes littéraires d’Abou Othman.»⁴⁹⁷ Le contexte dans lequel est évoqué ce passage permet de constater un rapprochement entre la thématique du rat et la métaphore du polar psychologique *L’Escargot entêté*. La fonction libératrice de la littérature puise sa teneur dénonciatrice dans la symbolique destructrice des rats. Comme une résurgence des impulsions de mort, les rats sont un résidu de la colonisation. « Venu d’Asie ce rongeur a suivi la route des invasions. En Amérique, il n’y en avait pas. Ce sont les Européens qui l’ont amené avec eux au XVII siècle.»⁴⁹⁸ Sur cette base, nous pouvons déduire que l’apport politique de l’œuvre réside dans la critique de l’invasion coloniale. Car « l’emblème des Américains, c’est un peu la souris astucieuse. C’est pourquoi ils dominent le monde et ont toute mon estime. L’emblème des Aztèques, c’est l’escargot baveux. C’est pourquoi ils ont été dominés et méritent mon mépris.»⁴⁹⁹ En plus, les références historiques dans le récit *L’Escargot entêté* prouvent le rapport entre l’héritage colonial et la présence des rats dans les pays colonisés par les Européens, laquelle présence révèle la soumission et l’adaptation à une culture castratrice.

En conséquence, l’œuvre en question est, dans ce sens, une fable politique se rapportant à une période historique en crise. C’est ainsi que la culture autoritaire s’échafaude dans le récit-refuge *L’Escargot entêté* par l’entremise de l’interdiction du désir. La fonction libératrice de la lecture et la métaphore zoologique chthonienne⁵⁰⁰ du signifiant rat révèlent la

⁴⁹⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L’Escargot entêté*, op, cit, p.133.

⁴⁹⁸ Ibid., p.41.

⁴⁹⁹ Ibid., p.157.

⁵⁰⁰ « Chtonien est un symbolisme qui est lié à des représentations à la fois *nocturnes* et *telluriques* et dont l’origine psychologique remonte à la projection des images et des fantasmes sur le personnage *maternel*. Désigne une strate de l’inconscient infiniment plus profonde et plus originelle que les représentations ouraniennes et s’exprime notamment dans le symbolisme des gouffres, des cavités et du retour à la Terre-Mère. » François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l’imaginaire*, op, cit, p.248.

stratification des aléas pathologiques en tant que désir inhibé et la culture-mère bureaucrate en tant qu'imputation étiologique d'une culture malade.

Dans cette perspective, le symbole de l'escargot⁵⁰¹ intervient avec force dans l'écriture du délire par l'émergence du travail de l'inconscient. Symbole lunaire, l'escargot correspond à la dimension de l'abject (le retard, la pluie, les reproductions, les miroirs, la nostalgie et la faiblesse). Ainsi, citons, à titre d'exemple, ces deux passages de *L'Escargot entêté* :

« Aujourd'hui, je suis arrivé en retard à mon bureau. Je n'aime pas les jours de pluie. Les enfants excités et les embouteillages inextricables. C'est alors qu'il commence à se manifester sérieusement. Je ne m'en soucie pas trop, mais l'idée que je peux le⁵⁰² rencontrer en sortant de chez moi me rend nerveux. »⁵⁰³

« Je suis arrivé un petit peu en avance, *ajoute le narrateur*. Le chauffeur du bus n'a pas pipé mot, tout le long du trajet. J'ai même eu une place assise. Pourtant, je suis nerveux ce matin. C'est peut-être parce que je ne l'ai pas vu. C'est étrange. J'ai presque du chagrin. C'est une faiblesse. Ma mère n'aurait pas aimé un tel comportement. Elle disait l'anxiété c'est pour les femelles et les malades des poumons. »⁵⁰⁴

L'escargot semble être la menace qui affaiblit l'idéal du Moi. Il n'a de présence ni dans l'imaginaire de la mère puisque cette dernière « n'a jamais perdu son temps à des sensibleries gélatineuses. Elle se serait

⁵⁰¹ L'escargot selon le *Dictionnaire des symboles* est universellement symbole lunaire. Il indique la régénération périodique : l'escargot montre et cache ses cornes comme la lune apparaît et disparaît ; mort et renaissance, thème de l'éternel retour. Il signifie aussi la fertilité : la spirale, liée aux phases de la lune, et le développement de la corne. Comme tel, l'escargot devient le lieu de la théophanie lunaire, comme dans l'ancienne religion mexicaine où le dieu de la lune, *Tecçiztecatl*, est représenté enfermé dans une coquille d'escargot. Comme le coquillage, l'escargot présente un symbolisme sexuel : analogie avec la vulve, matière, mouvement, bave (...). En Afrique du Nord, on confectionne des chapelets avec des coquilles d'escargot... L'escargot rappelle la corne des béliers... de plus, il participe de l'humide et ne sort de terre, comme disent les paysans, qu'après la pluie. Il se trouve lié au cycle des champs, devenu le symbole de la fécondité donnée par les morts. » CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, op, cit, p.414. Considéré comme un symbole lunaire de l'éternel retour et un signe de la sexualité, l'escargot ressemble au travail de l'inconscient et au retour du refoulé comme on va le vérifier dans *L'Escargot entêté*.

⁵⁰² C'est nous qui soulignons ce pronom.

⁵⁰³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.9.

⁵⁰⁴ Ibid., p.64.

moquée de cette nouvelle phobie. Celle des mollusques »⁵⁰⁵, ni dans l'autorité étatique. Le pronom complément « le » a fonction anaphorique et révèle la résistance de la citadelle intérieure à l'invasion du gastéropode. Maintenu souvent dans le récit en question sous l'anonymat, l'escargot incarne métaphoriquement les fantasmes inhibés.

Symbole du « mythe universel de l'éternel retour »⁵⁰⁶, l'escargot révèle de surcroît le représentant psychique des fluctuations du Moi vrai et de l'Emoi. Ainsi, le narrateur dit dans ce sens : « J'eus donc la vocation précoce, la passion des dictionnaires, la manie de l'écriture sur les bouts de papier, l'art de camoufler et de déplacer une vingt et unième poche ultrasecrète, celle de mes émois et mon moi vrai, selon les fluctuations du moment et la hantise des escargots.»⁵⁰⁷ Le narrateur-scribe met en ébranle les tourmentes de l'Emoi par le signifiant escargot. La projection des hantises psychiques sur le symbolisme de l'escargot permet d'établir une connexion allégorique entre l'inconscient et la citadelle narcissique du narrateur.

L'émergence de l'activité fantasmatique sous forme de projections en dehors des désirs refoulés révèle le rapport étroit entre l'inconscient et le signifiant escargot. C'est ainsi que l'identité sexuelle du gastéropode pose un défi à l'abstinence sexuelle et aux pollutions nocturnes du narrateur. « Invertébré mais pulmoné, *argue le narrateur*, mou mais protégé par une coquille dure et calcaire, myope mais à l'odorat très développé. Il ignore certainement les pollutions nocturnes. Il a des compensations.»⁵⁰⁸ La signification symbolique de l'escargot sert de défense contre les pulsions archaïques liée aux fantasmes de la perte de l'identité sexuelle représentée ici sous la forme des pollutions nocturnes. Dans cette symbolisation du

⁵⁰⁵ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.101.

⁵⁰⁶ Ibid., p.138.

⁵⁰⁷ Ibid., p.83.

⁵⁰⁸ Ibid., p.104.

corps frustré, le narrateur dit : « J'apprends ainsi que mes pratiques solitaires dans les toilettes, les jours de colère, portent un nom scientifique. Onanisme⁵⁰⁹. Le concept atténue presque l'acte. Il le gomme pour ainsi dire. Ce que c'est que d'utiliser des mots scientifiques et précis ! J'ai moins honte.»⁵¹⁰ L'angoisse de l'effraction de la citadelle intérieure où le narrateur cherche à déplacer le retour du refoulé vers une activité légèrement méprisée, à savoir l'onanisme, prouve encore une fois l'accointance entre l'escargot et l'inconscient ainsi que la représentation symbolique de l'instance narcissique par le signifiant rat. En plus des éjaculations nocturnes, la perte de l'identité subjective se présente dans *L'Escargot entêté* par une conversion en mots et par des troubles somatiques de la névrose. Le narrateur projette sa fragilité et ses troubles psychosomatiques sur l'imgo paternelle. Il dit à ce propos : « Le père fut voué aux insomnies. Je dois tenir de lui, dans ce domaine. Décidément. Je lui ressemble, physiquement. Svelte et fringant. J'ai les poumons fragiles comme lui et l'insomnie tenace. J'ai hérité de ma mère sa force de caractère et sa passion du thé à la menthe.»⁵¹¹ Si la citadelle intérieure se trouve dans l'exaltation narcissique grâce à l'idéal de l'imgo maternelle, l'angoisse de perdre l'identité se déclenche par les éruptions pernicieuses de l'imgo paternelle, source des fantasmes archaïques des désirs inhibés.

⁵⁰⁹ Dans *L'Exil intérieur*, Rolland JACCARD dit que « le délire médical et psychiatrique relatif à la masturbation est d'autant plus curieux que cette dernière, on le sait, n'a pas toujours été un problème. La plupart des peuples primitifs observent à son égard une attitude légèrement réprobatrice, tolérante, bienveillante ou encourageante. L'attitude des Égyptiens, des Grecs et des Romains est non répressive. L'autosatisfaction a parfois une place dans la cosmogonie ou les rites. On ne trouve, en outre, dans l'Ancien et le Nouveau Testament aucun passage faisant allusion à la masturbation. Quant au crime d'Onan, qui a donné naissance au terme d'onanisme, pris pour synonyme de masturbation, ce n'est point la masturbation, mais le coït interrompu. Dans Le Lévitique, il est question de l'épanchement du sperme en dehors de la copulation, c'est-à-dire de la pollution, pour laquelle on prévoit les mêmes rites de purification que pour les autres excréments. « On a l'impression, écrit l'historien Jos Van Ussell, que la masturbation n'existe pas dans la société ancienne, ce qui tient sans doute au fait qu'elle n'était pas prise en considération ou très modérément réprochée. » Rolland JACCARD, *L'Exil intérieur, schizoïdie et civilisation*, op, cit, pp.87-88. La masturbation du narrateur dans *L'escargot entêté* n'est, entre autres, qu'une manière détournée pour sublimer ses activités fantasmatiques appelées pollutions nocturnes contre la perte de l'identité subjective. L'onanisme ou le coït interrompu serait un déplacement de la satisfaction du désir en imaginant un partenaire sexuel.

⁵¹⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.80.

⁵¹¹ Ibid., p.110.

Au-delà de la caractérisation de l'enfant symptôme des parents telle que l'entend J-B Pontalis⁵¹², l'univers zoologique dans le récit-refuge *L'Escargot entêté* renvoie à un noyau symbolique de la métamorphose de l'âme en rapport avec l'inconscient collectif.

Symbole chthonien, le rat devient une vision du monde où le narrateur perçoit le rapprochement entre ce symbole tellurique et nocturne et la terre-mère. L'attachement à la culture-mère est un emblème que le peuple colonisé doit s'ériger en droit pour permettre la fusion avec la mère-terre, source de l'équilibre, la rigueur et la domination. « Décidément, *avoue le narrateur*, j'ai une prédilection pour les rats. S'ils n'étaient pas si féconds, je les préférerais aux hommes. Il est vrai que je suis chargé de les exterminer, mais une longue pratique m'a appris à les aimer.»⁵¹³

Par contre, l'escargot, symbole céleste, c'est-à-dire ouranien⁵¹⁴ selon la définition de F. Laplantine, reste un stade psychique déséquilibré par la résurgence du travail des pulsions sexuelles et par l'image affaibli du père. Ainsi le narrateur reconnaît-il comme infirmité l'atavisme de ce symbolisme ouranien. A ce sujet, Il répond : « Je viens de comprendre qu'il s'agit d'un héritage empoisonné de mon défunt père qui, décidément, m'a légué plusieurs tares dont les pollutions nocturnes, l'onanisme, la fragilité des poumons, la régularité des traits et cette maudite montre en or qui a failli me rendre fou.»⁵¹⁵ Ainsi, le meurtre commis à la fin de l'œuvre où le narrateur écrase l'escargot semble avoir une connotation du meurtre du père.

⁵¹² Cf. J-B PONTALIS, *Entre le rêve et la douleur*, Editions Gallimard, Paris, 1977, p.126.

⁵¹³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p : 159.

⁵¹⁴ Dans *Les Trois voix de l'imaginaire* François Laplantine dit que « le symbolisme ouranien est lié à des représentations célestes et dont l'origine psychologique remonte à la projection des images et fantasmes sur le personnage paternel » François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.251.

⁵¹⁵ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.166.

La symbolisation des fantasmes archaïques, mise en narration dans *L'Escargot entêté* comme une projection des désirs inhibés, se prélude aussi dans l'espace du rêve. C'est parce que « le rêve détient le pouvoir d'actualiser les primordiaux du Moi »⁵¹⁶ que la représentation de l'identité se déploie à partir de ce que Sami Ali appelle « le sujet incarné »⁵¹⁷. L'espace onirique est susceptible de mettre en mouvement l'activité inconsciente selon une figuration psychosomatique.

« En effet, c'est tout l'espace onirique qui dérive du vécu corporel, le contenant aussi bien que le contenu, donc le vide et le plein, l'endroit représenté en même temps que les objets qui s'y fixent ou le traversent. Bref, la symbolisation corporelle englobe à la fois les aspects formels et matériels de l'espace onirique.»⁵¹⁸

C'est à partir de cette projection fantasmée d'ordre graphique que la topographie du délire, se déploie dans *L'Escargot entêté* dans la circonvolution de la citadelle intérieure figurée ici par les rats. Dans le prolongement de la représentation graphique d'origine objectale, l'espace onirique « couleur d'urine »⁵¹⁹ permet de passer d'une identité de pensée selon Sami Ali à une identité de perception⁵²⁰ délirante dans *L'Escargot entêté*. Car « le plus troublant dans ce rêve, c'est sa forme labyrinthique.»⁵²¹ Ainsi, la forme labyrinthique et la couleur d'urine semblent être une incarnation imagée du narrateur-protagoniste, ballotté entre le désir et l'inhibition.

⁵¹⁶ Sami ALI, *L'Espace imaginaire*, Editions Gallimard, Paris, 1974, p.138.

⁵¹⁷ Ibid., p.86.

⁵¹⁸ Ibid., pp.18-19.

⁵¹⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.90.

⁵²⁰ Selon le Vocabulaire de la psychanalyse, « l'identité de perception et l'identité de pensée sont des termes employés par Freud pour désigner : ce vers quoi tendent respectivement le processus primaire et le processus secondaire. Le processus primaire vise à retrouver une perception identique à l'image de l'objet résultant de l'expérience de satisfaction. Dans le processus secondaire, l'identité recherchée est celle des pensées entre elles. » Autrement dit, dans le processus primaire, il y a une décharge immédiate ; dans le processus secondaire, il y a inhibition de la satisfaction. *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.194

⁵²¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.93.

Par ailleurs, l'intrusion de l'escargot dans l'espace du rêve de l'identité de la perception du narrateur signale l'effraction de la citadelle narcissique par le retour du refoulé. « La cis vertigineuse de champs agglomérés et compacts se chevauchant, se dédoublant à travers bégaiements et jeux de miroirs, sinusoïdalement éployés comme les traces d'un escargot gluant qui se prend pour le centre de la terre et tourne éternellement sur lui-même.»⁵²² Dans l'espace de ce rêve qui renvoie à une sorte de « vertige du réel »⁵²³, l'escargot cherche à détrôner le rat symbole de la forteresse narcissique en occupant le centre de la terre-mère.

Cette deuxième lecture psychanalytique de l'espace onirique nous permet encore une fois de confirmer la thèse de l'immersion de l'inconscient comme origine de l'abject dans l'identité de la culture bureaucrate. Si le narrateur jouit dans les méandres de la culture-mère, c'est pour nous montrer son obsession par l'image maternelle source de vie au détriment du symbolisme ouranien lieu des faiblesses humaines. En effet, « Le désir du rêve, explique Sami Ali, sait créer un monde dans lequel l'espace au lieu de permettre aux choses de s'y fixer, sert au contraire à les livrer à une force incommensurable qui en annule l'altérité et la séparation.»⁵²⁴ Sauf que dans l'œuvre en question l'éternel retour de l'escargot trébuche devant cette forteresse en acier de sorte que le Sur-moi empêche toute intrusion du ça. La phrase suivante en est l'illustration : « C'est une phrase trop longue pour le noter sur un bout de papier dûment numéroté. En me réveillant, je me suis rappelé que je n'avais pas décousu ma poche secrète.»⁵²⁵

⁵²² Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, pp.90-91.

⁵²³ Sam ALI, *L'Espace imaginaire*, op, cit, p.138

⁵²⁴ Ibid., p.137.

⁵²⁵ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.91.

B. 1- Le récit-refuge et l'écriture du palimpseste à travers la stéréotypie :

La soumission à la culture-mère sert de base pour une représentation délirante du monde (la passion des dictionnaires, la manie de l'écriture sur les bouts de papier ...). Si la loi se pratique dans l'obsessionnel dans le siège de l'imgo maternelle, le retour du refoulé est susceptible d'attiser, quant à lui, la névrose de l'écriture.

« Les voix me parviennent à nouveau mouillées et comme à l'envers, *prétexte le narrateur*. La montre se vide quart d'heure par quart d'heure. Avec tout le travail qui me reste à faire ! Zébrures. Cratères. Biffures. Lecture gastéropode à la manière aztèque. Les mots taraudent le papier. Evolution ou involution selon que la spirale se déroule à partir d'un point extérieur ou qu'elle s'enroule vers un point intérieur. Ordre. Désordre.»⁵²⁶

Ainsi, l'évolution de la mission de dératisation confiée au narrateur se fait dans l'ordre de la pensée labyrinthique et par la soumission à la loi bureaucratique, tandis que l'involution se trace dans le désordre graphique d'une spirale vertigineuse. Cette topographie du délire dans laquelle se stratifie le conflit entre le désir et l'interdit se décrypte par les fluctuations de l'émoi et l'énoncé de censure tel qu'il se manifeste par la fréquence dans l'œuvre en question de termes tels que (à gommer, à biffer, etc.)

En effet, la structure névrotique se superpose à la critique politique là où l'émoi émerge et déborde la scène psychique en tant que désir inhibé. Le narrateur-scribe affirme dans ce sens qu'il « faut dire qu'avec le nombre de poches que j'ai, ce n'est pas une petite affaire que de m'y retrouver. Une vingtaine en moyenne. Hiver comme été. Plus une poche secrète que je change de place au gré des fluctuations humaines.»⁵²⁷ L'émoi a une caractérisation psychique puisqu'il est lié aux hantises humaines. Il se situe

⁵²⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, pp.162-163.

⁵²⁷ Ibid., pp.24-25.

donc au confluent du moi groupal. D'une nature hiéroglyphique indescriptible, l'émoi est enfoui dans l'imaginaire ancestral : « Je rature beaucoup sur mes petits bouts de papier au point qu'ils deviennent illisibles. C'est tant mieux. Si j'en perds un, personne ne comprendra ce que j'y ai écrit. Hiéroglyphes indescriptibles. Code fabuleux. Lieu de vertige. Autrement j'ai une écriture appliquée.»⁵²⁸ C'est ainsi que l'émoi demeure un lieu du vertige où assiège la maladie du narrateur-scribe. Conçu sous forme d'une poche caverneuse, l'émoi est un langage structuré où hibernent les secrets du narrateur qui dit, à ce titre, « voilà une petite phrase à dissimuler dans la poche secrète qu'il m'arrive parfois de ne pas retrouver, tellement je suis astucieux et inventif dans l'art de camouflage.»⁵²⁹ En plus l'émoi est l'espace secret de la faiblesse du narrateur : « Ma mère disait l'anxiété c'est pour les femelles et les malades des poumons. L'impression que le danger est imminent. Cette histoire de chagrin n'est pas de mise. A raturer ou à cacher dans la poche des émois.»⁵³⁰ Par conséquent, l'émoi se dessine à travers la métamorphose de l'âme délirante et la censure de la culture officielle.

C'est parce que la culture-mère agit contre les pulsions de vie et contre l'existence du narrateur-scribe que l'émoi se dévoile par les traits d'une pensée en désordre sculptée dans le corps d'un bout de papier ou d'une fiche. Sitôt que le narrateur cherche à nous transmettre son inconscient que ce dernier révèle à la manière d'une cure analytique sa faiblesse sous forme d'un polar psychologique. L'attaque de l'émoi par des rats métaphorise vraisemblablement la résurgence de la parole empêchée : « Une fois, *raconte le narrateur*, ils (les rats) ont avalé un petit bout de papier que j'avais mis dans la poche secrète cousue, ce jour-là, au bout de

⁵²⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.25.

⁵²⁹ Ibid., p.26.

⁵³⁰ Ibid., p.64.

manche gauche. Il s'agissait d'un papier-émoi.»⁵³¹ C'est dans ce sens qu'il s'agit d'une névrose de l'écriture où la critique politique n'est pas un but en soi, mais une représentation délirante d'un sujet en crise, pris en piège dans l'étau d'une culture malade qui attise la dépersonnalisation en interdisant l'individualisation : être conforme à une culture malade, c'est être soumis jusqu'à l'obsession à cette dernière. La culture-mère devient donc une construction défensive qui proclame l'efficacité et se veut étrangère aux fantasmes qui meuvent les pulsions de vie chez le narrateur.

Le récit-refuge *L'Escargot entêté* se caractérise par une écriture de l'abject où l'émoi devient allégoriquement le foyer de l'inconscient inhibé. En effet, le narrateur-scribe semble chercher à soustraire la sexualité, la nostalgie, la reproduction de sa citadelle intérieure. Sauf que cette tentation ne s'accomplit pas sans le conflit avec le travail de l'inconscient.

Sur ce plan, l'écriture du délire flotte entre la stéréotypie verbale et la culture officielle. Conçu comme une empreinte d'un manuscrit palimpseste, le récit-refuge émerge aux interstices de la parole répétée et de la parole empêchée. Ainsi, la parole répétée se dévoile selon une pensée circulaire à travers un trouble obsessionnel compulsif. A ce propos, le narrateur dit :

« C'est alors que les idées se mettent à couler en moi. Je suis inondé. Mouvance giratoire et répétitive. Je reviens toujours à mon point de départ. Le gazoduc. Le port. Les silos. Les réservoirs d'eau. La ville. Les rats. La combinatoire. Les proverbes de ma mère. Le bureau. La vingt et unième poche. Les pollutions nocturnes. Le fameux rapport sur la compagnie de propreté. La spongiosité de l'automne. Les bavures. La vie rigide. Le silence. Les fiches. Le muezzin. Les gastéropodes pulmonés. L'autobus de 8h30. L'inflation importée. La fidélité à l'état, etc. Je me répète.»⁵³²

⁵³¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.42.

⁵³² Ibid., pp.102-103.

En effet, la parole répétée a une double fonction : premièrement, cette stéréotypie renvoie à la fonction de la dératisation, c'est-à-dire au symbolisme de la citadelle intérieure animée par le condensé de proverbes de la mère ; d'où, par conséquent, la vacuité de la vie affective du narrateur. Deuxièmement, à l'espace du bureau comme métonymie de la culture bureaucratique se superpose la vingt et unième poche secrète où vacillent les fantasmes des désirs nocturnes par le travail de l'émoi. La manie de la répétition par laquelle le narrateur devient un mémorialiste du délire, fige l'écriture dans un style itératif par la forclusion d'une pensée circulaire.

La remémoration des obsessions par le narrateur-scribe, permet de déchiffrer le thème obsédant et les remparts qui fondent la culture-mère. Coincé entre le devoir et le désir, le narrateur se trouve dans l'incapacité de servir à la fois ses pulsions de vie et son devoir social. D'où par conséquent l'inflation psychique des désirs inhibés où le thème obsédant fonctionne dans le vide à la manière d'une spirale involutive. La régression⁵³³ psychique se caractérise donc dans le corps du texte par le discours répétitif qui sabote les liens de la dynamique du récit.

En parallèle, dans la logique des « associations libres » mettant en connexion le monde externe et l'épreuve psychique influencée par le symbolisme zoologique du rat et de l'escargot, la parole empêchée émerge des « transcriptions » et de la « combinatoire ».

« Je ne devrais pas gaspiller tant de fiches, *affirme le narrateur*, tant de petits bouts de papier, tant d'encre, à cet animal spongieux et lent. Est-ce que les fourmis vont plus vite ? J'en oublie mes rats ! Quel désastre....Je suis fatigué

⁵³³ Une régression psychique se désigne par « un retour en sens inverse à partir d'un point déjà atteint jusqu'à un point situé avant lui(...). Dans son sens temporel, la régression suppose une succession génétique et désigne le retour du sujet à des étapes dépassées de son développement (stades libidinaux, relations d'objet, identifications, etc.). J. LAPLANCHE, J-B, PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.400.

par toutes ces transcriptions. Et la combinatoire me fascine toujours.»⁵³⁴

Le manuscrit palimpseste des désirs empêchés éreinte le narrateur-scribe, tandis que la combinatoire sculptée par les rats le fascine. Ce graphisme de la parole déchire la psyché de sorte que les éléments du « réel savonneux, (sont) perçus comme à rebours. »⁵³⁵ Dans l'espace morbide où le monde est appréhendé à l'envers se tatouent les « cadastres verglacés de l'imaginaire »⁵³⁶ à l'image d'un iceberg où l'inconscient révèle la richesse de son langage structuré en tant que « chuintements de syllabes muettes qui retombent dans (le) crâne comme une neige molle.»⁵³⁷ Dans ce cadre, les transcriptions hiéroglyphiques de l'imaginaire mettent en opposition deux remparts linguistiques : un rempart lexical relatif au rat et un autre relatif à l'escargot. Comme le narrateur l'exprime, les éléments du réel surgissent en tant que démantèlement de la culture-mère par les desiderata de l'inconscient :

« Fourmillements moirés. Hachures. Zébrures. Fêlures. Restes de phrases concassés. Déglutinations nauséuses. Eructations saliveuses. Rigidités alcalines. Concrétions violacés. Macérations vineuses. Concentricités enroulés. Superpositions accumulées. Stries conoïdales. Mais essentiellement : filaments gluants s'entortillant autour de ma tête et constitués de mucus qu'utilise l'escargot pour fermer les trous dans lesquels il vit au ralenti, l'hiver et l'été.»⁵³⁸

Le champ lexical relatif au signifiant rat	Le champ lexical relatif au signifiant escargot
rigidités ; concrétions ; macérations ; concentricités.	fêlure ; saliveuses ; stries conoïdales ; filaments gluants.

⁵³⁴ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.109.

⁵³⁵ Ibid.

⁵³⁶ Ibid.

⁵³⁷ Ibid.

⁵³⁸ Ibid., pp.109-110.

Ainsi, le narrateur oppose le champ lexical de la dureté⁵³⁹ dans la première colonne, au champ lexical de la mollesse⁵⁴⁰ dans la deuxième colonne. Les mots inducteurs des deux colonnes révèlent la superposition des éléments constituant l'imaginaire du narrateur, lesquels éléments caractérisent relativement l'interdiction des désirs. « Si l'on suit alors l'imagination matérielle dans les différences si nombreuses des matières molles et des matières dures, affirme Gaston Bachelard, on comprend qu'elles déterminent dans l'être rêvant une anatomie des instances multiples de la volonté de puissance. »⁵⁴¹

Par ailleurs, la parole empêchée défie la rigidité de la forteresse en acier et déborde la conscience de la culture officielle. En effet, le narrateur met en œuvre les fluctuations de son émoi. Il dit dans ce sens :

« Des couleurs violacés, des impressions sous-jacentes fermentent à l'intérieur de ma tête sous la levure des mots brisés, gommés, raturés, désarticulés et dont la signification reste incertaine. Hantise hélicoïde. Pris au piège. Désaxé. Décentré. Le dedans flanche. L'inox qui rouille et la perplexité compacte ! Pelote douloureuse de la tête et papier bulle des poumons. Il tombe des paquets d'eau et l'éclairage n'est pas fait pour atténuer cette impression d'une multiplication de sources et de foyers de lumière se subdivisant chacun en des milliers de fragments qui fusent et tournoient dans l'air pourri par l'humidité. Télescopage de pastilles flavescentes virevoltant sous le crâne à travers prismes et déviations, charriant avec elles des mots gravés au burin dans la zone épaisse et granulée. Je m'affole peut-être à tort. Mais je suis à bout. C'est la vérité. Il ne faut pas effacer

⁵³⁹ « Les mots dur, dureté, apparaissant aussi bien dans un jugement de réalité que dans une métaphore morale, révèlent ainsi, très simplement, les deux fonctions du langage : transmettre des significations objectives précises - suggérer des valeurs plus ou moins métaphoriques. Et dès les premiers échanges entre les images foisonnantes et les perceptions claires, ce sont les images, ce sont les métaphores qui vont multiplier les valeurs, valoriser les valeurs. Presque toujours, le mot dur est l'occasion d'une force humaine, le signe d'un courroux ou d'un orgueil, parfois d'un mépris. C'est un mot qui ne peut rester tranquillement dans les choses. Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Editions José Corti, 5^{ème} impression, Paris, 1948, p.64.

⁵⁴⁰ « Sans descendre jusqu'au niveau inconscient normalement refoulé, il n'en reste pas moins vrai que toute matière molle est toujours exposée à d'étranges renversements de valeur par quoi se manifestent les participations inconscientes ». Ibid., p.103.

⁵⁴¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.44.

ces lignes. Je tiens à les garder. Je voudrais, pour une fois, être vrai.»⁵⁴²

Jaillis sous une forme fluide, les mots hiéroglyphiques indescritibles débordent le dedans et franchissent la citadelle close du Sur-moi, car le narrateur veut, pour une fois, « être vrai ». Cela explique que, grâce à cet aveu, le narrateur essaie de sculpter l'histoire de son paraître social au détriment de son être en qui s'éveillent les maux d'un contexte socio-historique en crise. Au-delà de ce rempart linguistique mou et riche caractérisant les mots empêchés du langage de l'inconscient, le paraître social s'ankylose dans une posture vide d'affectivité et dans une soumission obsessionnelle à la culture-mère. Dans ce sens, le narrateur met le doigt sur sa réalité intérieure. Il s'exprime ainsi :

« Rien que pour les poisons, il me manque une cinquantaine de poches. (...) Sans parler de chaque poche pour le comportement des employés classés différemment selon leurs sexes, leurs tailles, leurs poids, leurs morphologies psychologiques, etc. En réalité, même trois cents poches ne suffisent pas à tous mes besoins. Ce petit calcul m'a rendu encore plus triste, plus anxieux. Je me rends compte que je suis dépourvu de tout. Même le temps me manque.»⁵⁴³

Dans l'industrie de la mort réservée aux rats et les fiches ultrasecrètes où le narrateur montre son efficacité de se conformer à la normalité bureaucrate, se cache un être anxieux et dépossédé de tout. Le fonctionnaire bureaucrate se métamorphose en un corps vide de l'administration. Le calcul auquel se livre ce fonctionnaire dévoile la vacuité de l'être à la recherche du temps perdu dans la circularité de l'histoire. A l'uniformité de la culture bureaucrate s'associe la déficience du temps. Le sujet ne peut que vivre, après-coup, dans la forclusion.

En termes de conclusion, être vrai selon le narrateur-scribe, c'est donner libre cours à ses fantasmes inhibés. Le trouble obsessionnel

⁵⁴² Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, pp.163-164.

⁵⁴³ Ibid., pp.84-85.

compulsif fige l'identité dans une monotonie angoissante. C'est de là que le langage de l'inconscient se forge une réalité riche de symboles en défiant les tragédies psychologiques liées à la culture surmoïque. Pris entre le marteau de ses pulsions de vie et l'enclume de la culture administrative, le narrateur dépeint son journal de névrose par l'encre des proscriptions de l'autorité qui cachent les misères du corps dépersonnalisé de vie. L'abréaction des désirs interdits émergent dans l'activité onirique sous forme de délire en révélant l'insatisfaction du désir.

Aussi le délire se situe-t-il dans l'œuvre en question dans la vacuité de l'être tant dans l'obsession de la morale que dans le symbolisme de catégories animales, végétales et inanimées. A cet égard, les paroles empêchées se frayent une voie/voix entre les stéréotypies et les impératifs de la culture autoritaire. L'escargot solitaire, symbole de la vie, périt à la fin de cette histoire, tandis que les rats, emblème de la mort, prolifèrent de plus en plus. Dans cette incongruité, le narrateur-protagoniste se livre à une mission qui ne relève pas de son profil de fonctionnaire dératiseur de rats.

Branché sur un mode symbolique à caractérisation pulsionnelle, *L'Escargot entêté* est un récit-refuge où l'histoire s'incruste dans la coquille d'un gastéropode à travers une méta-pensée et par le fonctionnement d'une écriture labyrinthique et involutive. Le langage du corps révèle, quant à lui, l'angoisse de la perte de l'identité sexuelle et, par extension, de l'identité subjective. C'est dans cette perspective que l'espace onirique dans l'œuvre en question se dévoile comme un surgissement des affects inhibés. L'effervescence du rêve dans *L'Escargot entêté* permet de voir l'inclinaison de l'identité de pensée vers une identité de perception décrivant le conflit entre le désir et l'interdit.

Dans ce cadre, le récit-refuge *L'Escargot entêté* signale la tragédie d'un fonctionnaire typique exerçant dans une culture bureaucrate et

malade. D'où par conséquent, la faiblesse du mythe de cette culture. Que ce soit dans le symbolisme chthonien ou ouranien, le délire est le maître-mot d'une ère socioculturelle incertaine parce qu'elle est prise dans le déséquilibre entre le principe de réalité et le principe de vie.

Chapitre - II - : L'imagination délirante et la *doxa* religieuse

**1- Mystique et folie dans *Le Livre
du Sang* d'Abdelkébir Khatibi**

Préambule

Dans la présentification mystique, le sujet s'ouvre sur les univers de la spiritualité. Cette voie de la sacralité se veut à l'unisson avec le Divin à travers une quête individuelle ou collective mettant en adoration le dénuement du corps profane dans une posture d'étreinte et d'intériorisation de la part divine en soi, image unitive d'une expérience gnostique. Le corps du ritualiste mystique se transmue, dès lors, en une scène théâtrale de contorsions et de convulsions visant la génuflexion devant l'Etre-Aimé, le Divin en l'occurrence. En tant que médiateur d'un amour divin, le corps du mystique se pourvoit relativement d'une kénose, par un détachement de sa condition profane en se sustentant d'une illumination, somme toute d'une spiritualité à caractère vertical entre un esclave l'homme et Un Maître Dieu. La corporéité serait, au demeurant, dans la quête mystique, le chaînon de la recherche folle d'une âme assoiffée de l'Absolu et de l'immortalité, source d'un Amour sacré.

En parallèle, le langage constitue un moyen de communication avec le commun des mortels. Ce faisant, l'amour de Dieu ne peut se faire par un langage normatif, mais, il s'exprime grâce à un langage poétique d'inspiration divine en permettant l'union entre l'homme et son Dieu. Si le théâtre du corps dans la transe mystique se représente dans l'univers de la spiritualité par un rituel souvent violent pour se dénuder de sa condition profane, le langage poétique entre en contact avec le Divin par le truchement des expressions de louanges révélées qui visent la dissolution du corps profane- Khatibi parle de ruissellement du corps- dans un but

unitif et salvifique conduisant au salut et à la sotériologie. A la fois le corps et le langage, le fait et le dit guidés par une folle du logis permet le passage, comme on va le voir, au monde de la spiritualité dans l'esthétique khatibienne dans l'œuvre : *Le Livre du sang*.

Dans ce qui suit, la folie ne sera pas traitée en tant que rupture avec le groupe puisqu'elle s'oppose à la raison, mais elle sera considérée comme une station mystique instituant un voyage vers l'au-delà via une ascension spirituelle à but salvifique. Il s'agit, en effet, d'établir une connexion entre la sphère céleste et celle chthonienne par le moyen d'une folie mystique à travers un langage poétique et un désenchantement linguistique, deux voix/voies, dans l'esthétique khatibienne, susceptibles de convertir le ritualiste mystique en un fol amoureux d'une Passion divine.

Dans un premier moment de ce travail, il sera question d'une étude ethnopsychanalytique de la folie mystique dans le cadre d'un syncrétisme religieux. La mystique⁵⁴⁴, considérée comme un avatar de la forme orthodoxe de la religion, s'apparente souvent à une pratique religieuse inhabituelle voire hallucinatoire. Dans cette relation verticale de la spiritualité, le mystique s'abreuve à la source de l'amour, se sustente à ce dernier et se dote d'une métempsychose via une action folle qui franchit les contours de la norme culturelle pour se prosterner devant le Bien-aimé, le Divin en l'occurrence. Force est de constater que cette expérience mystique serait une forme de la folie sainte en ceci que le mystique fou de Dieu se comporte à travers une symptomatologie et une séméiologie relatives au

⁵⁴⁴ « Il est question de la mystique, rapporte F. LE GAL, dans son acception du 17^{ème} siècle, que Michel de Certeau définit de la façon suivante : « le vocable désigne un itinéraire qui n'est plus signifié par une pérégrination visible ou par un accroissement de savoir, car c'est un devenir *caché* sous la stabilité de termes religieux, mais échappant aussi à la mutabilité des choses, c'est une mutation secrète qui se saisit et se reconnaît elle-même en fonction d'un désenchantement par rapport à l'univers des mots, des idées ou des assurances objectives. » Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.430. Nous adoptons cette définition de la mystique puisqu'elle rend compte d'une période où la folie a été perçue, comme nous l'avons dit en haut, dans le cadre d'une imagination transcendante. La folie du mystique s'inscrit, à notre sens, dans cette perspective valorisante de la « mania » puisqu'il y a relativement matière à un amour divin qui se réalise à travers un excès de la passion.

jargon de la passion et du délire maîtrisé et volontaire : le « Jedba » dans le contexte maghrébin en est une illustration.

Dans un deuxième moment de ce travail, le corps du ritualiste mystique dans *Le Livre du sang* portraiture l'image d'un corps textuel en ceci que la trame narrative et discursive devient consubstantielle à la thématique de la folie des personnages principaux. Il y aura matière, dans cette étape, à un éclaircissement de la poétique de ce corps textuel mystique. Il s'agit de montrer en quoi cette transfiguration mystique contamine le corps et le langage des personnages et façonne l'écriture du récit-bréviaire : *Le Livre du sang*.

A- Qu'est-ce que la folie sainte ?

Bien que la folie s'avère plus un écart nosologique que pathologique vis-à-vis de l'ethos socioculturel en s'inscrivant à chaque fois dans une histoire culturelle d'origine jugeant son dysfonctionnement, elle (la folie) garde la même séméiologie comportementale à travers une représentation singulière dans l'espace-temps. Avant son traitement médical dans le cadre du positivisme, la folie jouissait d'un privilège, comme nous l'avons signalé en haut, dans la société traditionnelle fétichiste. Pour rendre compte de ce statut valorisé du fou au sein de la société, Platon, cité ici par F. Le Gal, divise la folie en deux tableaux cliniques distincts :

« Dans l'Antiquité, la folie se trouve insérée au cœur des mythes fondateurs de l'hellénisme, évoque F. Le Gal. Platon, dans son fameux dialogue du *Phèdre*, distingue deux espèces de folie (*mania*) : celle qui vient des hommes et celle qui vient des dieux. Cette dernière est reconnaissable à ses quatre principaux attributs, repris par toute la tradition grecque : la

mania poétique, la *mania* mystique, la *mania* d'inspiration divinatoire ou mantique, et la *mania* amoureuse.»⁵⁴⁵

La folie à l'âge hellénique s'enferme dans deux sphères : profane, et sacrée. L'une improductive et l'œuvre d'une dégénérescence sensorielle de l'homme, l'autre est la matière révélée par le logos et le souffle du Verbe. Cette dernière typologie de la folie d'ordre transcendant en cela qu'elle fait partie du sacré, est à l'origine de la création artistique ; elle est amour, poésie, ascèse, mantique et délire. La bipartition de la folie selon Platon, traduit l'idée que la folie sacrée serait une plénitude et une jouissance ainsi qu'un art et non pas un déplaisir et un vide sentimental, voire une défaillance relationnelle et affective. Force est de surenchérir que la folie qui provient de l'homme serait une déraison ; cette folie se situe dans un rapport relationnel immanent. La folie d'inspiration divine, quant à elle, serait un acte divin, appréhendé comme une force comportementale et une sagesse recherchée. C'est en cela que cette folie sacrée s'apparenterait en grande partie dans sa séméiologie aujourd'hui au chamanisme, au « Jedba » et aux différentes formes de la folie normalisée.

⁵⁴⁵ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, pp.23-24. LE GAL développe au sein de cet ouvrage la caractérisation positiviste imputée par DESCARTES à la folie, laquelle caractérisation s'oppose à celle de Platon. Si pour ce dernier la folie est une forme de sagesse, une fois elle est déclenchée par les dieux, pour DESCARTES la sagesse ne peut être à aucun moment l'œuvre d'un fou dont les sens détériorés lui font perdre le sens de la réalité. Force est de constater que la folie chez DESCARTES, selon LE GAL, est une déraison sensorielle à ranger dans le cadre du trouble mental qu'on doit exclure du groupe. Pour l'approche ethnopsychanalytique, la folie du chaman, considéré comme un ritualiste mystique, a une valeur dans la société tant que ce dernier fait partie du domaine de la production valorisée par le groupe d'origine. Par ricochet, la nosologie de la folie chez PLATON est plus proche de l'approche ethnopsychanalytique que la nosologie défendue par Descartes. Dans son ouvrage *L'Exil intérieur, schizoïdie et civilisation*, Roland JACCARD a décrit le passage de l'Age théologique à l'état thérapeutique, lequel passage a basculé la représentation qu'on fait de la folie. Ce passage, à notre sens, ne peut que marquer le renversement d'une épistémè qui valorise le statut de l'homme à une épistémè qui le dévalorise ; là où le fou devient un cobaye du médecin et ce dernier un vétérinaire du corps humain selon les termes de R. BASTIDE. Roland JACCARD dit que « nous passons graduellement, insensiblement, de l'Age théologique à l'Etat thérapeutique, la figure du médecin se substitue à celle du prêtre, celle du psychiatre à celle de l'inquisiteur ; les catégories du sain et du malsain à celles du pur et de l'impur, et dans les relations sociales, celles de mature et d'immature à celles d'orthodoxe ou d'hérétique, de pêcheur ou de non-pêcheur ; et bien entendu, la santé prend la place du salut. Dorénavant, les miracles ne seront plus demandés aux saints, mais aux laboratoires médicaux et pharmaceutiques. » Roland JACCARD, *L'Exil intérieur, schizoïdie et civilisation*, Presses Universitaires de France, collection quadrigue, Paris, 2010, p.10.

Au demeurant, F. Le Gal note que cette folie sacrée d'ordre extatique se définit en tant que « pénétration du divin dans l'humain ou réciproquement, où l'homme par des pratiques et des rites, fait entrer le divin en lui.»⁵⁴⁶ La foi mystique se pratique par une adoration et une passion, irréductibles à une norme religieuse et culturelle. C'est un rituel qui vise l'entrée en communion avec le Divin, source d'exaltation relativement hallucinogène en ceci que le ritualiste mystique passe à un état second et inhabituel en donnant souvent signe par là même, si ce rituel n'est pas normalisé, d'un délire sacré. L'irréductibilité du comportement du ritualiste à une norme religieuse est à même de transformer cette quête de la part divine en soi, en un moment de métempsychose où l'âme du mystique fusionne avec celle de la divinité adorée. Ce passage d'un état psychique à un autre annonce par le truchement du ruissellement du corps selon A. Khatibi, une forme de prosternation corps et âme devant le Bien-aimé.

Par sa séméiologie et sa sémantique singulière et inaccoutumée, le ritualiste mystique fou de Dieu donne l'image d'un comportement irrationnel puisque ce dernier échappe à une explication rationnelle et normative, même si ce ritualiste mystique n'a pas à former ses symptômes qui existent déjà dans le segment culturel d'origine. Dans ce sens, Devereux soutient que « la différence cruciale entre le chaman et l'hystérique ou le psychotique « privé » mais reconnu tient à ce que les conflits du chaman sont localisés de façon caractéristique dans le segment ethnique plutôt que dans le segment idiosyncrasique de son inconscient.»⁵⁴⁷ S'agit-il, en effet, d'une simulation de la folie pour atteindre cet Amour absolu de Dieu ? Est-ce qu'on peut parler à un certain degré de la

⁵⁴⁶ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.46.

⁵⁴⁷ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.17.

spiritualité du délire ? Autrement dit, est-ce que la connaissance/ union avec Dieu s'effectue par ce genre de folie simulée ? F. Le Gal dit :

« En jouant la folie, le saint fou, lui, se dédouble ; non pas au risque de perdre l'unité de sa personnalité psychique, comme l'entend la psychologie actuelle, mais au contraire, pour se défaire d'une dualité d'emprunt, en ramenant tout à une unité soigneusement dissimulée. Le saint fou peut se prévaloir de comportements jugés pathologiques, car rien ne peut entamer l'intégrité de son être, intimement uni à Dieu par la prière et la vertu, dont il garde jalousement le secret jusqu'à la mort.»⁵⁴⁸

Le dédoublement du mystique dans la présentification serait une transmutation au but unitif ; c'est une dissolution du corps humain dans celui du Divin, expérience qui ne se réalise qu'à travers des rites spécifiques et un langage révélé d'ordre hypostatique.

Selon Claude Addas, qui se réfère à Louis Massignon (*Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane* :

« Ibn Arabî, par des concessions décisives et irrémédiables, livre la théologie mystique musulmane au monisme syncrétique des qarmates. Ce ne sont pas les âmes, c'est même toute la création qu'il se présente comme immanent de Dieu suivant une évolution cosmogonique en cinq temps (...) et quant à l'union mystique, c'est par un mouvement inverse d'involution idéale en cinq temps, que totalisant la création entière dans notre pensée, « nous redevenons Dieu.»⁵⁴⁹

L'union avec le Divin s'apparente dans la théophanie d'Ibn Arabî à un acte involutif d'intériorisation d'ordre gnostique où l'homme redevient Dieu par un dépassement de la condition profane, quête ésotérique s'inscrivant dans une théologie relative au monisme.

Par conséquent, la définition de la folie sacrée ou sainte se localise ici dans cette hémisphère irrationnelle de l'âme humaine où la sainteté se révèle par une sollicitude de la décence et par un renoncement à la

⁵⁴⁸ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.234.

⁵⁴⁹ Claude ADDAS, *Ibn Arabî et le voyage sans retour*, Editions du Seuil, Paris, 1996, p.180.

concupiscence. La folie sacrée s'avérerait, en fait, une mascarade et un dédoublement métempsychosiste. Ainsi, « la folie pour l'amour de Dieu se laisse reconnaître à travers l'absence du corps, et la disparition du corps humilié annonce sa transformation en corps glorifié.»⁵⁵⁰ La concentration sur le corps dans la quête délirante de la spiritualité s'annonce dans le cadre d'une chorégraphie mystique de transmutation.

« Quant au contenu de ces expériences extatiques initiales, soutient M. Eliade, bien qu'il soit assez riche, il comporte toujours un ou plusieurs des thèmes suivants : morcellement du corps suivi d'un renouvellement des organes intérieurs et des viscères ; ascension au ciel et dialogue avec les dieux ou les esprits ; descente aux enfers ; révélations diverses d'ordre religieux et chamanique.»⁵⁵¹

Il est question effectivement d'une quête de la spiritualité qui se réalise dans une sphère mystique dont le chamanisme fait partie selon les dires de G. Devereux.⁵⁵²

B- Folie sainte et salvifique dans *Le Livre du sang* :

C'est à travers ce parcours historique et mystique de la folie sainte que « la secte des inconsolés » du roman-bréviaire *Le Livre du sang* retrace son art de la méditation spirituelle au sein d'un culte de la passion. Réparti en sept stations mystiques, *Le Livre du sang* est la quête folle d'un Amour absolu, comble de l'extase et de l'illumination. En partant de « l'Asile des inconsolés » vers la dernière station « sous le regard d'Orphée » en passant respectivement par : « au seuil du désert », « premier enterrement », « transfiguration(1) », « nuit de l'erreur », « transfiguration(2) », *Le Livre du sang* serait un silence qui précède le Verbe, ici de la folie salvifique qui s'abreuve à la source poétique, là où l'androgynie incarne l'image de la

⁵⁵⁰ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.297.

⁵⁵¹ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, pp.44-45.

⁵⁵² Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.8.

totalité, image d'une fusion entre une identité folle de Dieu et Une Altérité Divine salvifique.

En passant de la sémantique du langage de la folie sainte à la séméiologie du corps du ritualiste mystique, le narrateur de l'œuvre *Le Livre du sang* parcourt, fol amoureux, « le ruissellement »⁵⁵³ de son corps.

« Je suis au bord de la folie et du suicide, *avoue le protagoniste*. Ne t'étonne pas si je leur survis : pour mon bonheur, la vie m'a comblé d'une joie incroyable qui, à chaque rire, me met hors de moi, entre ciel et terre. Joie qui, je n'en doute pas, m'est tombée de quelques astres lointains. Elle me fait aimer les anges lumineux.»⁵⁵⁴

La folie du narrateur s'origine dans le tréfonds des sentiments du bonheur ; son lexique puise son expression dans la sphère astrale. C'est une folie sainte qui se révèle par un amour angélique. L'espace de cette folie mystique s'enracine dans le désert, passage essentiel avant l'errance et la transmutation du corps, voire un « *axis mundi* » tel que l'entend M. Eliade.

« Je t'invoque, désert, *conjure le narrateur*, assiste encore ma pensée défaillante. Je ne sais plus où arrêter mes pas. Car mon ange est là, lui qui m'attire vers sa lumière. Le voici qui se dédouble, et en se jouant de mon égarement, il sourit derrière toute chose. Et toute chose irradiée se met en marche à travers mon corps, quitte à rompre mes os et à répandre leur moelle.»⁵⁵⁵

Le dédoublement de l'ange incarne la part divine en soi. La folie sainte du narrateur produit, au demeurant, un dynamisme dans le corps par une illumination angélique, image unitive relative à une ascèse moniste.

Cette scène hallucinogène dont le corps du narrateur est le théâtre s'origine dans la passion. C'est une « mania » amoureuse par laquelle le délire se déclenche en clivant le corps de l'amoureux. Cette station

⁵⁵³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.18.

⁵⁵⁴ Ibid., p.39.

⁵⁵⁵ Ibid., p. 47.

mystique de la « séparation des éléments et des formes»⁵⁵⁶ affuble le mystique d'une sacralité relativement délirante tant qu'elle représente une image inaccoutumée. En ce sens, la passion balise le chemin de l'Amour divin par le déchaînement du corps : « J'ai vu la Passion jaillir et me frapper de délire, *s'exprime le narrateur*. Passion barbare, déjà en lambeaux. Et devant mes yeux nus, mon corps s'est détaché de moi et a roulé avec fureur, vers Celui qui le recevra avant mon ensevelissement.»⁵⁵⁷ Le corps transfiguré s'expose comme une offrande au Divin. La folie sainte naît, dès lors, de cette passion barbare à travers une métaphore du corps mystique, voire par une relation métonymique entre Le Divin et l'humain. Ainsi, la passion conduit le narrateur ascète dans la voie de l'unisson avec « Celui » dont l'amour ensorcelle et enchaîne, et qui entraîne « le ruissellement du corps. » De là, la transfiguration corporelle à la fois ontique et aquatique du mystique, d'un point de vue métaphorique, est à même d'atteindre la sainteté par une recomposition du corps une fois l'amour unitif avec Le Divin se réalise selon une quête hypostatique. « Lentement, je retrouve en t'aimant l'élasticité de mes muscles et de mes membres. De nouveau, mon corps se recompose. Ma tête, en revenant, se remet en marche, infailliblement inclinée vers le suprême arrachement. De nouveau, je retrouve l'usage de la parole perdue en toi- à jamais, »⁵⁵⁸ se confesse le protagoniste. C'est à travers la quête de la spiritualité que « la folie dansante »⁵⁵⁹ s'annonce par le langage de la passion qui anime le délire mystique par un acte délibéré et par Une Présence de l'ineffable.

En effet, J. Rigoli soutient que « la passion renferme le sujet dans le Même et, en le privant de tout rapport à autrui et au monde, le place

⁵⁵⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.18.

⁵⁵⁷ Ibid., p.70.

⁵⁵⁸ Ibid., p.79.

⁵⁵⁹ Ibid., p : 59.

paradoxalement « hors de lui », soit dans l'incapacité d'assumer réellement sa dimension subjective.»⁵⁶⁰ La passion peut être à l'origine du délire monomaniacal où le délirant se prive du contrôle de son corps. Entre le délire et la passion se tisse, ainsi, un cordon ombilical nourrissant les sentiments, en amont, par une expérience amoureuse et à travers une folle du logis. Le corps martyrisé serait, à ce stade, le sacrifice offert au Divin. « Je serais alors sacrifié à un usage inexprimable, dit le protagoniste. Et perdu, des pieds à la tête, dans l'infiniment fou.»⁵⁶¹ Dans cette passion mystique, le corps se perd dans l'amour du Bien-aimé en cela qu'il se livre en tant que martyr de l'Amour et en tant que sacrifice du corps fou par une sanctification d'une âme folle de Dieu.

Le « Je » mystique s'animerait, par conséquent, dans le texte par une passion unitive. De la décomposition à sa reconstitution, le corps du mystique se dénoue et se transmue sciemment avant de devenir un martyr de la quête amoureuse d'ordre sacré. La folie sainte serait, en effet, une station mystique où l'imagination se ressourçait dans la passion à travers la sécularisation et par le moyen d'une dislocation du corps profane en vue de s'unir avec Celui sacré.

Quoi qu'il en soit de cette « mania » mystique, le but salvifique demeure, pour ainsi dire, envisageable au détriment de l'excès que peut atteindre l'imagination et de l'inflation de l'identification à une entité mythique ou ancestrale. « Folie folle, seras-tu ma récompense, quand je serai broyé par une énergie aveugle m'entraînant à me tuer sans fin ? Je donnerai mes yeux, je donnerai mes mains, je donnerai ma mort à celui qui m'aura ravi.»⁵⁶² Dans cette perception existentielle du salut, le mystique s'offre corps et âme à une entité salvatrice et salvifique. La « folie folle »

⁵⁶⁰ Juan RIGOLI, *Lire le délire, Aliénisme, rhétorique et littérature en France EN 19^{ème} siècle*, op, cit, p : 225.

⁵⁶¹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.82.

⁵⁶² Ibid., p.132.

semble être un palindrome où la signification semble être la même dans les deux sens de la lecture et par quoi ce double trait sémique de signifiants incarnerait la fusion et la totalité. C'est une expression qui révélerait une tension paradoxale et totalisante puisqu'elle cumule les deux faces du même vocable. Si le substantif « folie » renverrait à la sphère profane, l'épithète folle référerait, semble-t-il, au sacré. C'est dans ce rapprochement entre une altérité « folie » et une identité « folle » que la folie sainte peut être salvifique. Ainsi, il y a matière à une folie saine et sauve⁵⁶³ puisque c'est elle qui accorde la grâce.

« Ma parole ne touche-t-elle pas à la folie ? Folie insaisissable pourtant : elle semble veiller sur l'euphorie de mon étrange emportement. Non, ne m'en veux pas, je suis entamé de toutes parts. Et sois indulgente. Accorde-moi ta grâce. A mon étrange emportement, faudra-t-il plus qu'une ivresse de la mort ? Plus que le sacrifice de ma raison ? »⁵⁶⁴

Les supplications introduites par l'impératif et l'interrogation discerneraient un catéchisme de persévérance où le supplicé demande le salut de la folie salvifique.

Ce qui caractérise la folie sainte, c'est son caractère volontaire et irrationnel ayant élu domicile la sphère de la passion. Dans cette folie sainte :

« L'âme s'expose à une force terrible et terriblement magique qui, en quelque sorte, lui tombe du ciel. Le supplice organique- parfois glorial- est que l'homme dément sent que la désagrégation de son être A LIEU PARTOUT. Glorial lorsque sa souffrance accorde à son esprit possédé une force surnaturelle.»⁵⁶⁵

Le vocable glorial, proche au gloria ou gloire à Dieu, renverrait à une exultation là où la souffrance attribuerait au mystique-fou une énergie

⁵⁶³ Nous empruntons cette expression à Frédéric LE GAL dans *La Folie saine et sauve*.

⁵⁶⁴ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.159.

⁵⁶⁵ Ibid., p.60.

fantastique et spirituelle donnant par là un dynamisme au corps de la folie mystique d'origine céleste.

Dans le prolongement de la sémiologie et de la sémantique de la folie sainte et salvifique, le Disciple développe, quant à lui, les signes de cette mania mystique d'ordre passionnel. « Tu es damné, Disciple, damné et condamné à aimer le Regard qui te détruit. Blessure. Blessure inguérissable. Ni les larmes ni la fureur du mal n'effaceront ta solitude absolue. Damné et inguérissable, ton être sera portant libéré dans la folie.»⁵⁶⁶ La passion destructrice à laquelle est assujetti le Disciple est en même temps sa folie libératrice qui vainc la damnation et les blessures indélébiles, mises en relief⁵⁶⁷. En tant qu'excès de la passion, la folie salvatrice serait l'antidote de ce Regard absolu. Là où le corps se présente comme un martyr⁵⁶⁸, la folie serait l'expression d'une quête spirituelle et passionnelle. « Disciple, brise toute volonté en toi, élimine la moindre résistance, et ainsi, avançant sur le chemin de la folie, mets-toi en position de martyr, sans aucune espérance, sans aucune consolation.»⁵⁶⁹ Le discours injonctif aurait dans ce passage une valeur sentencieuse et une dimension sacrificielle. L'incitation à la folie dans ce cas serait dans un but unitif à travers une méditation mystique. Force est de constater que la folie du disciple se présente, au demeurant, comme une expérience sacrale. C'est une folie sainte et salvifique.

⁵⁶⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.51.

⁵⁶⁷ Cette figure de style est l'hyperbate. Elle «place hors du groupe syntaxique un terme qui venait normalement s'y inscrire, d'où une évidence mise en relief». Catherine FROMILHAGUE, Anne SANCIER, *Introduction à l'analyse stylistique*, Editions Bordas, Paris, 1991, p.194.

⁵⁶⁸ Dans *La Folie saine et sauve*, Frédéric LE GAL soutient que S. POLYCARPE « en se dépouillant de sa vie corporelle par amour du Christ, il est nul doute l'ascète par excellence. Son martyre enduré non seulement pour lui, mais pour tous, et dont le caractère apologétique et sotériologique vise à générer de nouveaux imitateurs, ne le fait pas uniquement communier aux souffrances du Christ, mais tend à rendre présent le Christ des douleurs en chacun de ses imitateurs. », Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.278. Sentir les mêmes douleurs vécues par le Christ est pour ces fous de Dieu une ascèse apportant le salut.

⁵⁶⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.54.

Aussi la thématique de la folie instaure-t-elle un amour ascétique via un corps martyrisé en quête de l'unisson avec le Bien-aimé. Le chemin de la folie sainte se fraye par le sacrifice. C'est à travers un discours injonctif véhiculé par des phrases interrogatives et impératives que la voie de la Passion se découvre à travers une pensée dépassée par l'amour en ceci que l'interrogation dans ce cas s'avérerait « très propre à peindre toutes passions vives, et dans laquelle celui qui parle s'interroge lui-même (...) par le mouvement de la passion qui le transporte.»⁵⁷⁰ Le transport ou l'exaltation ont dans cette quête mystique mortifère un caractère hallucinogène par l'assomption délirante et vertigineuse dans le but de mimer l'expérience prophétique⁵⁷¹.

« Frappés de délire, nous dansons de plus en plus vite, en mouvement giratoire et en tenant les bras verticalement au sol. Il nous semble avoir traversé le premier ciel sans que notre souffle soit coupé, et de ciel en ciel, être montés en offrant à l'épée céleste notre blessure ouverte. Le voici le Visage qui resplendit, le voici qui soudain se dérobe et s'éteint. Il s'éteint, c'est-à-dire que le ciel descend alors que la terre se met en marche sous nos pieds irradiés. Dépourvus de notre moindre pesanteur, nous dansons dans les airs surnaturels.»⁵⁷²

Être un ascète, soutient ce « nous » confrérique, c'est être un délirant. L'assomption serait un moment de mouvement giratoire en proie au délire à la manière des derviches tourneurs. La Rencontre du Visage sacré se procurerait par l'excentricité du corps à travers une microgravité permettant la libération du corps dans l'espace. Dès lors, ce corps en lévitation entame la voie de la verticalité spirituelle par une irradiation et

⁵⁷⁰ Juan RIGOLI, *Lire le délire*, op, cit, p.224

⁵⁷¹ Dans *Ibn Arabî et le voyage sans retour*, Claude ADDAS soutient que le terme d'Isrâ, voyage nocturne, renvoie dans la tradition islamique à cet épisode de la vie du Prophète où celui-ci fut miraculeusement transporté de la Mecque à Jérusalem, de Jérusalem au Trône divin. Ce pèlerinage céleste- qui de ciel en ciel, le conduisait auprès de Dieu, « à la distance de deux arcs ou plus près »-, n'est pas, aux yeux d'Ibn Arabî, un pèlerinage réservé exclusivement au Prophète. « Ses héritiers » peuvent en faire l'expérience, avec cette différence, souligne-t-il, que dans le cas du Prophète cette ascension s'est effectuée corporellement, tandis que les saints ne l'accomplissent qu'en esprit. » Claude ADDAS, *Ibn Arabî et le voyage sans retour*, op, cit, p.94.

⁵⁷² Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.57.

un mouvement spatial. La folie demeure par là une singularité comportementale déclenchée à volonté et dont le géométrisme morbide s'inscrit dans une pratique mystique.

Certes, la folie sainte développée en haut, cherche l'immortalité⁵⁷³ à travers la Passion. Cette folie chemine aux confins de l'âme humaine et illumine le corps en résurrection en lui procurant une délivrance et une libération de la condition profane. Il s'agit selon F. Le Gal d'un développement « d'une folie religieuse causée par une inspiration des dieux et non par une quelconque maladie.»⁵⁷⁴

Par ailleurs, la secte des inconsolés est dépeinte selon la loi de la hiérarchisation confrérique : Maître, Echanson, Disciple, novices. Le lieu sur lequel est fondée cette secte est un espace aride brossant l'image d'une réalité psychique mortifère qui se consume par les pulsions de mort⁵⁷⁵ plus que par les pulsions de vie.

« Etrange léthargie de l'Asile, livrée à la pensée de l'ensevelissement et de la solitude extatique, *nous dit le narrateur mystique* ! Tout est alors saisi entre le meurtre et le recueillement. Chaque chose se concentre sur la douleur et chaque être, en solitaire, cherche la ferveur.»⁵⁷⁶

⁵⁷³ Dans l'illusion de l'immortalité, D. ANZIEU soutient que nous sommes bien dans « la problématique narcissique. Et la nécessité de surinvestir ainsi l'enveloppe narcissique apparaît bien comme la contrepartie défensive d'un fantasme de peau décharnée : face à un danger permanent d'attaques externes/internes, il faut redorer le blason d'un Moi-peau mal assuré dans ses fonctions de pare-excitation et de contenant psychique. La solution topographique consiste alors à abolir l'écart entre les deux faces, externe et interne, du Moi-peau et à imaginer l'interface comme une paroi double. Tant que cette solution reste, au sens fort, « imaginaire » (c'est-à-dire productrice d'une image de soi leurrante mais rassurante), le patient s'inscrit dans le registre de la névrose, mais si cette solution consiste en une transformation réelle du Moi-peau ». Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, op, cit, p.154.

⁵⁷⁴ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.40.

⁵⁷⁵ Dans le cadre de la dernière théorie freudienne des pulsions, « les pulsions de mort désignent une catégorie fondamentale de pulsions qui s'opposent aux pulsions de vie et qui tendent à la réduction complète des tensions, c'est-à-dire à ramener l'être vivant à l'état anorganique. Tournées d'abord vers l'intérieur et tendant à l'autodestruction, les pulsions de mort seraient secondairement dirigées vers l'extérieur, se manifestant alors sous la forme de la pulsion d'agression ou de destruction ». LAPLANCHE et J. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.371.

⁵⁷⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.128.

Entre l'espace asilaire et l'espace psychique de cette secte des inconsolés se tisse une symbiose. Dans la léthargie de l'Asile, la quête de la ferveur se caractérise par un douloureux itinéraire de la solitude dans le bastion de l'Amour de la Passion.

Ainsi, la passion serait à la fois source de cette quête mystique et mascarade de la lubricité. La figure du Maître en est une illustration. En dehors de toute épiphanie, le Maître s'aliène à une passion profanatrice et dépouillée de toute sacralité. « Cet incident, *raconte le narrateur*, suivi par d'autres faits curieux et marqués par la folie heureuse qui ensorcelle le Maître, cet incident donc a détourné le chemin extatique de la Secte- lié par le Pacte de Chasteté- vers des buts inavouables.»⁵⁷⁷ L'ensorcellement du Maître par la jouissance terrestre brise les lois extatiques de cette secte. Cet ensorcellement est à même de détruire la quête de l'Amour et de l'immortalité qui existent relativement au-delà de la sphère profane, celle basée sur la relation avec le Divin. Dans *La Folie saine et sauve*, F. Le Gal s'interroge sur la sacralité de la folie de Dionysos. Cet auteur constate que « plus Dionysos semble étrange aux dieux, plus il leur devient extérieur, et plus s'accroît sa capacité de s'unir à l'homme, de se fondre en lui. Ainsi, c'est bien sous le signe de l'étrangeté que la folie fait son entrée dans le monde des hommes.»⁵⁷⁸ Défigurée par le péché, la quête mystique se signale en tant qu'étrangeté comportementale du moment qu'elle plonge dans le monde de la lubricité en s'éloignant peu à peu de celui de la tribulation momentanée par l'errance extatique. La figure du Maître en est un parfait exemple.

⁵⁷⁷ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.146.

⁵⁷⁸ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.42.

En parallèle, l'auteur de l'ouvrage *La Folie saine et sauve* ajoute :

« Derrière l'étrange masque de cet Etranger, qui sépare de lui-même, des autres, se cache toute dualité qui caractérise Dionysos. Un visage pouvant en dévoiler un autre ! il est capable à la fois de faire tomber certaines de ses victimes dans la pire des folies meurtrières et de libérer l'esprit d'autres par une excitation extrême de leurs sentiments poussée jusqu'à l'extase.»⁵⁷⁹

A la fois meurtrière et extatique, la double caractérisation de la folie dionysiaque s'apparente à la folie du Maître de la secte des inconsolés. Le narrateur décrit ainsi l'état du Maître :

« Larmes ! Larmes du Maître, trahi par sa lubricité, et à qui peut-on confier sa douleur sinon à la source confuse des larmes. Il pleure tandis que Muthna l'entoure éternellement de ses bras. Il pleure et tout se met à tourner dans son être envoûté. Le moins qu'on puisse révéler- sans voler à son secours- c'est que le Maître se sent peu à peu devenir un monstre, une espèce de bête mystérieuse et inintelligible, erreur d'un monde souterrain et archaïque.»⁵⁸⁰

La folie du maître est ce masque, semble-t-il, qui cache l'état monstrueux à savoir la passion dévastatrice ; sa folie réapparaît, par conséquent, comme une impureté en ceci « qu'une grande partie de Dieu s'est déjà séparée »⁵⁸¹ de ce Maître comme chez Dionysos. D'une folie sainte, épiphanie de Dieu, le Maître devient la voie d'une passion contagieuse, libératrice de la jouissance sexuelle et de la destruction. Cette fausse passion profanatrice, résultat d'une union avec l'humain, est génératrice du tragique. C'est en cela que la folie du Maître se réalise tantôt par la promesse extatique, tantôt elle se livre à la lubricité et, du coup, se manifeste par sa séméiologie meurtrière et violente.

En revanche, et pour que l'ascète suive le chemin de la mania mystique, la purification du corps des plaisirs terrestres suppose, en

⁵⁷⁹ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.43.

⁵⁸⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.148.

⁵⁸¹ Ibid., p.152.

somme, une expérience de renoncement à la passion profanatrice, d'origine dionysiaque.

« La confrérie nous impose une transformation rigoureuse du corps, rappelle le narrateur-mystique, elle nous purifie de nos plaisirs les plus charnels et les plus naturels. Ensemble, nous nous réveillons à l'aube pour la première prière. La nuit descend quand commence la séance d'incantation, et, parfois, celle de la contemplation du Visage.»⁵⁸²

Une fois le but unitif avec le Visage bifurque vers le désir terrestre, le mystique s'aliène à la jouissance éphémère, signe, comme nous l'avons signalé en haut, d'une folie impure. Ainsi, deux catégories de folie, liées à la passion, ont été mises en narration dans cette œuvre : une folie mystique d'ordre vertical, et une folie impure représentée en tant que relation passionnelle profanatrice par le truchement d'une fausse ascèse.

Il importe de souligner, à ce propos, que la quête de la Passion dans *Le Livre du sang* cherche la fusion de l'identité avec l'altérité, union qui permettrait l'accès à l'hypostase et l'immortalité⁵⁸³. Ainsi, l'inceste entre l'Echanson et sa sœur Muthna est cet « attrait insidieux qui se répand en folie joyeuse. Plus qu'une vibrante pulsion, il faut la loi d'une trahison fatale, à cet instant où la sœur n'est plus l'amour, effaçant la différence qui les irrigue pour se perdre dans le même sang.»⁵⁸⁴ Au-delà de la condition humaine, l'inceste est un dépassement de la différence. Il serait dans ce sens générateur d'une folie mystique par l'accomplissement, en somme,

⁵⁸² Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.155.

⁵⁸³ L'immortalité, prétend M. Eliade, se réalise grâce à un processus de cosmo-physiologie mystique. Il dit dans ce sens, que « la lumière réside d'une façon naturelle à l'intérieur de l'homme, dans son cœur. On arrive à l'éveiller et à la mettre en circulation par un processus de cosmo-physiologie mystique. Autrement dit, le secret de la vie et de l'immortalité du corps est inscrit dans la structure même du Cosmos, et, par conséquent, également dans la structure du microcosme qu'est tout être humain. » Mircea ELIADE, *Méhistophélès et l'androgynie*, op, cit, pp .67-68.

⁵⁸⁴ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.109.

d'une fusion avec le corps de l'Autre. Cette consanguinité du Mal⁵⁸⁵ incarnerait l'image de la totalité mystique.

« Aussi longtemps que l'homme pratique l'acte sexuel aveuglé par l'instinct, c'est-à-dire comme n'importe quel autre animal, la lumière reste cachée. Mais elle se révèle dans une expérience complexe d'illumination, de gnose et de béatitude- si l'union devient un rituel, ou, un « jeu » divin, c'est-à-dire si, en arrêtant l'émission séminale, on annule la finalité biologique de l'acte sexuel. Considéré dans cette perspective, le Maithuna apparaît comme un effort désespéré pour recouvrir la situation primordiale, alors que les hommes étaient des êtres lumineux, se perpétuant par la lumière.»⁵⁸⁶

Muthna, anthroponyme du désir, est la figure de la complétude d'où jaillit la lumière mystique par un dépassement de l'appétence et, par conséquent, de la condition profane. Dès lors, Muthna est une métaphore mystique. Elle « chavire alors en une symétrie parfaite : il dort en elle et elle dort en lui, selon la Transe du Même »⁵⁸⁷ représentant par cette folie incestueuse un unisson mystique et sacré.

B.1- L'écriture de la folie sainte dans *Le Livre du sang*

D'une folie peccamineuse du Maître de la secte des inconsolés, on transmigre vers un amour éthéré chez le narrateur. Dans cette transmigration d'ordre mystique, l'écriture khatibienne dans *Le Livre du sang* s'imprègne d'une ascèse mystique. Cette dernière offre au texte un corps vivant, méditant et dialoguant avec le Bien-aimé par le moyen du délire. Car « un livre-une dédicace- est un pacte de sang ; il doit être livré goutte à goutte »⁵⁸⁸ au bien-aimé. Cette forme de pacte ne peut qu'exprimer l'idée d'un corps textuel qui se réincarne dans un corps humain. Ainsi,

⁵⁸⁵ Le terme est emprunté à KHATIBI dans *Le Livre du sang*, op, cit, p.108. La même expression est utilisée par M. ELIADE dans *Méphistophélès et l'androgynie*, op, cit, pp.120-121.

⁵⁸⁶ Mircea ELIADE *Méphistophélès et l'androgynie*, op, cit, p.58.

⁵⁸⁷ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.113.

⁵⁸⁸ Ibid., p.153.

c'est par la pensée surnaturelle que ce récit se génère dans la mémoire du narrateur ascète. « C'est pourquoi ce récit sanglant est, de quelque façon, désemparé. Il a lâché bride au chagrin le plus irrémédiable, à la pensée la plus surnaturelle. Si, brusquement, je lâchais bride à tout, je montrerais peut-être au ciel.»⁵⁸⁹ Le pacte du sang se livre dans ce récit par le truchement d'un sur-plein de la souffrance et d'une écriture irrationnelle qui lâche bride à une pensée folle d'un amour éthéré. La lévitation ne peut, dans ce cas, que réincarner l'expérience mystique à travers un anthropomorphisme que l'écriture khatibienne dans *Le Livre du sang* nous transmet.

En effet, *Le Livre du sang* se dote d'un caractère humain par la fusion mystique à caractère hypostatique. Le récit devient et une âme et un corps errant qui emprunte le chemin de la Passion. « Pour que ce récit errant pénètre plus intimement entre mes cuisses, affirme le narrateur, je t'accorde la faveur de cette nuit de volupté de MOI A MOI et de cuisse en cuisse.»⁵⁹⁰ La fusion unitive serait, au demeurant, une aliénation qui aspire à une identité mystique où s'efface toute forme d'altérité selon « une expérience d'identité absolue, puisqu'elle ne laisse subsister aucune trace de l'ancienne scission sujet/objet qui constituait la conscience.»⁵⁹¹ L'androgynisation « de MOI A MOI » métaphorise ici l'unisson mystique, source d'une folie sainte. Le récit s'accapare peu à peu d'une fruition spirituelle à travers une pensée de l'absolu, là où Khatibi « développe la série des couples dialectiques bien/mal, création/anéantissement, origine/effacement, qui se résolvent eux-mêmes dans le couple fondamental identité-différence (moi/l'autre)⁵⁹². Cette technique d'écriture mystique qui donne au récit une caractérisation d'absoluité marque, par ses

⁵⁸⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.59.

⁵⁹⁰ Ibid., p.63.

⁵⁹¹ Marc GONTARD, *La Violence du texte*, op, cit, p.106.

⁵⁹² Ibid., p.105.

indices formels, cette ascèse moniste qui s'incarne ici par la personnification du corps textuel. « Extase ! Flux, flux et reflux du récit sur lui-même, se dévorant et se consumant, selon le chant de chaque voix »⁵⁹³, incante le narrateur. La répétition imprègne à ce passage une inflation langagière et une extase mystique grâce à ce corps textuel qui se dévore en métaphorisant, à travers la transe mystique, la scène des dévoreurs de la chair crue dans certaines sectes comme nous l'avons vu en haut. Cette surabondance de la vie qui se justifie par une écriture superlative prouve encore une fois la figure anthropomorphique de cette œuvre mystique.

Scellé d'une sanctification, *Le Livre du sang* s'arroge le droit d'un porte-parole du délire mystique ainsi que du dysfonctionnement de la passion en tant que rapport sacré et interhumain. De ce fait, *Le Livre du sang* se livre au lecteur par le truchement d'une écriture mystique qui retrace les contours d'une identité sacrée et ethnique. Sur ce plan, les éléments formels susceptibles de renseigner sur cette identité surnaturelle, entre autres, personnifiée sont présents. Ainsi, le récit représente la part inconsciente humaine qui héberge le désir angélique, signe, comment nous l'avons vu auparavant, d'une folie sainte : « Nous allons te pousser, Disciple, et ce récit- nourri de désir angélique- te poussera aussi vers ton premier enterrement.»⁵⁹⁴ Ce récit participe, en parallèle, à l'enterrement du Disciple ; il est aussi le témoin oculaire d'une passion sororale. « Passion sororale ici ; ce récit qui me fait saigner doit en dire la blessure.»⁵⁹⁵

Ce récit sanglant⁵⁹⁶ devient à la fois un fossoyeur et un meurtrissant. Le pacte de sang qui nourrit l'écriture de ce récit s'irradie dans le corps du texte par des phrases impératives en y engendrant une blessure ontologique, celle de l'Altérité traumatisante. La quête mystique dans *Le Livre du sang*

⁵⁹³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.67.

⁵⁹⁴ Ibid., p.61.

⁵⁹⁵ Ibid., p.65.

⁵⁹⁶ Ibid., p.59.

interroge, au demeurant, un paradigme métaphysique du Moi et du Divin, à travers la frénésie du langage, la folie pure et impure, profane et sacrée. De là, la « clameur du récit »⁵⁹⁷ cherche à purifier la folie profanatrice par le chant spirituel, source d'une mania mystique. « *Le Livre du sang, soutient M. Gontard*, s'inscrit contre l'empire de la Théologie tout en se désignant lui-même comme autre forme du fantasme de l'identité absolue.»⁵⁹⁸ Ce fantasme se projette à travers des images cosmo-anthropologiques susceptibles de se transformer en un appel au numineux par l'écriture séculière⁵⁹⁹ et par le désir inconscient d'adhérer à un nouvel ethos religieux grâce à la voix d'un énergumène.

Dans l'esprit d'une union du sujet et de l'objet qui se réalise par un dépassement de la raison à travers une expérience surnaturelle, *Le Livre du sang* se hisse, dès lors, au rang d'un interlocuteur, doté d'un souffle et d'une âme selon une image anthropomorphique et une ascèse moniste. Cela confirme l'idée d'un récit-mémoire qui se construit par une expérience fantasmée transmigant entre la tradition religieuse en tant qu'expérience culturelle critiquée, et la quête mystique en tant qu'expérience subjective recherchée. C'est entre ces deux expériences que le Moi se dilate en épousant un amour éthéré, résultat d'une recherche délirante du Bien-aimé. « Va, mon récit, brûle tous tes réduits et tous tes replis, va, envole-toi vers ton étoile »,⁶⁰⁰ revendique le narrateur. L'impératif incite ici le récit-allocutaire au voyage mystique. Ainsi, le récit occupe une place importante dans l'économie générale de l'esthétique mystique. La lévitation du récit symbolise l'âme de l'ascète et métaphorise la présentification de la pensée

⁵⁹⁷ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.71.

⁵⁹⁸ Marc GONTARD, *La Violence du texte*, op, cit, p.114.

⁵⁹⁹ Marc Gontard parle d'une hyper-écriture dans *Le Livre du sang*, c'est-à-dire, « d'un ensemble de procédures formels par lesquelles la communication subit une médiation. En ce sens, on peut l'inclure dans le domaine des formes symboliques et lui appliquer cette définition que Paul Ricœur donne du symbole : « ce qui manifeste et ce qui dissimule. » Ibid., p.101.

⁶⁰⁰ Abdelkébir Khatibi, *Le Livre du sang*, op, cit, p.144.

surnaturelle en recherche de l'Amour et de l'absolu par une folie sainte et salvifique.

L'hyper-écriture ou l'écriture à impression séculière, dans *Le Livre du sang*, se discernerait via une technique hybride où le passage de la prose au vers serait une station mystique qui s'acheminerait vers l'Amour éthéré. Ainsi, sur ce plan, l'instant poétique dans *Le Livre du sang* est une recherche du même en tant qu'œuvre d'une quête mystique délirante, car l'ascète imagine à cet instant sacré son Bien-Aimé devant lui. Dans ce sens, aux yeux de Platon, « le poète est chose légère, ailée, sacrée, et il ne peut créer avant de sentir l'inspiration, d'être hors de lui et de perdre l'usage de sa raison.»⁶⁰¹ Le poète serait selon cette définition de Platon un délirant, touché par une mania d'inspiration divine. Le Poème, quant à lui, resterait un moment de la transe à la manière des derviches tourneurs. « A mesure que le souffle rythme la rotation, le Poème danse dans l'esprit éthéré du Maître ⁶⁰²», rapporte le narrateur. L'incantation scande le mouvement giratoire de la séméiologie du corps. Le Poème se livre au lecteur en tant que purification des impuretés.

En parallèle, l'ascète poète cherche cette mania amoureuse, muse d'une folie sainte :

« Viens pour nous affoler, ô notre Bien-Aimé de cristal ! »⁶⁰³

L'impératif serait dans ce monostiche un appel à la fusion avec le Bien-Aimé, source de la limpidité. Une fois cet appel est entendu, le passage à l'action s'impute par une dynamique du corps.

⁶⁰¹ PLATON, *ION*, in *Premiers Dialogues*, Gf. Flammarion, Paris, 1967, p.416.

⁶⁰² Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.137.

⁶⁰³ Ibid., p.28.

« Danse et monte avec moi, ô mon ange ensanglanté

Regarde : mes lambeaux s'éparpillent dans le ciel »⁶⁰⁴

La lévitation, débutée par une danse d'abord, et une montée au ciel ensuite, marquerait une station mystique, celle du ruissellement du corps selon les termes de Khatibi. C'est une étape mystique là où le corps en présentification passe à un état second grâce au délire momentané. Car l'Amour du Bien-Aimé ne peut s'accomplir sans une dose de folie.

Un autre exemple de la dynamique du corps délirant dans la quête mystique et poétique :

« J'ai marché vers mon Aimé en l'implorant. Il me dit :

Sache poser tes pieds sous le pas de mon enchantement ! »⁶⁰⁵

Ce distique est une réponse du Bien-Aimé. Dès lors, le subjonctif et l'impératif expriment l'ordre et la hiérarchie de la secte. Cet ordre mystique est un instant poétique qui retrace la séméiologie du corps enchanté.

Par conséquent, le corps textuel se construit ici selon une technique de l'hybridité qui brouille les repères génériques (diégèse, mimésis) du *Livre du sang*. Par contre, cette technique d'écriture rappelle, en filigrane, à notre sens, cette identité absolue qui cherche à effacer l'altérité traumatisante.

En effet, la quête du même dans *Le Livre du sang* transcende la raison par un pensée surnaturelle et à travers un langage poétique vertigineux. Au seuil du délire, le poète mystique se trouve devant l'ineffable. Abîmé en son Bien-Aimé, le poète est en position de génuflexion :

⁶⁰⁴ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.64.

⁶⁰⁵ Ibid., p.155.

« Je crie et abîmé en toi, je rendrai l'âme

Exterminateur, hâte-toi : me voici à genoux ! »⁶⁰⁶

L'allitération (n, m) incarne cet instant d'étonnement et d'entrée en délire : les consonnes nasales marquent le discours poétique d'une tonalité mélancolique. C'est ainsi que la quête poétique illumine l'Amour éthéré d'une psyché malheureuse.

« Sois mon soleil ! Et lorsque tu déclines,

Retiens-moi. Retiens-moi dans ta chute ! »⁶⁰⁷

L'impératif et le subjonctif marquent l'apothéose. L'anaphore, quant à elle, soutient l'idée de l'anthropomorphisme à usage mystique par la répétition qui rejoint la danse des derviches.

L'ivresse dionysiaque serait, en parallèle, une représentation d'une folie amoureuse et mystique, entamée par l'impératif et l'anaphore. Le tercet suivant en est une illustration :

« Viens ! ce vin d'Orient a séparé mes lèvres tremblantes.

Viens ! que j'embrasse la plante de tes pieds.

Oui ! que j'embrasse la poussière de tes pas furtifs ! »⁶⁰⁸

Ainsi, l'acte poétique exprime, à travers ce tercet, la prosternation devant le Bien-Aimé. L'impératif et l'anaphore soutiennent dans ce cas la séméiologie du corps du fol amoureux.

⁶⁰⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.70.

⁶⁰⁷ Ibid., p.39.

⁶⁰⁸ Ibid., p.56.

« La création poétique, soutient M. Eliade, reste un acte de parfaite liberté spirituelle. La poésie refait et prolonge la large ; tout langage poétique commence par être un langage secret, c'est-à-dire la création d'un univers personnel, d'un monde parfaitement clos. L'acte poétique le plus pur s'efforce de recréer le langage à partir d'une expérience intérieure qui, pareille en cela à l'extase ou à l'inspiration religieuse chez (les primitifs), révèle le fond même des choses.»⁶⁰⁹

Entre la quête mystique, la création poétique et le délire extatique se profile une expérience gnostique. La mania d'inspiration divine remplit cette fonction de métempsychose et du passage à l'état second en mettant en branle la genèse de l'œuvre : *Le Livre du sang*.

Dès lors, le « Tu » renvoie dans l'œuvre susdite à l'absolu. L'image anthropomorphique du « Tu » divin est rendue possible ici par une mania d'ordre sacré. Par conséquent, la folie contrôlée du narrateur ascète-fou se cristallise à partir d'une écriture composite, qui s'identifie en cela à une œuvre bréviaire. C'est pourquoi le schéma communicationnel se dissèque à travers une mutation langagière secrète, véhiculée par un langage délirant et par une conjuration du Mal et un adorisme du Bien et de l'Aimé. L'écriture romanesque de Khatibi dans *Le Livre du sang* échappe au consensus par une identité dissidente où se stratifie un imaginaire religieux monothéiste et polythéiste et un imaginaire culturel arabo-musulman. C'est à partir de l'interaction entre ces deux ethos que le Moi se désaccoutume en adoptant une nouvelle voix mystique.

La folie en tant que phénomène ethnopsychanalytique permet dans l'œuvre susmentionnée de critiquer une fausse ascèse, source de la profanation et de la violence meurtrière et de mettre en exergue la consubstantialité du corps mystique et du corps textuel. La représentation

⁶⁰⁹ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, pp.396-397.

de ces deux corps se veut à l'unisson entre le sujet et l'objet via la transe du même.

L'ethnopsychanalyse permet d'éclairer dans l'œuvre en question les images-croyances, relatives à un archétype mythique. En effet, l'approche ethnopsychanalytique offre à la quête de l'identité absolue un privilège en ceci que la folie sainte, développée en haut, revalorise un imaginaire dépourvu de sa substance spirituelle et de toute forme de liberté imaginative au nom d'une uniformisation du comportement. L'inconscient culturel reste dans *Le Livre du sang* un instant de remise en question du faux rapport qu'entretient le Moi avec le Divin et de baliser le terrain vers une quête spirituelle verticale loin de toute pression collective.

2- Messianisme et folie dans *Le Prophète voilé* d'Abdelkébir Khatibi

Préambule :

L'espérance messianique met en scène deux groupes antagonistes : fidèles et incroyants. Il y a ceux qui croient au salut de cette quête et ceux qui s'y opposent. De là, les hantises psychiques liées à ces mouvements adventistes ne peuvent que trouver, au-delà du vécu, dans l'écriture théâtrale, un espace où s'expose le corps assoiffé de l'absolu. Ainsi, le genre théâtral permet de représenter sur scène un théâtre psychique à travers une dramaturgie de l'inconscient culturel dans ses conflits avec l'Autre, sujet à des frustrations socioculturelles et à des troubles mentaux ethno-pathologiques.

Joyce Mc Dougall diagnostique trois genres de théâtres selon une description métapsychologique du psychisme humain. Il s'agit, par conséquent, selon la même auteure du théâtre de l'Interdit, du théâtre de l'Impossible ainsi que du théâtre transitionnel. Dans ce dernier « les mises en scène du Je, et leurs mises en acte sur la scène du monde, ne sont ni des créations psychotiques ni des élaborations névrotiques, mais elles empruntent leurs façons de penser et d'agir aux deux catégories».⁶¹⁰ Alors que dans le théâtre de l'Interdit le « Je » est dans la tourmente du complexe d'Œdipe avec ses manifestations culturelles.

« Quant au théâtre de l'Impossible, point de recours simple ici pour que le désir de l'Impossible se métabolise en désir d'autre chose. Comment l'être humain peut-il, en effet, affronter ces échecs scandaleux du narcissisme que sont l'altérité, la différence des sexes, le vieillissement et la mort,

⁶¹⁰ Joyce MC DOUGALL, *Le Théâtre du Je*, op, cit, p.14.

autrement que par la pensée magique qui, fantastiquement, le transforme en être tout-puissant, bisexué et immortel ? Voilà bien le théâtre où Narcisse, mégalomane, se mire : celui du rêve cherche à s'assouvir la demande impossible...de l'Impossible.»⁶¹¹

Dans le théâtre de l'Impossible, qui est une mise en scène d'une quête messianique dans le cadre où nous l'analysons, le « Je » adopte une identité mastodonte et un sur-plein narcissique. Dès lors, l'être charismatique, figure de l'immortalité, encoure les peines de l'ethos socioculturel et sombre dans le tragique.

La folie se désigne, à ce stade, en tant qu'inflation psychique et comme une incongruité entre le dire et le faire, et entre l'ambition du salut et la fin tragique. Autrement dit, l'homme est enchaîné par « la parfaite unité du Visible et de l'Invisible, unité redoutable, sanglante du Visible et de l'Invisible, alors naquit Orphée, alors naquit Œdipe, et naquirent tant de figures, tant d'admirables figures qui hantèrent la croyance des mortels. »⁶¹² Et il ajoute par la suite, confirmant ce même enchaînement : « Ne pas se retourner, ne pas voir, marcher, souffrir et être condamné à chater en souffrant ; le Visible se déchirait dans le corps de l'homme contraint à tenter l'impossible, à tomber plus bas que sa sauvagerie primitive, à affoler les mères incestueuse, à assassiner ses pères.»⁶¹³

Le théâtre psychique met en conflit le désir de l'absolu par une négation de l'Altérité et par la transgression de l'interdit et la souffrance implacable de la *psychosoma* à créer le mythe personnel, celui de l'immortalité d'avant la chute du paradis.

Le messie-sauveur est ballotté, au demeurant, entre le désir adventiste et l'impossibilité d'atteindre le salut. En effet, le tragique naît

⁶¹¹ Joyce MC DOUGALL, *Le Théâtre du Je*, op, cit, p.12.

⁶¹² Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, Editions L'Harmattan, Paris, 1979, p.112.

⁶¹³ Ibid., p.112.

dans le mouvement messianique à partir de la rivalité de l'homme avec l'Altérité. Cette espérance psychique de la démesure explique, semble-t-il, l'échec dont pâtissent relativement ces mouvements futuristes.

La folie tragique se caractérise, en parallèle, comme « un point limite qui empêche l'homme d'accéder au surhumain et de se transcender. »⁶¹⁴ Ce déséquilibre ontique explique l'état tragique du théâtre de l'Impossible. Entre l'instance narcissique et l'impuissance de la condition humaine choit l'identité démesurée et se fait basculer, après-coup, dans la folie. C'est à travers une sémiologie du corps que la mise en scène de cette folie dans le théâtre se représente en tant que mascarade. Dans ce sens, F. Le Gal écrit :

« La mascarade consiste en une transformation de l'extérieur du dévot masqué, jouant et interprétant un personnage divin, alors que la possession aurait pour but une transformation intérieure agissant sur la conduite des individus, soumis à des convulsions extatiques incompréhensibles pour leur entourage. »⁶¹⁵

La transmutation du corps dans la quête messianique se figure, selon F. Le Gal, via un adorcisme et/ou un exorcisme. Le théâtre orchestre par là le refuge des fantasmes où s'allient la scène psychique saine et pathologique et la culture d'origine à la manière d'un *deus ex machina*⁶¹⁶.

⁶¹⁴ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.55.

⁶¹⁵ Ibid., p.43.

⁶¹⁶ Le terme « *deus ex machina* » en latin (: dieu descendu d'une machine) est : 1- dans certaines mises en scène des tragédies grecques (EURIPIDE notamment), on avait recours à une machine suspendue à une grue qui amenait sur scène un dieu capable de résoudre « en un tour de mains » toutes les questions irrésolues. Par extension et de manière imagée, le *deus ex machina* représente l'intervention inopinée et providentielle d'un personnage ou d'une force quelconque capable de dénouer une situation inextricable. Selon ARISTOTE(Poétique), le *deus ex machina* ne doit intervenir que « pour des événements qui se sont passés après et ont besoin d'être prédits et annoncés. La surprise de ce type de dénouement est nécessairement totale.

2- le *deus ex machina* est souvent utilisé lorsque le dramaturge est embarrassé pour trouver une conclusion logique et qu'il cherche un moyen efficace pour régler d'un seul coup tous les conflits et toutes les contradictions. Il n'apparaît pas nécessairement comme artificiel et irréaliste si le spectateur croit à une philosophie où l'intervention divine ou irrationnelle est admise comme vraisemblable ». Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, Editions Sociales, Paris, 1980, p.110. Nous avons employé le terme *deus ex machina* dans un sens métaphorique en ceci que l'intervention du Prophète voilé dans la pièce de théâtre en question rappelle l'intervention des dieux dans la tragédie grecque pour chercher des solutions à l'humanité ou apporter le salut.

La mascarade de la folie jouée déploie une scène psychique pathologique d'ordre narcissique dans la quête messianique. Entre la croyance et le vécu s'exprime la voix de la mégalomanie et se met en acte en tant que sentiment religieux irréductible à la culture pattern. D'où l'illusion religieuse et le sort tragique de cette recherche de l'absolu et de l'immortalité dont nous avons parlé en haut.

La folie tragique se comprend ici comme une action pathologique menée par un leader qui, en cherchant le salut, conduit les fidèles vers la destruction et la privation de la vie. Le deuil serait dans ce cas une évasion hallucinatoire dans les confins de l'imaginaire collectif pour réincarner un être mythique ou un être de pensée selon les dires de Tobie Nathan. Ce rôle de leader est assigné relativement à un mégalomane, qui devient la voix eschatologique et le porte-parole de la démesure.

Dans ce qui suit, la folie théâtralisée sera mise en acte à travers deux moments. Premièrement, il sera question d'un éclairage théorique du masque⁶¹⁷ que porte la folie messianique et d'une caractérisation de son pouvoir langagier. Ensuite, la folie entretient un lien étroit avec la sagesse une fois le discours de l'homme fou jette les ponts vers l'au-delà par une sorte de mania divinatoire ou dans le cas du chamanisme par le moyen d'une folie maîtrisée. Ces exemples rappellent en quoi le discours de la folie devient positif et valorisé par le groupe.

A ce niveau, la folie peut être une instrumentalisation de la mentalité et un pouvoir démiurgique, histoire qui chemine vers la destruction des croyants qui croient à cette illusion religieuse. Dans cette perspective, le

⁶¹⁷ Selon le *Dictionnaire du théâtre*, le théâtre contemporain occidental retrouve l'usage du masque. Cette redécouverte (que l'on songe au théâtre antique ou à la *Commedia dell'arte*) va de pair avec la *rethéâtralisation* du théâtre et la promotion de l'expression corporelle. Outre les motivations anthropologiques de l'emploi du masque (imitation des éléments, croyance en une transsubstantiation), le masque est porté au théâtre en fonction de plusieurs considérations : déguisements (...); neutralisation de la mimique(...); non-illusion et distanciation(...); stylisation et grossissement ». Ibid., pp : 239-240.

sort de ces mouvements eschatologiques parvient au spectacle tragique, à savoir la mort. Autrement dit, il sera question d'explorer le fonctionnement de cette représentation pathologique du mouvement messianique.

Deuxièmement, la pièce de théâtre *Le Prophète voilé* dévoile une symptomatologie de la folie messianique qui révèle par sa séméiologie une inflation psychique et une identité démesurée et surnaturelle. La pièce de théâtre en question met en scène une *psyché* transcendant la frustration socioculturelle par le moyen d'une illusion narcissique dont le spectacle réserve une scène funeste. Il y aura matière, sur ce plan, à une caractérisation de cette folie messianique au sein de la pièce *Le Prophète voilé*. Ensuite, l'analyse se consacre à l'éclaircissement du discours messianique en tant que greffe du discours symptomatologique sur celui religieux.

A- De l'illusion narcissique à la folie tragique

Le vécu serait une caractérisation psychique et une perception sensorielle. Ainsi, la vie extérieure réfléchit nos hantises psychiques et vice-versa. Le rapport au monde externe se joue, comme nous l'avons signalé en haut, selon une mise en acte d'un théâtre psychique. Dès lors, dans la pathologie narcissique ou limite, il s'agit de mettre le doigt sur « des distorsions spécifiques du Moi caractérisées par un manque de limites qui fait redouter l'émergence pulsionnelle. Les troubles du Moi en tant qu'interface entre le dehors et le dedans s'accompagnent de troubles de la pensée.»⁶¹⁸ Le trouble narcissique efface les frontières de la culture pattern au point de forger un Moi pathologique déformant la norme

⁶¹⁸ Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, op, cit, p.4.

socioculturelle par le dysfonctionnement d'un trouble de la pensée⁶¹⁹. L'illusion narcissique naît, semble-t-il, d'un sentiment de la démesure et d'un pouvoir-faire que peut atteindre l'imagination déséquilibrée. Par conséquent, dans la démesure narcissique :

« La ressemblance avec Dieu, *explique C. G. Jung*, concerne, cela saute aux yeux, le savoir en général et la connaissance du bien et du mal. L'analyse et la prise de conscience, de contenus inconscients font qu'il se crée chez l'analysé une certaine tolérance, née d'une surélévation de la façon d'envisager les choses ; cette tolérance, à son tour, aide à accepter et à digérer des chapitres et des secteurs relativement indigestes de la caractérologie inconsciente. »⁶²⁰

Dans la pathologie narcissique l'identité se dilate et atteint une image démesurée en empruntant de l'inconscient collectif son mode de dysfonctionnement par le truchement d'une entité immortelle. C'est pourquoi cette pathologie s'inscrit relativement dans le théâtre psychique de l'Impossible. La conscience d'une tolérance psychique coïncide ici avec une illusion de l'immortalité qui se nourrit relativement des images-croyances, inhérentes à la culture pattern.

Derrière une détermination psychanalytique de la pathologie narcissique apparaît le sentiment religieux que fournit les images-croyances d'ordre anthropologique. Autrement dit, entre le sur-plein narcissique et la culture s'envisage un inconscient assoiffé de l'absolu là où l'identité individuelle, par une inflation psychique, se compare à une identité

⁶¹⁹ « La pensée est l'ensemble des opérations intellectuelles qui permettent de comprendre les objets et leurs relations et d'accéder à la connaissance du monde. Ces opérations sont principalement l'imagination, le jugement, le raisonnement. Les idées peuvent ainsi se former, se réunir à partir d'idées déjà présentes, de perception, de sensations. La pensée peut être perturbée dans son développement, son déroulement (le cours de la pensée) ou son contenu. Le contenu de la pensée est un flux permanent et indifférencié d'idées, de sensations, de souvenirs, d'images, d'émotions qui peuvent à tout moment s'ordonner, se préciser, se cristalliser, se synthétiser et se présenter puis se verbaliser intérieurement ou à haute voix. Des troubles affectifs ou cognitifs peuvent altérer les contenus idéiques. Serge TRIBOLET, Mazda SHAHIDI, *Nouveau précis de sémiologie des troubles mentaux*, Editions Vendôme Impressions, Vendôme, 2005, p.33.

⁶²⁰ Carl Gustav JUNG, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Editions Gallimard, Paris, 1964, p.50.

mythique ou surnaturelle, seules en mesure d'abriter un inconscient débridé.

« Chaque culture, atteste T. Nathan, fournit des êtres de pensée, personnages divins, mythiques ou démoniaques- Jésus, les Rabs, les Jnouns, etc.-, appartenant au registre surnaturel. Psychotiques et chaman puisent tous deux à cette même source, en vivant comme une expérience subjective, ces croyances culturelles.»⁶²¹

La croyance culturelle serait un foyer de l'ethos socioculturel où se ressourcent une âme dont l'intégrité psychique traverse un moment de crise ou de déséquilibre psychique. Certes, la croyance obsessionnelle en un être de pensée et le sur-plein narcissique ne peuvent que forger une personne pathologique qui projette, dans le cas du messianisme, sa frustration sur un personnage mythique. L'imaginaire culturel fétichiste constitue, quant à lui, un registre surnaturel où fou et chaman puisent leur nosologie et thérapeutique.

Comme corollaire, la culture participe de la formation de ce type de pathologie mentale en fragilisant le rapport du sujet au monde ambiant par les formes de la frustration qui conduisent à une insécurité identitaire. En effet, l'illusion narcissique permet d'établir un échange déséquilibré avec la culture pattern. Toute intervention dans le monde de la folie d'ordre messianique nécessite une intervention sur l'imagination telle que l'entend Michel Foucault dans son ouvrage *L'Histoire de la folie à l'âge classique*. Sur ce plan, la distinction entre le délire et la croyance demande une description de la normalité socioculturelle et la part de la tolérance qu'offre la culture à l'individu ainsi que la nature des relais d'échanges qu'entretient la culture avec l'au-delà.

En parallèle, « de nouveaux dieux peuvent naître d'une obligation de résoudre des problèmes sociaux graves et profonds- de préférence en les

⁶²¹ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.87.

pacifiant, en tout cas en ne les laissant pas aller à l'aventure.»⁶²² La pacification du monde par une entité ethnopsychologique serait ici un émissaire socioculturel qui transforme la frustration en une espérance selon un pléonasme du paradis perdu, réservé aux croyants et une métaphore de l'enfer, prédit aux hérétiques.

Dès lors, « qu'annonce-t-il ce savoir des fous ? *S'interroge M. Foucault*. Sans doute, puisqu'il est le savoir interdit, il prédit à la fois le règne de Satan, et la fin du monde ; le dernier bonheur et le châtement suprême ; la toute-puissance sur terre, et la chute infernale.»⁶²³ Entre le désir paradisiaque et le châtement infernal se prêche le discours messianique à travers la voix de la folie sacrée. L'ambivalence de ce discours pathologique désigne la bipartition de la structure langagière⁶²⁴ sur laquelle repose une matrice socioculturelle déséquilibrée. C'est à partir de là que la folie d'ordre messianique tire sa force de croyance en tant que délire de toute-puissance, catéchisé par un être charismatique pour régner sur le monde et apporter, entre autres, le salut à l'humanité.

Dans le prolongement de ce qui a été dit à propos de la pathologie narcissique, le pouvoir-dire du fou-messie est capable d'assurer une communication symbolique, basée sur la frustration et le désir.

⁶²² Catherine CLEMENT et Tobie NATHAN, *Le Divan et le grigri*, op, cit, p.218.

⁶²³ Michel FOUCAULT, *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit, p.32.

⁶²⁴ « Chez le psychopathe, soutient Claude LEVI-STRAUSS, toute la vie psychique et toutes les expériences ultérieures s'organisent en fonction d'une structure exclusive ou prédominante, sous l'action catalysante du mythe initial ; mais cette structure, et les autres qui, chez lui, sont reléguées à une place subordonnée, se retrouvent chez l'homme normal, primitif ou civilisé. L'ensemble de ses structures formerait ce que nous appelons l'inconscient.»⁶²⁴ Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, Editions Pion, Paris, 1958, p.168. Si la folie se structure dans l'inconscient, elle forge son mode comportemental dans la culture sous forme d'une élaboration du mythe initial en tant que structure symbolique et par un travail inconscient de perlaboration.

« La folie est mystère, atteste E. Dermenghem. On connaît fort mal ses tenants et ses aboutissants, ses portes et ses fenêtres. La sagesse et la raison s'affadissent facilement, s'embrument parfois et se corrompent, comme toute ferveur tend à s'affaïsser en routine, toute religion en pharisaïsme, s'il n'y a pas de temps en temps précisément l'intervention de cette goutte de folie qui entretient la vie.»⁶²⁵

Par extension, le discours de la folie se livre dans la quête messianique par le truchement d'une parole eschatologique prêchée par un être charismatique sur qui on projette notre moi assoiffé de l'absolu. Les frontières sont ici imprécises entre le pathologique et le normal et entre la folie et la sagesse puisque le trouble mental répond, dans le cas de la quête messianique, à un désir enfoui dans l'inconscient collectif par l'apport d'un langage de la raison et de la sagesse et dont les conséquences tendent relativement à la destruction, au chaos et au tragique.

« Les éléments ethno-psychologiques que charrient ou risquent de charrier presque inéluctablement ces grands engagements collectifs qui ont porté et portent encore toute une partie de l'espérance de communautés entières, nous dit Laplantine, seraient (...) : une distorsion entre le désir infini de toute-puissance qui est celui du petit enfant et une expérience perceptive (au sens large) qui ne répond pas à ce désir.»⁶²⁶

Le tragique naît dans ces mouvements collectifs à partir du moment où l'ambition du salut se trouve en face de l'échec et de l'impossibilité de renouer avec le mythe initial, celui du paradis perdu. Au demeurant, « les mécanismes de la déculturation socio-pathologiques s'élaborent (...) à partir de *mythes* arrachés de leur texture sémantique et qui fonctionnent à vide dans la plus superbe anachronicité.»⁶²⁷ Le facteur spatio-temporel s'ajoute à celui psychique pour tourner la machine du vide à partir de laquelle fonctionne l'illusion narcissique.

⁶²⁵ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, pp.87-88.

⁶²⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.238.

⁶²⁷ Ibid., p.239.

Aussi la frustration socioculturelle atrophie-t-elle le lien entre l'individu et le groupe. L'espérance religieuse d'ordre messianique surgit du moment que l'homme cherche un chassé-croisé où il peut redonner sens à son désespoir à partir d'une restructuration ethnopsychologique de l'ethos culturel en se sustentant d'une eschatologie du sauveur et en se forgeant un nouveau mythe personnel. La folie tragique apparaît, après-coup, sur la scène du monde en tant que sur-plein narcissique et en tant qu'inadéquation entre le désir de l'immortalité et la décadence inéluctable.

« Le processus et le scénario messianique, affirme F. Laplantine, m'apparaissent fondés sur un mécanisme de dénégation du réel, de tout le réel, qui permet d'éviter l'affrontement avec la totalité sociale jugée angoissante et insupportable. Le croyant se trouvait, par sa quête de l'absolu, dans l'impossibilité de renoncer à un objet absent (la mère pour lui seul). Il n'aurait pas à effectuer l'expérience de la désillusion et de la médiation par un troisième terme, comparable en psychanalyse à l'expérience du deuil.»⁶²⁸

Le passage suivant remplit à lui seul les trois théâtres psychiques, à savoir le théâtre de l'impossible, le théâtre de l'interdit et le théâtre transitionnel. Dans l'espérance messianique, le ritualiste vit dans la forclusion et le déni du réel ; il met en acte le théâtre de l'impossible, celui de l'immortalité en créant un espace transitionnel qui remplacera l'objet absent ici celui du théâtre de l'interdit. L'espérance messianique se compare, sur le plan psychanalytique, à l'actualisation des trois théâtres psychiques susmentionnés en haut.

L'ossature messianique s'organise, par-delà les dysfonctionnements psychiques et socioculturels, autour d'une question géopolitique à cause d'une déculturation ou d'acculturation imposée. Le discours messianique devient pathologique lorsque ce rituel eschatologique agit dans le cadre

⁶²⁸ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, pp.238-239.

d'un anachronisme là où l'homme fou bouleverse l'appréhension du réel par le refuge dans l'âge d'or en s'identifiant à une identité mythique.

A la lumière de la littérature ethnopsychanalytique, la dramaturgie khatibienne propose, quant à elle, une pièce psychique de la folie des grandeurs où se jouent sur scène les inhibitions psychiques, les frustrations socioculturelles et l'espérance messianique. *Le Prophète voilé* dresse, via sa représentation de ce théâtre, un scénario ethnopsychologique d'un discours de toute-puissance par la voix du prophétisme qui sombre dans la destruction et l'anéantissement du groupe en tant que représentation d'une folie collective.

B- De la folie exterminatrice au destin tragique dans *Le Prophète voilé* :

Hakim bnù Hichâm, personnage central dans la pièce de théâtre *Le Prophète voilé*, joue le rôle d'un fou-messie et retrace par là le théâtre psychique de la folie d'ordre messianique à partir d'une écriture dramaturgique du prophétisme, du délire, du chaos et de la fausse espérance messianique.

Hakim bnù Hichâm, dont l'onomastique permet d'établir un lien entre sagesse et généalogie sacrale, met le doigt sur l'anamnèse de son trouble qui remonte à l'enfance. « Que ne savent-ils qu'enfant, je voulais me jeter du haut de la falaise, et que la mer s'ouvrit à jamais au dard de ma parabole »⁶²⁹, atteste le prophète (voix III). La voix III, voix off-écho, symbolise ici l'inconscient du protagoniste en ceci que la parole s'inscrit

⁶²⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op. cit, p.32.

dans le non-dit. Cette parole cachée assure l'écriture d'une identité surnaturelle à travers une sorte d'ubiquité.

En parallèle, il s'agit aussi d'une identité malade et mythique. En plus, quand j'étais enfant, *dit le prophète (voix I)*, le soleil s'effritait devant ma face. J'avais les étoiles pour coussins. Ainsi me parler le silence de l'univers, au creux de l'oreille.»⁶³⁰ La thématique de la folie retrace les paramètres antithétiques d'une identité céleste, symptômes d'une imagination démesurée et mastodonte. Cette ascendance malade permettra de comprendre l'origine de l'identité mégalomane du fou-prophète. Ainsi, l'étrangeté de l'enfance et la différence par rapport au commun des mortels caractérisent l'image d'une identité mythique du faux-prophète. Le tableau clinique de l'identité troublée du Prophète voilé se précise par l'aveu suivant : « Enfant, j'étais solitaire et étrange à moi-même. On me fuyait. Jusqu'au jour où la voix de l'archange me révéla à moi-même. Il m'a dit : tu n'es pas Hakim bnù Hichâm. Il m'a dit : tu es le dernier et le meilleur des prophètes.»⁶³¹ La révélation est ici à forte charge symbolique ; elle permet d'alimenter l'identité troublée par une référence religieuse afin de prouver sa crédibilité. Ainsi, l'identité folle du Prophète voilé se profile à partir d'un solipsisme débridé selon une histoire du corps étrange qui emprunte son délire à l'ethos mythique et religieux.

Par conséquent, le masque de cette folie mégalomane du Prophète voilé se dévoile à travers une incongruité entre la voix et le corps, et entre le pouvoir-dire et le pouvoir-faire. Dès lors, à la fois la séméiologie du corps et la sémantique de la voix transmettent, par le truchement d'un discours délirant et épique, les ambitions démesurées de cette personnalité narcissique.

⁶³⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.67.

⁶³¹ Ibid., p.81.

« Réponds de ton corps comme tu réponds de tes mots, ordonne le prophète (voix II). C'est le combat pur qui m'anime, quand mon regard étrange tue la mort, quand le monde pèse sur tes épaules, alors que le nombre se met en marche, armée mienne, déguisée dans les signes de ma voix, de ma main. Je m'annonce et l'espace se scinde. Tu tombes ennemi, tu tombes, ici se brouille la mort dans ma propre transfiguration. Tu tombes, ennemi, mais tu ne crois pas à ma foudroyante substitution. Malheur sur toi créatures infâmes (silence). Et vous, mes fidèles, voici encore une preuve, bien que la Rose Cachée soit une pensée plus mortelle. N'est-ce pas ma perfection au cœur de cette guerre circulaire ? Et séparée de mes lèvres, ma parole se dissout en vous, pour un mirage perpétuel (silence). J'ai dit.»⁶³²

La transfiguration du corps amorce le pouvoir du regard de l'immortalité par les signes d'une voix qui scinde l'espace et brouille la finitude. De là, l'identité étrange du Prophète voilé atteint une forme mastodonte où fusionnent la parole de l'être charismatique et l'identité collective, des fidèles en l'occurrence.

A ce niveau, le discours de la folie d'ordre messianique devient une instrumentalisation du groupe à travers une ambition du commandement et d'identification à la fois à une personnalité mythique et à une identité groupale. Ce scénario messianique ethno-pathologique prouve le caractère positif que peut avoir le discours de la folie une fois cette dernière réunit les traits de son image valorisée par la croyance aveugle à sa réalité ambivalente basée sur le prêche du bonheur en réservant, par contre, le sort destructeur et tragique. C'est dire que l'homme fou emploie, au demeurant, sa propre culture à des fins symptomatiques et d'endoctrinement, lesquels parviennent ici à la privation de la vie.

Dès lors, la voix I, canal de communication avec le commun des mortels, s'articule autour d'un discours ambivalent : d'un côté le langage du fou-messie annonce le paradis dans le cadre d'une quête futuriste qui

⁶³² Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op. cit, p.48.

apporte le salut, de l'autre côté la parole de ce prophète violent augure le châtement, promis aux infidèles. « Qui me suit trouvera paradis et femmes innombrables et qui me nie ne verra que tourment, ici et là-bas, *prophétise le prophète (voix I)*. Peuples et constellations parleront par mon souffle (...) mais je sais qu'un jour arrivera Le Trône Insaisissable. Je serai là-haut, pas ivre, je serai grand et beau.»⁶³³ Le Trône Insaisissable métaphorise, semble-t-il, le désir inassouvi de la folie du prophète voilé d'ordre messianique là où le sur-plein narcissique de ce dernier ne peut qu'incarner une identité pathologique sans limites. Par conséquent, le discours eschatologique du commandeur des fous se greffe sur le désir des croyants pour contaminer le groupe d'une folie collective. C'est pourquoi, la folie d'ordre messianique serait un pouvoir exterminateur.

Ainsi, le comportement disproportionné du prophète voilé révèle chez lui une folie des grandeurs qui se signale par l'identification à Dieu. L'inflation psychique de ce faux-prophète atteint un excès d'imagination et une démesure de l'identité individuelle, laquelle retrace son pouvoir divin. «Je suis votre Dieu et celui de tout l'univers, *se vante le prophète voilé*. Je me nomme comme je veux. Je me suis présenté aux mortels sous l'image d'Adam et des autres prophètes. Vous me voyez maintenant, auréolé de mon image finale sur terre. Je suis le dernier et le meilleur des prophètes ».⁶³⁴ Tantôt ce Prophète fou se présente sous l'image d'une déité tantôt il se dévoile comme le sceau des prophètes. Le discours déraisonnable de ce faux-prophète se caractérise par son inscription dans un langage religieux relatif à l'au-delà. Le délire se situe, par conséquent, dans une surestimation du « je » qui se dilate à l'infini à partir d'une métempsychose, laquelle dresse l'image d'une identité immortelle, insaisissable et impersonnelle. D'où le pouvoir et la toute-puissance, entre

⁶³³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.18.

⁶³⁴ Ibid., p.51.

autres, de ces prophètes incontrôlables puisque la folie n'est détectable ici que niveau d'une surdétermination solipsiste du fou-messie. Cette exagération de l'espace de l'identité, à travers une forme d'excroissance du héros⁶³⁵ dans l'espérance messianique, se décrit par une tolérance psychique selon C.G. Jung et une pacification de l'environnement intersubjectif, terrain à des frustrations socioculturelles d'un point de vue ethnopsychologique.

Dans le processus d'investigation psychique du désordre mégalomane du Prophète voilé, la séméiologie du corps en tant que pouvoir-faire d'un point de vue pragmatique confère à l'économie générale du comportement une détermination extravagante qui bascule les limites de la *psyché* et de la spatio-temporalité. Dans ce sens, et d'un ton coléreux, le Prophète (voix II) dit :

« Que le centre de la terre se déplace au gré de ma parabole ! Sans doute, on vous a indiqué un double de moi, une ombre de moi pour moi-même. Sans doute, vous ai-je permis de redresser l'erreur. Sans doute ! (silence) Midi est là. Que la vérité soit l'énigme même du temps ! Midi est là, ai-je dit ! Que le temps et l'espace soient encore la preuve de ma science ! »⁶³⁶

La substituabilité⁶³⁷ de l'immortalité se localise par un basculement de la notion spatio-temporelle. Le pouvoir de la parabole fait déplacer la

⁶³⁵ Selon le *Dictionnaire du théâtre*, à partir du XIX siècle, « héros désigne autant le personnage tragique que la figure comique. Il perd sa valeur exemplaire et mythique et n'a plus que le sens de personnage principal de l'œuvre épique ou dramatique. Le héros est tantôt négatif, tantôt collectif (le peuple dans certains drames historiques du XIX siècle), tantôt introuvable (théâtre de l'absurde, Durrenmatt), tantôt sûr de lui-même et lié à un nouvel ordre social (héros positif du réalisme socialiste. » Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, op, cit, p. 200.

⁶³⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p. 95.

⁶³⁷ Ce concept psychanalytique est emprunté à Paul RICEUR qui soutient que la réalité des formations psychiques est remarquable par le pouvoir de « se substituer à un mythe, à un thème folklorique, à un symptôme, à une hallucination ou à une illusion. » C'est le processus où « le moi lui-même peut assumer la place de l'objet, comme dans le cas du narcissisme. » Paul RICEUR, *Autour de la psychanalyse*, Editions du Seuil, 2008, p.83. Dans l'expérience analytique, l'investigation psychanalytique opère avec un théâtre transitionnel remplaçant l'objet abandonné par un autre en tant que substitut. « Le sujet, qui emploie tout de même des mots pour s'exprimer, pour dire l'indicible, soutient J. Mc Dougall, a bien souvent retiré de ces mots leur sens pour les affubler d'un sens privé, ou les a drainés de leur vitalité, laissant le sens dénué de la charge émotionnelle originelle. C'est pour cela que la visée de l'être qui

terre au point de substituer relativement au mythe, en tant que récit fondateur, le mode d'être pathologique de cette illusion narcissique à partir d'une évasion hallucinatoire. Le rapport hallucinatoire vis-à-vis du réel, dans la pathologie narcissique, permet de détecter une identification démesurée à l'espace de l'ombre comme reflet d'une identité délirante qui imagine son espace morbide à partir d'une réalité psychique éphémère sur la base d'une image-croyance futuriste, voire pérenne. Le « que » jussif introduit, en effet, la suprématie du corps de la folie sur la notion spatio-temporelle.

C'est pourquoi, le corps de la folie messianique met en scène un diagramme psychologique à partir de l'image d'une immensité.

« Même si nous sommes conscients de notre être chétif, soutient G. Bachelard, -par l'action même d'une brutale dialectique- nous prenons conscience de la grandeur. Nous sommes rendus à une activité naturelle de notre être immensifiant. L'immensité est en nous. Elle est attaché à une sorte d'expansion d'être que la vie refrène.»⁶³⁸

Si la conscience de l'immensité de notre être passe selon le même auteur par une impression dont l'imagination constitue le réceptacle, l'être sans limite dans la pathologie narcissique transgresse les frontières dressées par la norme et se substitue lui-même à cet espace infini. Le Prophète (voix I) délire : « Mon corps pousse indéfiniment. Ainsi puis-je me confondre avec l'espace sans le détruire... »⁶³⁹ L'espace identitaire de la folie d'ordre messianique serait ici un espace morbide, qualifié, semble-t-il, d'une immensité spatiale pathologique en ceci que l'homme fou dépasse sa finitude par une sorte d'identification à une géographie infinie.

cherche à réaliser, à rendre possible ce qui, par nature, ne l'est pas bien moins accessible au processus analytique. Ces manifestations vont de la psychose à la psychosomatose, en passant par ce que nous pouvons appeler l'*extériorisation* des conflits psychiques. J'ai situé cette dernière manifestation (...) le théâtre Transitionnel ». Joyce MC DOUGALL, *Le Théâtre du Je*, op, cit, p.42.

⁶³⁸ Gaston BACHELARD, *La Poétique de l'espace*, troisième édition Presses Universitaires de France, Paris, 1961, p. 169.

⁶³⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.33.

Par-delà « l'immensité spatiale » de la folie d'ordre messianique, le corps⁶⁴⁰ incarne dans la pièce de théâtre *Le Prophète voilé* une caractérisation didactique une fois la folie devient consubstantielle à la sagesse⁶⁴¹. Le pouvoir de cette folie des grandeurs se caractérise par l'apprentissage du langage des signes. Dans ce sens, le dialogue entre la sagesse et la folie en est l'illustration :

« Le sage : je te dois la reviviscence....

Le Prophète (voix I) : je te dois la vérité. Ceux-là même qui te jetaient des cailloux quand tu dansais en haillons devant les enfants du village....

Le Prophète (voix I) : tu disais aussi : la vérité appartient aux signes coupables. Foudroyé par la révélation, je ne reconnais pas mon souffle du tien, oncle... ». ⁶⁴²

Le quiproquo entre le fou et le sage marque la puissance dont est affublée la folie prophétique. Si la sagesse enseigne la reviviscence la folie apporte la vérité par le moyen des signes coupables, par quoi l'incarnation messianique demeure une source de salut. La fusion entre la sagesse et la folie devient, entre autres, une quête de l'absolu et de l'immortalité.

En parallèle, dans l'espérance eschatologique du Prophète voilé se réitère une symptomatologie relative à la folie d'ordre messianique. Dès lors, le discours de la folie se saisit à travers un registre à la fois didactique et délirant. A la manière des derviches tourneurs le Prophète (voix II) dit :

⁶⁴⁰ « Le corps a été considéré comme la mesure de toute chose. Il est unité de poids, unité de mesure, unité de densité. Ses liens avec l'espace vont au-delà des éléments observables, favorisant ainsi l'instauration d'une mythologie corporelle dans laquelle les ésotéristes ont pu allier, terme à terme, diverses symboliques : tellurique, aquatique, cosmologique, astrale, etc. Dans le Coran, certaines parties du corps (mains, yeux, jambes) sont personnalisées ; elles y jouent un rôle de témoin ou de justicier ». Malek CHEBEL, *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Editions Albin Michel, S.A, Paris, 1995, p.118.

⁶⁴¹ Frédéric LE GAL rapporte que la connaissance de Dieu s'est faite par une sorte de folie « puisqu'en effet le monde, dans la sagesse de Dieu, n'a pas reconnu Dieu par le moyen de la sagesse, c'est par la folie du message qu'il a plu à Dieu de sauver les croyants ». W. Pannenberg, *Teologia sistematica*, I, pp.349-350, cité ici par Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.207.

⁶⁴² Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, pp.35-36.

« Infâmes créatures, qui vous empêchera de me suivre ? Qui osera parler devant ma splendeur ? Qui me tournera le dos ? Qui ? Qui ? Nous sacrifierons l'allégorie⁶⁴³ grave, partout les cœurs viendront à nous. Ils ont dit : donne ta démonstration, ils ont dit et ils ont jeté la pierre. Et voilà que je reviens parmi eux, sans qu'ils discernent le salut de leur égarement. Et voilà que je donne ma main au peuple, alors qu'ils se nouent dans la vieille litanie (le sage sort sur la pointe des pieds, voix III du prophète). Et voilà que je bascule les miroirs et paternité, alors qu'ils se multiplient dans la folie. J'ai forgé la vérité, que ne m'écoutez-vous, créatures infâmes ? »⁶⁴⁴

Le délire du Prophète voilé se prêche, tout d'abord, par une interrogation oratoire sur la vérité eschatologique de sa mission prophétique où la question n'est utilisée que pour rappeler une vérité assertorique. Ensuite, la présentation se fait par un langage libérateur du messie-sauveur. A ce niveau, le discours religieux sert de chaînon entre un discours normatif et un autre délirant : l'expression « donne ta démonstration, ils ont dit et ils ont jeté la pierre » mime le texte religieux via une monstration pour voiler une réalité tragique et dévoiler au peuple un paradis illusoire. Le rebondissement de l'action par le passage de la voix off à celle off-écho assure encore une fois le quiproquo entre le sage et le fou, lesquels ne peuvent que forger l'absoluité de l'être de l'immortalité à partir d'une « projection de la forme exclamative »⁶⁴⁵ qui n'attend pas une réponse de l'interlocuteur, en établissant, par contre, une relation directe entre le locuteur et le « il » des croyants par une mise en acte du fantasme collectif, celui du salut. Par conséquent, les phrases interrogatives servent

⁶⁴³ L'allégorie a ici une valeur pédagogique. Selon le *Dictionnaire du théâtre*, une pièce parabolique (ou une parabole) se lit également à deux niveaux, tout comme en rhétorique, l'allégorie ou la parabole : le récit immédiat sort de « corps » perceptible et évident ; le récit caché dont l'auditeur doit découvrir l'âme. Historiquement, la parabole théâtrale apparaît à des époques marquées par de profonds débats idéologiques et par la volonté d'utiliser la littérature à des fins pédagogiques : époque de la Réforme et de la Contre-Réforme XVIII siècle philosophique, période contemporaine (Brecht, Frisch, etc.), Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, op, cit, p.282. *Le Prophète voilé* recèle un éclaircissement sur un fantasme qui traduit un désir inconscient à partir d'une époque de la déculturation où l'identité collective cherche le salut dans l'espérance messianique.

⁶⁴⁴ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.38.

⁶⁴⁵ Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, op, cit, p.261.

de base pour un discours assertif à partir d'une ombre du narcisse, représentée ici comme dédoublement d'une identité mégalomaniacale.

Cependant, la composition paradoxale de la pièce de théâtre *Le Prophète voilé* renverse la perspective eschatologique de l'immortalité en exposant l'ironie tragique⁶⁴⁶ de ce faux-prophète. Ainsi, le Prophète (voix I) déclare l'amère expérience de la mort qu'il se refuse d'accepter.

« Hé ! Fillettes ! Je vous ai promis un des secrets de mon corps divin, *avoue le faux-prophète*. Ce secret est le désir mortel. Voici le vin des vins, voici qu'approche la violence de mon souffle. Buvez ! Buvez, fillettes. (Le Prophète verse dans chaque verre quelques gouttes de poison. Ses fillettes boivent, et tombent comme des mouches ; cris d'une curiosité extrême. Il m'est impossible de les décrire. Mais le spectacle continue. Le prophète marche sur les cadavres et vérifie si tout est bien mort. La patronne fait semblant de tomber et jette le contenu de son verre derrière elle. Elle fait également semblant de mourir. Ensuite, le Prophète se place au centre de la scène. »⁶⁴⁷

Dépassé par le sort implacable, le prophète voilé conduit les fidèles à la mort. La didascalie renseigne, par conséquent, sur la folie exterminatrice de ce faux-prophète. En effet, l'incompatibilité entre le désir et le pouvoir-faire rend la quête eschatologique impossible, là où la croyance se réduit au simulacre. Sur ce plan, le pouvoir de la folie dans *Le Prophète voilé* sert de support simulateur à une scène funeste.

⁶⁴⁶ L'ironie tragique (ou ironie du sort) est un cas d'ironie dramatique où le héros se leurre totalement sur sa situation et court sa perte, alors qu'il croit pouvoir se tirer d'affaire. L'exemple le plus célèbre est celui d'Œdipe qui « mène l'enquête » pour finir par découvrir qu'il est lui-même le coupable. L'ironie tragique frôle souvent l'humour noir : ainsi Wallenstein (héros de la pièce de SCHILLER) déclare, quelques instants avant sa mort, avoir l'intention « de prendre un long repos ». Mais au-delà du personnage, c'est le public tout entier qui prend conscience de l'ambiguïté du langage et des valeurs morales et politiques. Le héros commet la faute par excès de confiance (*l'hybris* des Grecs) et par une erreur tragique d'emploi des mots et d'ambiguïté sémantique et dramatique : « l'ironie tragique pourra consister à montrer comment, au cours du drame, le héros se trouve littéralement 'pris au mot', un mot qui se retourne contre lui en lui apportant l'amère expérience du sens qu'il s'obstinait à ne pas connaître. » (Vernant, 1972). Cette découverte de l'ironie au cœur même du conflit tragique est toutefois récente dans l'histoire de la critique littéraire : elle date de l'époque romantique où l'ironie apparaît comme un principe de l'œuvre d'art, de la conscience de l'auteur dans l'œuvre et du contraste irréductible entre la subjectivité de l'individu et l'objectivité du sort implacable et aveugle (Schlegel, 1814, Solger, 1829). Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, op, cit, pp.223-224.

⁶⁴⁷ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.107.

En tant que rapport démesuré à l'espace, la folie d'ordre messianique propose un géométrisme morbide qui emprunte son langage à l'ethos religieux. Placé au centre de l'espace, le Prophète voilé incarne relativement sa personnalité mégalomane qui se dédouble en une folie des grandeurs. *L'Hybris*⁶⁴⁸ de ce faux-messie l'engage dans une quête fantasmée qui court-circuite, vraisemblablement, l'ambition du salut en conduisant les croyants à la mort. Ainsi, la folie exterminatrice serait dans la pièce en question une instrumentalisation et une action délibérée qui voile la mort comme fatalité inéluctable ou en lui conférant une valeur eschatologique pour enthousiasmer, semble-t-il, les croyants au salut éphémère.

Par conséquent, la folie des grandeurs apparaît dans le contexte socioculturel maghrébin comme une pathologie mégalomane, réduite à une symptomatologie ayant comme mode étiologique les frustrations culturelles par l'intrusion d'une culture étrangère ou par le choc avec une Altérité radicale. Le fantasme naît, dès lors, en tant que désir irréductible à la norme socioculturelle. Le messie-fou puise son action pathologique dans l'ethos religieux et mythique. C'est par le biais de la culture pattern que la folie d'ordre messianique se manifeste à travers son étiologie ethno-pathologique dans le cadre des troubles sacrés tels que les entend G. Devereux.

La notion spatio-temporelle prend une caractérisation démesurée chez le prophète voilé. Ainsi, le corps infini du fou-messie se dilate et devient, entre autres, une image conforme de l'immensité de l'espace. En parallèle, le temps de ce type de folie ne peut que vaciller entre la nostalgie de l'âge d'or et l'espérance futuriste. L'être charismatique, placé au centre

⁶⁴⁸ Selon le Dictionnaire du théâtre, « *hybris* est un mot grec pour arrogance criminelle. L'erreur tragique qui mène le héros à sa perte, après qu'il ait ignoré l'avertissement des dieux. Cette erreur est la marque du tragique et de la grandeur du héros, toujours prêt à assumer son destin ». Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, op, cit, p.205.

de toute action, mesure l'espace à son imagination démesurée et calcule le temps de la mort via une instrumentalisation des croyants. C'est en cela que la folie d'ordre messianique serait, par-delà son action pathologique, un pouvoir destructeur et une volonté délibérée d'anticiper la mort. *Le Prophète voilé* se métamorphose en une fatalité divine qui prive l'homme de la vie.

Le sort tragique, reçu ici comme une destinée ontologique et non pas esthétique ou dramaturgique, conduit le leader à sceller sa mission du salut par une perte en tant que libération.

« Le théâtre n'est point mort- et parce que fondé à l'origine sur la loi du destin tragique⁶⁴⁹, parce qu'irrigué par une poésie éclatante qui faisait folâtrer les dieux parmi nous comme des pensées délirantes, exacerbant l'ivresse de la passion, l'ivresse de la pensée démesurée, élevant et surélevant la destinée de l'homme vers le grand jeu de la Scène Cosmique, déployant la joie du corps et de la voix dans un espace enchanté par les Mythes, et les enfants de l'Inconscient – rêves fulgurants- raffinaient leur séduction par les guirlandes de la musique et de la danse, par l'enlacement du langage à un pré-langage archaïque espace transitionnel, enté dans le corps de l'homme, si enté qu'il fallait une conjuration philosophique des dieux et des grands mythes pour approcher la pensée errante de son monde, pour en percevoir les symboles, inscrits dans l'animal refoulé, dans la plante en éveil et les quatre éléments de l'ordre initial.»⁶⁵⁰

Le théâtre transitionnel prête son mode d'être à un langage mythique, enfoui dans l'identité collective par le truchement des archétypes qui suscitent des projections des images-croyances dans le cadre d'une

⁶⁴⁹ « Le destin tragique prend parfois la forme d'une fatalité ou d'un destin qui écrase l'homme et réduit à néant son action. Le héros a connaissance de cette instance supérieure et il accepte de se conforter à elle tout en sachant qu'il scelle sa perte en engageant le combat. L'action tragique, en effet, comporte une série d'épisodes dont l'enchaînement nécessaire ne peut que conduire à la catastrophe. La motivation est à la fois intérieure au héros et dépendante du monde extérieur, de la volonté des autres personnages. La transcendance prend des identités fort diverses au cours de l'histoire littéraire : fortune, loi morale (CORNEILLE), passion (RACINE, SHAKESPEARE, déterminisme social ou hérédité (ZOLA, HAUPTMANN) ». Patrice PAVIS, *Dictionnaire du théâtre*, op, cit, p.428.

⁶⁵⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.111.

expérience numineuse. Le fou-messie impute à la fatalité divine, à savoir la mort, une action transcendante qui sauve.

Au-delà de la perte, le héros ritualiste cherche à transcender son sort et celui de ses fidèles par une anticipation du destin tragique. L'identité mastodonte du prophète voilé prépare délibérément son théâtre de la mort en mettant en scène l'espérance parousiaque qui se réalise par la folie salvifique en apportant le salut.

« Là où le cœur et la pensée de l'homme sont plus que jamais lapidés, plus que jamais empoisonnés et enchaînés par la mort végétative, *soutient Khatibi*, il faut montrer à cet homme dans un théâtre qui lui soit proche et pourtant radicalement insupportable, un théâtre de nouveau appelé par le tragique, lui montrer donc le délabrement de son corps et de son être, patiemment mais sans secours le jeter dans ces forces qui le dévorent pour que se sentant dangereusement dévasté il ose sortir des limites de la vie : alors apparaîtront d'autres pensées, alors apparaîtra une autre beauté du destin, notre théâtre sur la Scène Cosmique.»⁶⁵¹

Par-delà la perte du corps inactif par l'enchaînement dans la mort végétative, le fou-messie trouve une forme d'émancipation dans le théâtre de l'impossible via « une aliénation par excès d'imagination et par débordement du désir, qui croyant dur comme fer que « tout est possible »⁶⁵² selon les dires de F. Laplantine. Ici, la croyance surpasse le destin tragique par une anticipation vécue de la quête de l'immortalité par la mortalité et de l'espérance du salut par la folie salvifique. Dans ce sens, le prophète voix off dit « mais moi, Prophète des prophètes, je dis que je suis monté au ciel (silence). Comme le temps, l'espace est une fiction (silence prolongé).»⁶⁵³

La folie d'ordre messianique serait une transmutation de l'âme dans le corps d'une identité mythique, foyer culturel des images cosmo-

⁶⁵¹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.114.

⁶⁵² François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, pp .209-210.

⁶⁵³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.108.

anthropologiques susceptibles de relier le refoulé sous forme de frustrations ethno-pathologiques à une actualisation psychique de l'expérience du salut par une imagination démesurée empruntant sa voix à un « être de pensée » tel que l'entend Georges Devereux.

Chapitre - III - : Du délire comme révolte à la mémoire nostalgique comme apaisement

**1- Folie et sagesse dans *Moha le fou*,
Moha le sage de Tahar Ben Jelloun**

Préambule

La folie a partie liée à son contexte d'émergence. Le fou réagit en interaction avec la culture pattern. Celle-ci constitue l'espace où la folie se déclenche ainsi que le temps de sa manifestation. L'orthopraxie du comportement se détermine par la culture d'origine. Cependant, la folie réitère des pratiques et usages spécifiques de la norme. Aux représentations socioculturelles et aux enjeux du langage qu'il interpelle, le corps de la folie se réfère au champ social dans ses dimensions culturelles, religieuses, historico-politiques et médicales.

Dans ce sens, la folie interroge dans le milieu socio-culturel marocain traditionnel les différents champs susmentionnés. Dans le champ culturel, la folie franchit la norme communément admise. Le comportement du fou renvoie à un espace d'exclusion ou d'intégration en rapport à la marge de tolérance délimitée par le groupe. La folie devient l'expression disharmonieuse d'une culture et son image parfois sombre, mais aussi acceptée lorsqu'il s'agit des formes artistiques ou rituelles produites par un fou et auxquelles le groupe s'identifie.

Le rapport d'intégration ou d'exclusion de l'homme fou est inextricablement défini par la culture d'origine. C'est là une détermination de l'épreuve psychique d'ordre culturel, sans quoi le comportement se démunie de son double, la culture. Cette même idée intervient avec acuité dans la représentation de la folie dans le champ religieux. La folie

manifeste par le moyen du corps en transe des formes synesthétiques codifiées joignant relativement l'interdit à son acceptation sociale. Entre la croyance et le délire, la représentation numineuse de la folie se manifeste comme une particularité culturelle en ceci que ce qui relève du délire dans un groupe peut être une croyance dans un autre : le corps en transe est un exemple de ce conflit du diagnostic qui tantôt est considéré comme un phénomène pathologique, tantôt devient normatif. Le rituel sacrificiel met le corps dans des états inaccoutumés pour se purifier, s'exorciser ou adorer une divinité. Amarré à des situations ethno-psychopathologiques, le fou cherche un refuge dans le foyer culturel comme dans le cas des sectes mystiques. Ces dernières, comme on va le traiter dans la troisième partie, arrange le phénomène de la transe dans des modèles étiologico-thérapeutiques distincts. Ainsi, la possession se caractérise en tant que phénomène exorcistique à caractère centrifuge, tandis que l'adorcisme renoue avec la part divine en soi. C'est pour cela que l'adorcisme à variante centripète transcende l'image négative du corps en délire par la croyance en une réalité surnaturelle rendant compte d'un dépassement de la condition profane à travers l'expérience du sacré⁶⁵⁴.

Comme voix de l'imaginaire traditionnel marocain, la possession dans ses variantes exorcistique et adorcistique contourne l'impératif religieux et transgresse les limites de l'orthodoxie islamique en se blottissant dans une quête mystique ou dans une espérance messianique. Celles-ci deviennent souvent des échappatoires d'un contexte de castration psychologique où le corps franchit la norme religieuse et négocie son existence à une échelle spirituelle. Cette idée qu'on développera plus tard dépeint le rôle du fou dans la société traditionnelle marocaine, lequel rôle est loin d'être une simple posture d'étrangeté ou d'exclusion, il devient,

⁶⁵⁴ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.63.

cependant, la voix des sans voix, la figure de la contestation et de la révolte. C'est ainsi que la folie est l'objet d'une violence systématique et l'expression d'un sujet en crise. Aussitôt, la folie apparaît dans le spontané. « Parce que le fou ne frappe pas les autres, *remarque David Cooper*, c'est dans les mots qu'il le fait. En ce sens, tous les fous sont des dissidents politiques.»⁶⁵⁵

Dans le domaine historico-politique, le corps de la folie s'arroge le pouvoir de la contestation et de la rébellion. Comme dans le champ religieux, la folie réfléchit les pratiques de l'autorité et de la culture surmoïque et témoigne du dénigrement de la société. Vivant ou mort- nous pensons à *Moha le fou*, *Moha le sage*-, le corps de la folie est le mémorial d'un système d'oppression qui s'enracine dans le contexte historico-politique castrateur et tourmenté. La chorégraphie du corps à caractère liturgique, dans le cadre où nous l'analysons, est la voie de la folie qui se sacrifie ici-et-maintenant pour se purifier et se décanter des impuretés. De même, la folie est une voix du différend et aussi de la purgation qui s'évacue par le fantasme et le refoulement d'une réalité jaugée hostile.

Dans le domaine médical, la symptomatologie clinique du trouble mental s'inscrit dans une symptomatologie rhétorique en ceci que la folie s'exprime par un langage tantôt incongru et violent, tantôt symbolique et ésotérique.

« S'il est vrai que l'expérience de la normalisation est expérience spécifiquement anthropologique ou culturelle, *dit G. Canguilhem*, il peut sembler normal que la langue ait proposé à cette expérience l'un de ses premiers champs. La grammaire fournit une matière de choix à la réflexion sur les normes.»⁶⁵⁶

⁶⁵⁵ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits*, op, cit, p.343.

⁶⁵⁶ Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, op, cit, p.181.

La question de la norme interroge dans l'économie générale de la folie des repères socioculturels. Comme nous l'avons signalé auparavant, il n'y a de norme que culturelle. Pour lors, le normal et le pathologique se déterminent selon une normativité culturelle. Cette idée explique le dynamisme entre le psychisme et la culture d'origine. Elle montre aussi l'apport de la langue pour la détermination du comportement et de la norme.

Il apparaît ainsi que le phénomène de la folie implique celui de la raison, de la sagesse et de la liberté. Ces dernières s'entrecoupent dans le contexte traditionnel marocain par le truchement du langage sacré qu'elles interpellent.

« Il est une catégorie de saints qui passent pour des fous, remarque E. Dermenghem, tandis qu'il y a des fous que le vulgaire à tendance à prendre pour des saints ou à revêtir d'un caractère plus ou moins sacré. Il ne faut pas s'en étonner outre mesure, car la folie est mystère. On connaît fort mal ses tenants et ses aboutissements, ses portes et ses fenêtres. La sagesse et la raison s'affadissent facilement, s'embrument parfois et se corrompent, comme toute ferveur tend à s'affaïsser en routine, toute religion en pharisaïsme, s'il n'y a pas de temps en temps précisément l'intervention de cette goutte de folie qui entretient la vie.»⁶⁵⁷

La raison et la déraison s'étreignent par l'entremise de la sagesse et deviennent une issue de la liberté. *Moha le fou, Moha le sage* en est une illustration. La folie, la sagesse et la liberté permettent de déceler dans l'œuvre susdite, comme on va le soulever, la pluralité et la complexité du phénomène humain.

La stratification de la thématique de la folie dans le milieu socioculturel rappelle les parties dont est brodée l'image de l'homme fou. A partir de cette idée, nombres de questions s'imposent :

⁶⁵⁷ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, pp.87-88.

- Quelles sont les différentes facettes de la folie dans la société traditionnelle marocaine ?
- Comment le désordre sacré explique-t-il le constat de crise du sujet dans une société autoritaire ?
- Quand la folie devient-elle une forme de rébellion et de contestation du *statu quo* ?

Dans le contexte traditionnel marocain, la folie témoigne de l'entrecroisement entre le culturel et le psychisme, entre le naturel et le surnaturel et entre le profane et le sacré. Il s'agit autrement à partir d'un éclairage ethnopsychanalytique de s'interroger sur la transposition de la thématique de la folie dans la littérature.

- Comment la littérature parvient-elle à transcrire le traumatisme mental en faisant appel à sa culture d'origine ?
- De quelle façon les structures narratives de la folie prennent-elles sens en participant à l'émergence d'une représentation socioculturelle de l'imaginaire ?

Il s'agira, de ce qui suit, d'approcher le phénomène de la folie en tant que manifestation psychique de la représentation culturelle et en tant que transgression de la norme. Il sera question aussi d'éclaircir la typologie de cette folie culturelle et de voir les relations d'inclusion ou d'exclusion de l'homme fou. La représentation de la folie culturelle renvoie à des déploiements du langage qu'elle suscite dans le champ social : le fou réutilise sa propre culture à des fins symptomatiques. On peut se demander si l'étude de la symptomatologie rhétorique est susceptible d'expliquer la symptomatologie de la folie sur le plan clinique, de même que celle de la structure socioculturelle relative au fonctionnement de l'imaginaire.

Dans un second temps, il y aura matière à l'étude du statut du fou tel qu'il est décrit par la littérature. L'homme fou est déterminé par son rôle asocial et marginal. A partir donc du dysfonctionnement psychique, il sera question d'expliquer la prise en charge de la description d'une culture surmoïque par la folie et d'examiner le processus de ce dysfonctionnement sur le plan culturel, religieux et historico-politique. Un autre questionnement qui découle des précédents consiste à interroger la folie sur un mode symbolique, lieu de l'abolition du moi social.

A- Folie, culture et représentations :

La culture sous-tend l'imaginaire d'origine sous forme de représentations sociales. Celles-ci constituent un champ de construction des identités, de conflit, de déterritorialisation, de marginalisation ou d'extraterritorialité⁶⁵⁸.

« Dans le champ de la folie, la culture n'est plus reconnue par le malade mental pour ce qu'elle est : une réalité originellement extérieur à lui, intériorisée par la suite, explique F. Laplantine, mais par rapport à laquelle il était encore, avant sa maladie, capable de prendre quelques distances. Ce qui est nié par le psychotique qui pousse cette expérience jusqu'à son terme c'est l'existence même d'une extériorité différente de sa subjectivité et du système symbolique commun dans lequel il refuse désormais de s'insérer. La culture n'est plus alors utilisée que comme le vague support d'un désir qui ne peut même plus être communiqué par des mots.»⁶⁵⁹

La culture devient, chez le fou, un appui de ses obsessions et de son délire. La culture est aussi l'expression symbolique d'un refus et d'un rejet par le fou. Dans ce cas, le rapport disharmonieux entre la culture et le fou range ce dernier dans le champ de la marginalisation et de l'exclusion.

⁶⁵⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.316.

⁶⁵⁹ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.77.

A.1- Caractérisation de la folie culturelle

La folie enfreint le cadre de la norme d'un point de vue sémantique. C'est une pléthore de significations. Sa puissance réside dans le fait de caractériser la pensée normale.

« Dans toute perspective non scientifique (et aucune société ne peut se targuer de n'y point participer), affirme C. Lévi-Strauss, pensée pathologique et pensée normale ne s'opposent pas, elles se complètent. En présence d'un univers qu'elle est avide de comprendre, mais dont elle ne parvient pas à dominer les mécanismes, la pensée normale demande toujours leur sens aux choses, qui le refusent ; au contraire, la pensée dite pathologique déborde d'interprétations et de résonances affectives, dont elle toujours à surcharger une réalité autrement déficitaire.»⁶⁶⁰

Devant le manque de la pensée normale, la pensée pathologique prend en charge la représentation de la réalité dans tous ses états normaux et pathologiques. En d'autres termes, la pensée pathologique détermine souvent celle normale. Selon la perspective de Lévi-Strauss dans son *Anthropologie structurale*, il y a une forme de continuité entre la raison et la folie par quoi on se rend compte de la complexion de la pensée humaine telle que l'entend E. Dermenghem. Entre la folie et la culture usuelle existe relativement un lien d'appropriation et un schisme conduisant, cependant, à la déstructuration de la norme.

« Le névrosé ou le psychotique peut, en effet, s'approprier, à des fins symptomatiques, n'importe quel trait culturel-valeur, dogme, coutume, jusqu'aux pratiques courantes- sans avoir à en modifier les manifestations extérieures, et cela au point de rendre parfois toute tentative diagnostique fort hasardeuse. En effet, lorsqu'un trait culturel n'a subi aucune déformation apparente, il est souvent malaisé de déterminer si, en l'occurrence, il est utilisé de manière normale ou pathologique en tant que symptôme.»⁶⁶¹

⁶⁶⁰ Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, op, cit, p.150.

⁶⁶¹ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.249.

Le fou exploite sa propre culture à des fins vraisemblablement démystificatrices. Le corps de la folie réitère le culturel, le religieux, le politique pour les déconstruire, les réifier ou les réintégrer dans des constructions autrement symboliques. Comme nous l'avons évoqué en haut, entre la manifestation comportementale de la folie et les représentations sociales de la culture existent des lignes de partage et d'écart. Si ces dernières impliquent les formes de la folie furieuse et exclue du groupe, les lignes de partage comportent les phénomènes de la folie normative (chamanisme, présentification confrérique, etc.) Aux usages d'une matérialité prosaïque, la folie s'approprie une immatérialité spirituelle en s'exorcisant de la réalité profane. C'est pour cela que la folie s'empieète sur le sacré pour se libérer d'une réalité sentie déficitaire. D'un point de vue ethnopsychanalytique :

« Le désordre ethnique, *remarque T. Nathan*, possède une double caractéristique que la conceptualisation psychanalytique nous rend difficile à percevoir :- Comme tous les symptômes, il est une solution de compromis intrapsychique. – Mais le sujet a fait l'économie de sa formation. Tout en ayant fournir une telle solution de compromis, la culture n'est pas le lieu du conflit. Le conflit est toujours dans l'homme.»⁶⁶²

Sous forme de compromis intrapsychique qui déstructure subjectivement la norme de sa valeur sémantique, le fou agit aux antipodes de la dimension culturelle, religieuse et politique du groupe. Les (associations libres) se construisent à partir des obsessions rituelles, des frustrations, des refoulements de la violence et des sécularisations relatives aux représentations mystiques ou messianiques.

C'est à partir de cette idée que le fou, ayant un comportement similaire dans le contexte traditionnel marocain, incorpore ou désincorpore ses conflits psychiques. M. Boughali signale à ce titre :

⁶⁶² Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.83.

« Il convient donc d'être plus prudent et de songer que le contexte marocain traditionnel attribue l'une des origines courantes de la folie à la méditation excessive du Coran et des écrits mystiques. Il l'attribue aussi à l'observance hautement scrupuleuse des prescriptions rituelles islamiques.»⁶⁶³

Comme on va le démontrer par la suite chez le personnage Moha, la folie culturelle implique le registre religieux comme voix de l'imaginaire traditionnel marocain et cela à des fins expiatoires ou de rébellion contre un contexte social de frustration et de violence politique.

A.2 - Le langage de la folie culturelle

Dans le champ social, « la société accepte, comme soupape de sécurité, que certains de ses membres accèdent à la liberté du non-conformisme sans recevoir l'étiquette de « fou ». Ces marginaux sont célèbres et respectés si leur domaine d'activité se situe dans la créativité, les arts ou le spectacle.»⁶⁶⁴ Cette acception de la forme normative de la folie dans la société relève paradoxalement d'une orthopraxie à laquelle s'identifie le groupe. Les activités non-normatives de cette folie s'expriment dans le contexte traditionnel marocain dans la sphère du sacré. Le « *Mejdoub* », à titre d'exemple, se manifeste à la fois dans le champ religieux et dans certains comportements psychiques non-conforme à l'état normatif. Certes, la folie normative au moment où elle reproduit ses fantasmes coïncident ici avec le désir préstructuré dans l'inconscient collectif. C'est à cette folie de mettre en œuvre les fantasmes et les refoulements collectifs. La folie est, dans ce cas, un porte-parole des usages conscients et inconscients d'un groupe, lequel se sert du fou comme

⁶⁶³ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.95.

⁶⁶⁴ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, p.44.

souape de sécurité pour évacuer les tensions, les frustrations et les désirs inhibés.

En d'autres termes, la symptomatologie rhétorique de la folie « ne peut demeurer sans visage.»⁶⁶⁵ Comme représentation, la folie réclame une herméneutique. Le langage de la folie semble être un écart pathologique vis-à-vis de la norme culturelle comme il peut être une loquacité et une pléthore de significations. Dans ce dernier cas, « la parole du fou, aussi déterminée par ses affects que l'est celle de l'orateur, n'en est pas moins toutefois une parole asservie, privée d'une efficacité oratoire que la médecine prend régulièrement pour norme.»⁶⁶⁶ La parole du fou s'exprime dans le cas de la folie normative par un registre de figures qui s'entrecroise avec celui de l'art oratoire. La symptomatologie rhétorique peut être l'œuvre d'un exercice manipulé de la langue à des fins délirantes, au gré duquel la parole du fou se libère des carcans du langage normatif. Autrement dit, la folie normative s'opère comme une continuité entre le normal et le pathologique, sans quoi cette folie devient une forme de déterritorialisation.

A ce stade, « le fou parle, et sa seule parole, pur réel libre de toute influence hormis celle de la maladie, suffit à le confondre et à démontrer sa folie.»⁶⁶⁷ Le discours du fou résiste à toute qualification stylistique en ceci que le déplacement de la parole normative dans le délire rend difficile de faire la part du pathologique et la part du normal. Le langage de la folie normative se greffe sur celui de la norme et dépeint l'image d'une personne mi-fou et mi-sage.

⁶⁶⁵ Juan RIGOLI, *Lire le délire, aliénisme, rhétorique et littérature en France au 19^{ème} siècle*, op, cit, p.248.

⁶⁶⁶ Ibid., p.156.

⁶⁶⁷ Ibid., pp.320-321.

Au-delà du rigorisme de la norme socioculturelle, la folie ouvre une brèche dans le cercle délimité par la normativité et permet de représenter le symbolique autrement par le truchement du sacré. La liberté dont jouit le fou lui permet de donner un nouveau sens du fonctionnement de l'imaginaire. Le moi pathologique s'oppose donc au moi social et offre une image mystérieuse où s'étreignent la sagesse et la raison par le refuge dans le sacré. Certes, il est question d'une sécularisation de l'expérience du sacré, sans laquelle l'orthodoxie religieuse tourne en pharisaïsme.

La folie est un libre échange avec la norme, une religion païenne et un réinvestissement paradoxal de la *doxa*. La folie engendre par là un sentiment d'extraterritorialité. Le langage de la folie est cette spontanéité déguisée sous forme de transgression et de dissidence, lesquelles trouvent un écho dans la conscience du groupe et se dotent d'une acceptation à certains degrés par la communauté.

B- Folie et sagesse dans *Moha le fou, Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun

Écrite au lendemain de l'indépendance, l'œuvre *Moha le fou, Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun relate l'histoire d'un fou Moha dans la société traditionnelle marocaine. Comme le titre l'indique, la thématique de la folie, comme on va le vérifier, est une mise en narration selon une image paradoxale qui rapproche au niveau discursif la parole du fou de celle du sage. Dans l'esprit d'un continuum, la folie et la sagesse s'entrecroisent dans le contexte anthropologique marocain, entreprise qui va être représentée par l'œuvre en question.

B. 1- La folie une altérité délirante

La folie s'habille, dans l'écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun, d'une nouvelle altérité délirante et d'un dispositif synergique de l'effectuation d'une identité malade. Ainsi, *Moha le fou, Moha le sage* dévoile, sonde et met en valeur par-delà les rapports entre les personnages les modes d'une altérité délirante. L'habit prend une signification importante pour désigner la folie dans le champ social. De là, « la djellaba du fou est bourrée d'imprévus, elle apporte l'argent et la tempête. »⁶⁶⁸ Cet enracinement vestimentaire vêt le corps du fou par un modèle réductionniste et retrace l'image de la pathologie psychique par les éléments ornementaux et visibles. Pourtant, l'habit n'est pas le seul signe définissant le statut du fou dans la société marocaine traditionnelle.

La parole, branchée sur une économie pulsionnelle, situe l'être dans un champ sémantique jaugé valide par le consensus social ou détaché de ce dernier. Cependant, Moha s'exprime par un langage incongru là où le signifié et le signifiant s'affichent au-delà de la référence sociale. Une nouvelle identité et ascendance sont transmises par la voix du protagoniste Moha : « J'ai honte, oui, moi, Moha, fils d'Aïcha et de la révolution. »⁶⁶⁹ Pratiquement, si la folie est difficilement statuée dans son milieu, le fou est, pour ainsi dire, nommé par son comportement déplacé et osé. Moha, en déchirant un billet de banque, finit par être caractérisé de dangereux et de fou. Ainsi, « un homme sortit de la foule et cria « arrêtez-le ; il est fou ; il manque de piété. Déchirer l'argent ! Il devrait au moins le donner aux pauvres ! Appelez la police. Il faut l'arrêter ; cet homme est dangereux pour la société et notre religion. »⁶⁷⁰ Osant franchir la *doxa*

⁶⁶⁸ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.20.

⁶⁶⁹ Ibid., p.32.

⁶⁷⁰ Ibid., p.91-92.

sociale et religieuse, l'individu est rejeté du groupe parce qu'il constitue un danger pour la stabilité de la société.

De même, en transgressant le cercle délimité par la *doxa*, l'individu s'expose à la perte et à la marginalisation à cause du poids imposé par l'altérité. Comme distorsion des champs sémantique et séméiologique, la folie émerge sur la scène théâtrale du monde et se met dans le corps d'une altérité délirante ; elle demeure donc le pur reflet d'une aliénation sociale et une sorte de mise en scène d'une différence impossible : « J'aime avoir d'énormes plages de silence dans la tête car moi, si je ne dors pas, c'est à cause de vous, oui, de vous ! Vous êtes inconscients, »⁶⁷¹ dit Moha.

Pareillement, même si elle reste un phénomène d'exclusion de la vie sociale, la folie scelle son pacte de non culpabilité juridique. Ainsi, « reconnu fou, Moha fut libéré le lendemain. »⁶⁷² La folie devient un instrument, qui en se situant à l'envers de la raison, dénonce le *statu quo*. Devant une raison marquée par l'autisme et codifiée par la *doxa* socioculturelle, la folie se charge de dévoiler la vérité du malaise ressenti dans le milieu social. Moha est ainsi l'image de la dissidence ; ce dernier dit à ce propos : « Qui oserait dire la vérité ? Je suis fou. Ils le croient. Tant mieux. Car si je n'étais pas fou ou considéré comme fou, il y a longtemps qu'ils m'auraient enfermé ou piétiné dans le marché. Une fois, c'était avant l'indépendance, je hurlais dans le marché contre la présence des Français chez nous. »⁶⁷³ La folie constitue un sol à partir duquel jaillit la dichotomie entre le moi et l'autre. Elle est une métaphore d'une conscience malheureuse commune à une structure sociale disharmonieuse et inconsciente de son aliénation.

⁶⁷¹ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.30.

⁶⁷² Ibid., p.94.

⁶⁷³ Ibid., pp.134-135.

Contre cette ankylose du groupe, Moha s'auto-analyse en rapportant dans une conscience malheureuse la perte de la mémoire dont la cause est due à la violence sociale. Il avoue : « Je perds la tête et le sourire du matin. Il va falloir refaire le jour avec une autre lumière. Ma nudité me suffit. Tout ce que j'ai vécu m'oublie. Je tombe en morceaux dans ma mémoire qui se laisse déchoir.»⁶⁷⁴ Par conséquent, la folie anticipe sa désillusion et sa perte mnésique.

En parallèle, le corps métaphorise la violence sociale ; il en est le produit. Il constitue, entre autres, une statue hérissée par les cicatrices du temps. Le personnage Moha est un exemple de la dégradation que subit le corps à cause de la haine et de la torture. « Il (Moha) avait mal dans la tête et le ventre. L'enfant qu'on arrache à la prairie et qu'on étrangle dans les souterrains de la haine.»⁶⁷⁵ La folie témoigne, néanmoins, d'une violence dressée contre le corps, lequel ressent des convulsions et des arrachements. Au demeurant, le trouble psychique est traduit par une détérioration physique, idée que justifie la concentration sur le corps dans l'imaginaire populaire marocain. La scène somatique demeure le théâtre des dégénérescences des capacités corporelles. Tant que le trouble psychique n'est pas visible, il est renvoyé communément au domaine du sacré. C'est pour cela « la folie furieuse est du domaine des saints et de Dieu, pas du médecin.»⁶⁷⁶ Dans la balance du partage et de l'horreur, le corps est expulsé vers la répulsion si le sujet frôle le pathologique. Le corps, qui est pratiquement le lieu du partage avec l'autre, se métamorphose en espace d'horreur en cas de la défaillance psychique. Moché, un juif fou, déclare :

⁶⁷⁴ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, pp.177-178.

⁶⁷⁵ Ibid., p.112.

⁶⁷⁶ Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, op, cit, p.40.

« Aujourd’hui, plus personne ne s’arrête ; on ne fait plus de halte ; la vie et les hommes s’échangent les masques. La brutalité des Etats rivalise avec celle des individus. L’époque est prise de fièvre et de morosité. Des incendies se déclaraient un peu partout dans les corps. La raison est lasse. Notre folie aussi.»⁶⁷⁷

Le sujet communique son mal d’être en interaction avec le milieu. La folie est donc le porte-parole d’une violence appliquée par l’autre. Entre la violence et le corps se dresse ainsi la vérité de l’homme fou.

Dès lors, le corps est le théâtre d’une violence systématique qui se manifeste ou bien au niveau du rêve ou tributaire de l’influence de la *doxa* socioculturelle. Le roman en question renoue des liens avec une *psyché* traumatisée, laquelle est en relation d’inférence avec une violence sociale et politique. Entre la culture et l’homme fou se déclenche une crise de présence qui finit par la marginalisation de ce dernier.

En revanche, le corps de la folie se mue en une nébuleuse d’images poétiques et de signes scripturaires. Moha dit : « Sur ma poitrine, j’avais quinze amulettes, deux chaînes en argent, une tablette d’écriture et quelques signes venus des mers.»⁶⁷⁸ L’écriture laisse des traces sur le corps qui forme une représentation de signifiants égrenés par la magie et la folie des lettres qui se situent en dehors du conformisme.

Dans l’économie du récit, le corps s’exprime par un langage autrement symbolique que celui tatoué par la *doxa* sociale ; il emprunte le chemin de la réalisation de soi par le recours au symbolisme floral et bestiaire : « Dans la grotte, *avoue Moha*, le temps caresse mon front ; les oiseaux viennent faire leur nid dans mon corps. L’herbe douce, l’herbe très

⁶⁷⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.115.

⁶⁷⁸ Ibid., p.28.

verte, pousse sur ce corps »⁶⁷⁹ qui constitue une terre fertile où vivent le floral et le bestial en défiant la volonté de le cataloguer de folie.

Même si la folie représente l'isolement et la marginalisation, elle exprime l'ouverture sur un monde symbolique. Par le truchement des « associations libres », la folie rythme la réalité à sa manière et se révèle comme une contrepartie de la raison et une quête d'un monde autrement symbolique. De même, elle devient un égotisme qui consiste pratiquement à jouer le rôle du moi a-social, à créer un monde fantasmatique et inaccessible par le truchement de son imagination débordante. Aussi la folie restructure-t-elle un espace asymétrique à partir d'un univers symbolique. Cette idée qu'on développera par la suite circonscrit la folie comme une épreuve asociale dans un dynamisme tendu vers la nature.

B.2- Messianisme et folie

En tant qu'expérience déséquilibrée dans le champ social, le fou démasque la violence sociale par l'entremise du sacré. Sous forme de mythe, de croyance populaire, le romancier met dans la bouche du personnage qui déroge à la normalité des propos qui interrogent la matrice religieuse. Ainsi, la parole de Moha le fou/sage est imprégnée d'un relent messianique. En pleine hallucination, Moha dit : « J'entends la voix de Mahdi. Il paraît qu'il va revenir un matin sur un cheval fou, un cheval blanc. Il va surgir comme le prophète, un prophète armé et vengeur. »⁶⁸⁰ La parole de Moha présente les prodromes d'un avenir maussade. Par-delà le cadre romanesque, la folie permet de mettre le doigt sur la notion du péché dont est trempée la société. C'est un questionnement sur un présent sclérosé et pervers et une nostalgie et espérance pour un passé glorieux et

⁶⁷⁹ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.35.

⁶⁸⁰ Ibid., pp.32-33.

sauveur de l'humanité. La folie donne, en outre, naissance à l'histoire par le moyen du retour symbolique du mahdisme. Ainsi, « le mahdi est le personnage qui doit paraître à la fin des temps, faire triompher la religion et aider Jésus à vaincre l'antéchrist.»⁶⁸¹ A cet égard, la folie annonce, par le fait même, l'avènement d'un autre temps. Par conséquent, la parole hallucinée de Moha rompt avec le langage normatif pour s'engager dans une action d'autant plus incertaine et troublée qu'elle empiète sur l'espérance messianique.

A plus forte raison, l'atteinte psychique de Moha révèle l'état d'une bouffée délirante, qui sous l'influence des hallucinations, se manifeste comme une logorrhée. Moha, en se projetant dans le temps, prédit l'avenir. Sa parole devient une charnière entre le présent et le futur. Doté d'une force surnaturelle, Moha a la certitude qu'une catastrophe surviendra : « La terre tremblera bientôt. Je viens de l'apprendre j'en ai la certitude une certitude certifiée par mes chiens et mes chattes.»⁶⁸² Même dans sa forme délirante, la parole de Moha donne le sentiment d'une peur qui s'insinue dans le cœur des croyants ; elle secoue l'édifice des valeurs doxologiques au moment où elle est prise et cautionnée par l'impératif religieux. Pour accréditer ses prémonitions, Moha prédit : « L'or ce n'est que du papier. Dieu nous préserve du papier. Le prophète l'a dit. Je l'ai vu cette nuit.»⁶⁸³ De là, la parole de Moha met le doigt sur la réalité d'une société possédée par le culte de l'argent afin de privilégier la raison traumatique. C'est le moment aussi où le retour à la réalité commune est imprégné par un langage aléthique car « le fou peut être investi entièrement par la raison, maîtrisé par elle puisque c'est elle qui secrètement l'habite.»⁶⁸⁴ A voir de près cette affirmation, la raison franchit le territoire

⁶⁸¹ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.79.

⁶⁸²Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.31.

⁶⁸³ Ibid., p.91.

⁶⁸⁴ Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, op, cit. p.203.

de la folie et véhicule le délire. C'est pour cette raison que « la folie n'est pas toujours où on la distingue et quelquefois elle n'offre d'autre spectacle que celui de la raison.»⁶⁸⁵ Entre la raison et la folie se situe relativement la parole délirante. Par conséquent, la folie investit le discours de la raison pour sceller la véracité de ses propos, notamment dans le cas de la folie normative. Cela se traduit par l'usage de la culture d'origine et de la parole sacrée comme moyens de remettre en cause les principes fondateurs de la *doxa* socioculturelle.

Par ailleurs, la folie est relativement liée à l'isolement. L'asile est son terreau d'accueil. Elle est pour cela prisonnière d'un monde qui procède à sa marginalisation. Même si le fou est exclu pratiquement de participer à la vie commune, il bénéficie d'une liberté d'expression. Entre sa dimension endogène et sa propriété exogène, la folie est libératrice des instincts. Ainsi, elle incarne un retour inconditionnel à l'état naturel. L'homme fou exprime librement ses désirs sans aucun souci des normes socioculturelles qui génèrent le quotidien. Cette liberté, qui gère le discours de la folie, est en partie attachée à l'instantanéité.

Par conséquent, la folie demeure une valeur positive dans l'œuvre en question. Elle traverse le corps de la raison par le truchement de la liberté et constitue une forme de sagesse. La parole de Moha le fou est pour ainsi dire le moyen fondamental de cette sagesse folle. Moha est à la fois l'homme qui se dépouille de son statut non valide par le groupe et transcende la vie insignifiante et se met dans la peau d'une sagesse grâce à un regard jouissif.

⁶⁸⁵ Juan RIGOLI, *Lire le délire*, op, cit. p.334.

B.3- Le symbolisme floral et bestiaire de la folie comme représentation de la mémoire et de la terre-mère :

Comme langage compact, émotif et symbolique, la folie est un état de ravissement conduisant au silence de la contemplation car « l'âme délivrée des désirs de ce monde possède seule véritablement le monde. C'est quand elle a mis en soi l'ordre que la nature entière vient se ranger à ses ordres.»⁶⁸⁶ Dans la traversée du temps et de l'espace, l'âme atteint la dimension mystique et sublimatoire en se détachant des vicissitudes de la vie. N'est-ce pas là une entrevue entre le champ mystique et le monde de la folie ?

Au-delà du dogme dans la révélation innovatrice, dans l'abolition du moi social, Moha le fou élève sa névrose à l'intensité symbolique et livre son imagination à la contemplation du cosmos : « Les étoiles sont là, elles peuplent ce ciel indifférent pendant que ton corps s'étire dans le temps et perd la mémoire, écume d'une mer qui s'éloigne. D'ailleurs tout s'éloigne, l'olivier, le verger, le ruisseau, la voix.»⁶⁸⁷ Dans le déclenchement du délire, on assiste à l'éloignement entre la parole et le cosmos. Ainsi, l'émergence lyrique de la folie semble tisser intelligiblement des correspondances avec l'espace en annonçant la dégénérescence de la mémoire et l'évocation métaphorique de la disparition du monde poétique.

Dans cette amnésie, la confusion mémorielle déclenche le déséquilibre psychique. Les souvenirs et les images, qui rythment le

⁶⁸⁶ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit. p. 65.

⁶⁸⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.11.

dynamisme de la mémoire, ont été ingérés. Le rééquilibrage ne peut se réaliser qu'avec la métaphore d'un monde serein et euphorique. Moha dit :

« Toi aussi tu as avalé les souvenirs et les images. Tu confonds tout. Tu ne sais plus ce que tu fais. Tu te cramponnes comme l'arbre à sa motte de terre. Il faut un temps d'arrêt. Un lac tranquille. L'image d'un lac. Un territoire plat. Avec juste la lumière qu'il faut. La lumière de l'aube te convient. Il faut mettre un peu d'ordre dans la tête.»⁶⁸⁸

La lumière éclaircit l'obscurité dont a été trempée la mémoire. Par-delà le désordre psychique, l'identité trouve son ordre dans cette rencontre poétique avec les éléments de la nature, l'eau et la lumière en l'occurrence.

L'imaginaire déliriel de Moha est tourné vers un monde symbolique défiant l'aliénation de la vie collective tout en trouvant refuge dans une terre accueillante. Sa folie, pour furieuse qu'elle soit, fût majestueuse. Par conséquent, « Moha prit le chemin de l'arbre. Aimer l'arbre. Aimer la source. Etre l'arbre et la source. Etre l'eau et cette terre. Etre un corps fertile et un ciel clément. Moha marchait laissant échapper de sa bouche des papillons fous.»⁶⁸⁹ La cadence du délire de Moha, par ses variations mélodiques et rythmiques, exprime la symphonie de la vie et rend possible la fusion entre le corps malade et l'univers poétique. Il est question d'une relation symbiotique avec les éléments du cosmos ; c'est une adhésion donc du corps à un tout organique et vital. L'amour de l'arbre et de la source deviennent une ressource qui fonde l'origine de l'imagination délirante.

A forte charge symbolique, l'arbre peuple l'espace du récit et veille à la naissance de l'univers poétique en dehors de l'impératif social.

⁶⁸⁸ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, pp.16-17.

⁶⁸⁹ Ibid., p.24.

« Symbole de vie, en perpétuelle évolution, en ascension vers le ciel, il (l'arbre) évoque tout le symbolisme de la verticalité.»⁶⁹⁰ L'arbre, à valeur anthropomorphique, est une source de savoir et d'apprentissage : « A chaque fois que je parle à l'arbre j'apprends des choses », avoue Moha. De même, l'arbre demeure aussi une métaphore de la mémoire et de l'enfance.

En parallèle, l'arbre de vie est aussi le refuge et le berceau du repos éternel. Ainsi, Moché le juif fou dit : « Lorsque ma mémoire deviendra une bouillie, j'irai mourir dans l'arbre.»⁶⁹¹ La vie et la mort sont deux caractéristiques qui reconstituent la tension symbolique de l'arbre. « En effet, l'arbre, qui est trait d'union entre terre et ciel, est peut-être symbole de dépassement de cette dualité, dans la mesure où il est censé préférer la vérité et une certaine union céleste.»⁶⁹² Tantôt personnifié, tantôt un fétiche qui protège le corps et la folie, l'arbre demeure « fidèle »⁶⁹³ à la naissance de Moha. Il est, pour ainsi dire, le garant qui sous-tend l'imaginaire déliriel et l'élève au statut symbolique, voire mystique. De là, la folie, qui est un dépassement de la souffrance dans *Moha le fou*, *Moha le sage* par le recours à une expérience extatique, équivaut à une ambition mystique⁶⁹⁴.

Pareillement, le délire, qui touche l'univers romanesque de l'œuvre en question, est foisonnant par ses images bestiaires. Ainsi, en pleine crise psychique, l'araignée⁶⁹⁵ orchestre l'inconscient culturel de Moha le fou. A

⁶⁹⁰ Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, op, cit, p.62.

⁶⁹¹ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.18.

⁶⁹² Rachida SAIGH BOUSTA, *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Editions Afrique Orient, 1999, p.54.

⁶⁹³ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage* op, cit, p.186.

⁶⁹⁴ R. SAIGH BOUSTA dit « qu'on peut retrouver des indices de cette pensée chez certains Soufis, pensée que reprend Khatibi dans *Le livre du sang*. » De même, comme nous l'avons déjà signalé en haut, la folie, considérée comme un moment de détachement de ce monde, ressemble à l'élévation de l'âme via une expérience extatique distinguée chez les mystiques.

⁶⁹⁵ Selon *Le dictionnaire des symboles* « l'araignée apparaît tout d'abord comme une épiphanie lunaire, dédiée au filage et au tissage. Son fil évoque celui des Parques (...) La Bible et le Coran s'accordent à souligner sa fragilité (...). Cette fragilité évoque celle d'une réalité d'apparences illusoires, trompeuses. Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, op, cit, p.60. « Parce qu'elle suscite nombre de phobies et de craintes, l'araignée est évidemment présente dans les récits fantastiques. « Cette

pouvoir démoniaque et inhibiteur, l'araignée, dit Moha, a confisqué mon enfance :

« C'est drôle ! L'araignée avec ses fils et sa transparence me rappelle quelque chose qui serait l'âme. J'ai vu l'âme d'un enfant monter vers le ciel. C'était une araignée blanche et transparente. Légère invisible. C'était le sourire de Satan. L'araignée, c'est aussi mes souvenirs amassés, ma mémoire retirée dans l'argile et le bois.»⁶⁹⁶

La symbolique arachnéenne semble être l'âme, le sourire du dément et la mémoire persécutée de Moha. L'araignée⁶⁹⁷ rappelle aussi les souvenirs de l'enfance en tissant une toile énigmatique avec la *psyché* troublante du protagoniste, lequel est « descendant de l'araignée noire vénéneuse.»⁶⁹⁸ Si la représentation de l'arbre projetée sur l'écran psychique de Moha a une valeur tranquillisante et neuroleptique au sens médical du terme, l'image arachnéenne symbolise la vérité satanique de la folie. La folie dénote grâce à son monde déliriel et perceptible sa propre vérité qui, loin d'être conventionnelle, désigne la non appartenance aux impératifs socioculturels. Au-delà du monde visible, la folie crée des correspondances avec le monde invisible par le truchement d'un dynamisme symbolique et paranoïaque.

Par conséquent, « la folie, c'est un raisin qui saoule »⁶⁹⁹ selon les dires de Moha ; elle offre une ivresse bachique qui désaltère la soif de

vision monstrueuse a été développée maintes fois par les écrivains de terreur, comme Stephan King dans ça. L'araignée, par sa toile, peut aussi servir de symbole, à l'image du labyrinthe, de méandres psychologiques dans lequel un personnage s'englué. » Gilbert MILLET et Denis LABB, *Les Mots du merveilleux et du fantastique*, Editions Belin, 2003, p.38.

⁶⁹⁶ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.25.

⁶⁹⁷ M. BOUGHALI déclare que « les hallucinations auditives imprécises et consistantes qu'il compare spontanément à l'image d'une toile d'araignée mal tissée tombe sous le coup de l'investigation soupçonneuse de la psychanalyse qui fait appel aux matériaux psychologiques oniriques et mythologiques sur lesquels elle se base.

A ce sujet, l'une des conclusions les plus éclairantes se trouve consignée par OTTO RANK qui écrit que « l'araignée représente très nettement le symbole de la mère revêche qui a réussi à empoisonner l'enfant dans les mailles de son réseau. Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.176.

⁶⁹⁸ Ibid., p.32.

⁶⁹⁹ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.151.

l'âme déséquilibrée et nourrit la mémoire par une richesse d'images symboliques sublimant l'imagination et la verve du protagoniste. La déviance psychique s'avère donc salutaire dans *Moha le fou, Moha le sage*.

La folie crée un univers symbolique là où les images florales et bestiaires peuplent l'imagination délirante et développent la réalité de la folie en rapport avec l'indicible et l'inouï. A ce prix, le symbole de l'arbre participe à l'atténuation de la névrose dans l'œuvre en question.

Dans cette atmosphère de liberté et dans ce champ du non-sens, le discours de Moha le fou représente aussi une folie normative acceptée par la société : le fou devient un éveillé de consciences et la folie une valeur positive qui défie la rationalité et la raison. Le directeur de la banque, qui est un symbole de la mesure, de la raison et du calcul, avoue être interpellé par la perspicacité de la parole de Moha. Il s'exprime ainsi : « Tu viens réveiller en moi cette nostalgie et ces pensées qui font mal ! Tu sèmes le doute et donnes le mal de mer. Quand je te vois, je me sens atteint de lucidité.»⁷⁰⁰

De même, la folie de Moha défie aussi la médecine conçue comme une quintessence du savoir rationnel et positiviste. Le psychiatre avoue lui aussi être secoué par le pouvoir néfaste et sagace de la parole de Moha : « Tu as un pouvoir maléfique. Une sorte d'hypnose.»⁷⁰¹ Ainsi, Moha devient un emblème qui oppose le délire à la raison. La folie serait l'une des sources de la sagesse acceptée par le discours normatif.

L'auteur pousse à l'extrême l'idée de la folie/ sagesse. La parole de Moha devient sépulcrale. La foule continue « à entendre la parole profonde » de Moha après son enterrement. A voir de près cette attitude, la

⁷⁰⁰ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.124.

⁷⁰¹ Ibid., p.155.

parole du fou/sage⁷⁰² est admise dans le groupe ; elle peut être considérée comme un modèle, action qui justifie le pèlerinage aux sanctuaires dans le contexte anthropologique marocain. Par conséquent, E. Dermenghem souligne que « le sage est celui qui sait lire les signes et entendre les voix. »⁷⁰³ Cette définition caractérise parfaitement le statut de Moha le fou/sage. Ce dernier arrive, par la lucidité de son esprit, à examiner les affres dont pâtit la société et à tisser des correspondances avec l'univers invisible. Grâce à son imagination foisonnante, Moha ose franchir le cercle délimité par la *doxa* stérile.

En plus, c'est un être doté d'une perspicacité qui agit sur la pensée de la foule. Même s'il est mort, sa folie/ sagesse perdure et traverse le temps et l'espace pour s'infiltrer dans la pensée de l'autre et agir sur elle. Au-dessous de sa tombe, Moha parle : « Ma folie me tient chaud dans ces ténèbres ; oui, elle déborde et tourne en sagesse spirale jusqu'au ciel. »⁷⁰⁴ La folie se libère donc de l'impératif social et devient une chaleur qui protège le corps et étreint la sagesse par un mouvement giratoire et grâce à une parole résiduelle et rémanente qui s'exprime dans un espace sépulcral.

B.4- L'écriture du délire et le langage pragmatique :

De fait, un tel paradoxe de l'image de la folie/sagesse va plus loin par un dédoublement du personnage de Moha et cela par une écriture qui transgresse la norme.

L'écriture de la folie relève dans *Moha le fou, Moha le sage* d'une libération instinctuelle. La voix de Moha se détache du corps et s'accapare

⁷⁰² Un proverbe arabe dit : « Ecoute la sagesse de la bouche des fous. »

⁷⁰³ Emile DERMENGHEM, *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.87.

⁷⁰⁴ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.162.

d'autres voix pour en devenir le porte-parole. Sous les impulsions du désir, elle requiert une dimension dilatée dans l'espace-temps. Ainsi, l'œuvre en question exploite des techniques d'écriture qui déconstruisent le récit et embrouillent la compréhension.

Là où les maux du corps cèdent la place aux mots du texte, la fusion et la confusion des instances des personnages et du narrateur se brisent et laissent la place à une seule voix plurielle : de la page 52 à la page 74 le lecteur ne peut que souligner la difficulté d'identifier la voix qui parle. De même, dans la page 49 le discours déliriel est attribué au grand-père d'Aïcha. Plus tard, les indices scripturaux montrent que c'est Moha qui parle : « Ainsi Moha parlait... »⁷⁰⁵ Cette technique d'écriture incarne relativement la contamination de la narration par le délire et semble traduire la volonté de conférer à la folie une identité plurielle. Dès lors, l'identité narrative et l'identité troublée de Moha concordent pour donner naissance à une écriture névrotique parce que « Moha était habité par cette voix qui sortait de la terre. Il marcha longtemps. Il parla au ciel. Il cria. Que faire de cette colère ? Que faire de cette haine contre des ombres et des mains invisibles ? »⁷⁰⁶ Possédé par une voix qui jaillit de la terre, Moha traverse l'espace et communique au ciel son déséquilibre psychique. Sa parole devient, pour ainsi dire, une jonction entre le monde terrestre et l'univers céleste qui, sous la violence d'un pouvoir invisible, exprime le mal d'exister par le truchement de phrases courtes reflétant l'agitation et la perturbation de l'âme.

La voix, qui atteint une identité mastodonte, fusionne avec d'autres voix et relate les gémissements des êtres marginalisés et séquestrés. Le temps contribue à rendre abstraite cette notion sous le monde du délire en

⁷⁰⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op. cit, p.50.

⁷⁰⁶ Ibid., p.110.

se situant aux antipodes de la standardisation et du conformisme. Moha annonce en s'adressant aux gens normaux : « Le temps vous échappe. Il tourne en rond dans vos têtes et moi je rigole. »⁷⁰⁷ Le temps agit par un mouvement giratoire sur la raison et laisse un vide dont sont victimes les êtres. Dans cette fuite du temps, Moha se moque de la raison spoliée de son mode régulateur, à savoir la dimension temporelle. Une telle anomalie ne peut que connoter la portée ironique vis-à-vis d'une *doxa* vide de sens. Cette métaphore du temps vidé de son sens est confortée par le symbole de la montre du bourgeois. Ainsi, « sur le cadran de la montre, il n'y avait ni chiffres ni aiguilles. Une montre vide. »⁷⁰⁸

En revanche, dans la sphère de la folie, le temps prend une nouvelle forme et un dynamisme particulier. S'il n'y avait pas cette folie qui anime le temps, « c'est tout le pays qui serait dans le coma. Un coma prolongé. Comme un corps anesthésié. »⁷⁰⁹ Le temps de la folie participe à donner vie à des corps sclérosés et figés à cause du temps délimité par la raison. La folie est en mesure de donner un espoir de vie à des corps qui agonisent à travers l'instillation d'une dose d'un temps inusuel. Devant la carence du temps doxologique, la folie de Moha se montre généreuse et offre le temps au psychiatre. Ce dernier dit : « Je n'ai pas de temps. »⁷¹⁰ Et Moha répond : « Le temps je te le donne. »⁷¹¹ Si la raison est emprisonnée dans les carcans de la *doxa* qui limite l'usage du temps, la folie est protégée de tout contact avec ce temps qui paralyse l'être. Elle a relativement accès à un dynamisme atemporel. Par conséquent, le paradigme du temps constitue un autre facteur où s'entremêlent le trouble psychique et l'écriture délirienne.

⁷⁰⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op. cit, p.21.

⁷⁰⁸ Ibid, p.89.

⁷⁰⁹ Ibid, p.130.

⁷¹⁰ Ibid, p.121.

⁷¹¹ Ibid., p.122.

Simultanément, l'espace propose un panorama fondamental de la psyché humaine dans l'univers romanesque de *Moha le fou, Moha le sage*. Deux géographies offrent à la folie une identité particulière. D'abord, l'espace de l'arbre est le lieu de la volupté pour Moha. Ensuite, l'espace de la ville constitue un milieu de violence et de dictature. Ainsi, « là est la ville. La grande ville. Celle qui fait vivre le pays. Avec ses jardins taillés, ses fleurs fines, son ordre pur. Ses bâtisses colossales, sa folie et ses dictatures.»⁷¹² Au sein de la mesure et de l'ordre s'exerce la violence. La ville est, pour ainsi dire, la sphère de l'emprisonnement et de tout genre de dictature. Dans son ordre, il y a un désordre psychique qui entrave l'épanouissement d'une folie anodine. Dès lors, « Moha entreprit des recherches ; il imaginait mal le bon vieux Moché enfermé dans un appartement de la grande ville. Ils étaient de la même race, celle qui ne vit que dans un espace illimité.»⁷¹³ C'est dans l'étendue de l'espace que la folie voit le jour car son milieu est sans frontières. La folie efface les traces du temps et de l'espace qui emmurent l'être dans l'engrenage de la *doxa* ; elle propose un monde de liberté.

Moha le fou, Moha le sage développe, en parallèle, un certain trouble qui perturbe l'ordre conventionnel ; surtout là où le pathos y est le ferment et le stimulant de l'écriture. Moha, prototype de l'être a-social et marginalisé, prend la parole et dit le monde à sa manière. Il se charge de brosser l'image insignifiante du peuple. Il avoue à ce titre : « Le peuple ! N'est pas celui qui reste sourd aux appels d'un enfant prisonnier des pierres lourdes et humides. Le peuple, lui, sait écouter les voix souterraines, les voix enterrées avec ruse.»⁷¹⁴ La négation et l'exclamation font surgir la folie qui dévoile les interdits et mettent les jalons d'un acte scriptural

⁷¹² Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.83.

⁷¹³ Ibid., p.113.

⁷¹⁴ Ibid., p.20.

éclaté, lequel exhibe les fondements futiles et artificiels relatifs au dysfonctionnement de la société. Moha déclare aussi : « Tu vois comme ils courent pour amasser de l'argent...ils sont déjà bossus.»⁷¹⁵ L'argent semble rendre les gens fous. Il agit négativement sur les corps. Ainsi, les points de suspension s'articulent au mouvement précipité des êtres et lancent un défi à l'imagination pour envisager le degré d'aliénation consécutif au culte de l'argent.

Sous l'influence d'un goût pour la lucidité douloureuse, les personnages fous, dans l'univers romanesque de *Moha le fou, Moha le sage*, transgressent les préceptes religieux. Selon Aïcha, son grand père le fou « n'aimait pas prier (...) il me disait que le ciel est loin et que notre patrie éternelle c'est la terre.»⁷¹⁶ Ainsi, la religion de la folie devient une religion païenne. De surcroît, Moha affirme que le patriarche garde de la religion seulement deux piliers « l'islam et le fric »⁷¹⁷ et non pas les cinq.

Dès lors, la folie lève le voile sur le comportement sournois des pratiquants qui affichent par là un schisme inhérent au déséquilibre psychique de l'être marocain. Plus loin, dans la trame romanesque, la folie constitue un instrument qui renie la *doxa* religieuse : c'est une autre religion qui opte pour l'art. La mosquée, lieu des pratiques religieuses, n'offre de beauté que celle de son architecture. L'enfant « né adulte »⁷¹⁸ disait : « Moi je viens à la mosquée, ce n'est pas parce que je crois en Dieu et ses préceptes, mais parce que je m'y sens bien et que j'aime beaucoup contempler le plafond.»⁷¹⁹ La folie investit ainsi l'écriture pour battre en brèche les supports de la *doxa*. Par conséquent, la voix plurielle, l'espace-temps et les signes fondateurs de la *doxa* socioculturelle s'entremêlent pour

⁷¹⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.24.

⁷¹⁶ Ibid., p.44.

⁷¹⁷ Ibid., p.52.

⁷¹⁸ Ibid., p.76.

⁷¹⁹ Ibid., p.80.

déconstruire et le récit et les valeurs doxologiques par le truchement d'une écriture délirante et grâce à l'art du pathos.

La folie se présente, dans l'œuvre en question, comme une parole dissidente qui assure l'évacuation textuelle d'une tension névrotique visant la remise en cause de l'ordre doxologique. Moha le fou prend en charge le dévoilement de la condition aliénante de la société. Sa parole porte même dans sa symptomatologie linguistique un jugement évaluatif sur la dérive, voire le dé-lire de l'être. Il dit : « Tu as un moment de panique. Tu ne maîtrises plus ton corps. Tes réactions précèdent tes pensées. Un sursaut, presque involontaire, quelque chose d'inconscient ou de nerveux. »⁷²⁰ Le sujet d'énonciation se met dans la position d'un analysant qui essaye de diagnostiquer l'état psychosomatique d'un patient (tu), anonyme. Cet énoncé est construit de répliques juxtaposées qui n'entrent pas dans une logique de dialogue, mais permettent une continuité thématique de l'histoire racontée et garantissent une ambiguïté de la situation de communication.

A cet égard, l'absence de liens communicationnels entre les personnages fait de cette séance d'analyse un prétexte à la mise en situation de l'état psychique du personnage qui participera par la suite à l'élaboration de l'économie du texte. A ce titre Moha dit : « Tu t'es dit dans cette lucidité folle : c'est ça la douleur ! »⁷²¹ Par conséquent, la communication est plutôt orientée vers le lecteur pour l'informer du destin fictionnel du personnage. Elle permet de jeter le pont narratif entre le paradigme de la folie et le récit. Dès les premières pages le transfert dans l'instance de la deuxième personne contribue à conférer au texte un statut délirant. Moha crée un interlocuteur invisible pour transmettre ses hantises et son état psychique et

⁷²⁰Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, pp.14-15.

⁷²¹ Ibid., p.15.

annoncer, en parallèle, le statut du personnage occupant le devant de la scène. Le dialogue de Moha avec l'invisible développe donc une conscience pragmatique du récit dont l'intérêt s'oriente vers la mise en relief de la détérioration et du désordre psychique, lesquels laissent présager le pouvoir-faire de l'énonciateur.

Sur ce plan, l'écriture de la folie procède d'une liberté qui se détache des carcans de la *doxa*. C'est une forme de violence exercée sur la langue normative par le biais d'un langage viscéral. Ainsi, le discours délirant constitue un moment de remise en cause de l'esthétique. Citons à titre d'exemple ce passage de l'œuvre : « Mains, oui des mains, non des doigts, des doigts et le soleil...pénis énorme qui vous regarde, il vous surveille, mains...argent...couilles d'Antar...sexe, lèvres du sexe...vu....visage troué.»⁷²² Le délire est ici à forte charge pragmatique. L'incohérence totale du discours souligne le caractère aigu du délire et marque la transposition de la *doxa*. Le champ lexical obscène se joint à la ponctuation pour déstructurer et l'esthétique et les principes doxologiques. En plus, l'écriture de la folie contamine la parole normative et participe à son renversement par des constructions atypiques : « Le mur avance, la fenêtre s'ouvre, mes paroles sont des trous dans le mur, la plaine...la partie...l'astre est déchu sur mon front.»⁷²³ Ainsi, sur le plan syntaxique, ces phrases renvoient à des constructions lapidaires et fragmentaires qui incarnent un « galimatias » transgressant le cercle délimité par la *doxa* socioculturelle. Les vocables détachés de toute logique sémantique et les points de suspension s'articulent autour d'une tension névrotique qui progresse vers un stade de libération instinctuelle à dire l'indicible.

⁷²² Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.66.

⁷²³ Ibid., p.70.

En somme, l'écriture de la folie représente dans l'œuvre en question un projet qui vise la déstructuration de la langue normative et la reconstruction d'une esthétique nouvelle via un langage éclaté. Du coup, l'isotopie sémiologique, sémantique et logique renvoient le discours du fou à une réalité non valide par le groupe. Ainsi, le langage du fou incarne une vérité esthétique qui se situe aux antipodes de la réalité morale.

L'énonciation joue, en revanche, un rôle important dans l'élaboration du dialogue avec le moi et le surmoi ; elle devient une sphère de confrontation entre la folie et la raison. Ces dernières marquent dans le texte des moments de croisement et de rencontre par le truchement d'un télescopage du discours réel et déliriel. Par conséquent, la parole du fou semble traduire une volonté de désorganiser le champ esthétique conventionnel par un autre pulsionnel. La folie est, entre autres, une mise en scène de la *mimésis* traditionnelle laquelle se représente par une incohérence, un mouvement et un manque d'une fixation rationnelle.

Puisque de la représentation de la folie culturelle nous traitons, la littérature maghrébine d'expression française met en narration le mal-vécu de l'homme fou. Ce dernier est la source des conflits et de la dépersonnalisation qui pèsent fortement sur la norme. La folie est l'expression de la contestation dans le milieu traditionnel marocain.

C'est à partir donc de ce contexte anthropologique, ayant comme représentation la tension sociale et la castration psychologique qu'émerge et fonctionne la problématique de la folie. Le fou entretient un rapport d'exclusion ou d'inclusion avec le groupe. La folie est tantôt une sortie du groupe, tantôt elle est l'esprit de la contestation qui se forme à partir d'une parole assagie. Moha le fou est l'incarnation de l'être marginalisé et de l'altérité radicale. De là est posée l'image du corps de la folie exclue du groupe puisqu'elle échappe à la détermination de la norme.

Cependant, Moha le sage est l'autre visage paradoxal de la folie par sa transgression du cap de la norme et son acceptation, en même temps, par le groupe comme une parole révélée. Celle-ci s'entend à partir d'un lieu sépulcral comme un souffle qui purge les consciences malheureuses.

De telles facettes de la folie dans le contexte historique marocain constituent, par le rôle du fou, une dissidence et une critique du *statu quo*. Ce rôle est de déconstruire les repères de la *doxa* sur le mode du délire tant que ce fou réjouit d'une forme d'extraterritorialité. La parole de Moha n'est pas sans rappeler la prise en charge par la folie des gens maltraités ou tués par le pouvoir. Cette parole participe à une polyphonie et se prévaut des avantages du moi pathologique pour dénoncer la norme socioculturelle, entreprise qui ne peut se réaliser sans le statut du fou.

La folie fonctionne donc aux antipodes de la norme par une forme de liberté où se structure une réalité autrement symbolique. Moha restructure l'espace à travers des remparts asymétriques constitués de zones de sécurité et de menace. Si l'espace de la ville est à même de priver Moha de sa liberté, de le contraindre à sa morbidité, l'espace de la nature libère ce dernier des frustrations. Car la folie renvoie dans *Moha le fou*, *Moha le sage* à l'arbre et à la grotte comme terre natale d'apaisement psychique et de mémoire ancestrale.

Conçu comme une dimension endogène, le temps de la folie se dérègle du moment qu'il fonctionne dans un monde hostile. Pour se défendre, le fou crée un contre-monde selon les dires de R. Bastide.⁷²⁴ Déterminé par une liberté instinctuelle, le temps de la folie parcourt démesurément le temps de la *doxa*. Moha est l'être qui ne s'inscrit pas dans le chronotope de la norme. On ne sait pas l'âge chronologique de ce fou puisqu'il est un être de la révolution, c'est-à-dire de l'histoire. Dans l'esprit

⁷²⁴ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p. 306.

de cette idée, le temps de la folie cherche refuge dans l'hagiologie islamique (Mahdisme) ainsi que dans les pratiques de la secte des derviches tourneurs. De ce fait, le temps de la folie de Moha transcende le temps profane et se connecte avec celui sacré.

C'est à partir de ce rapport disharmonieux avec la norme socioculturelle que la folie se fraye un chemin de la liberté par le refuge dans l'univers naturel. Cet univers est à même de donner une nostalgie des temps immémoriaux où le sujet dialogue en parfaite harmonie avec la nature. Le symbolisme floral et bestiaire a donc une valeur apaisante dans la représentation de la folie dissidente. Par une attitude comportementale paradoxale, le fou déconstruit un monde morose au détriment d'un autre créé par le délire, le fantasme et le refoulement.

2. Délire, mémoire et identité dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun

Préambule

L'écriture de la maladie mentale sous-tend relativement un imaginaire pathogène où sont représentés l'identité et l'altérité dans un l'espace-temps anthropologique. Le corps frustré charrie souvent les traumatismes liés à la culture de castration psychologique et au désir inaccompli d'une réalité dévitalisée.

Penser la maladie mentale permet de franchir les limites du discours normatif, toute en instituant, une nouvelle esthétique de la transgression. L'écriture de la folie est une reproduction d'un imaginaire disharmonieux qui fait appel aux réminiscences du corps meurtri, aux scènes d'inhibitions ainsi qu'aux stades de l'échec de l'identification à l'autre. Cela dit que le corps constitue le mémorial d'une culture de la dépersonnalisation et un miroir réfléchissant les scènes de la frustration. Cela s'accomplit relativement par une épreuve mnémonique dans le siège de la mémoire.

C'est ainsi, dans cette perspective, que la littérature maghrébine d'expression française permet vraisemblablement de mettre en narration les scènes de frustration dont le corps a été le théâtre. C'est une littérature qui diagnostique les maux du sujet en crise. En mettant en œuvre un imaginaire pathogène, la littérature maghrébine d'expression française est, pour ainsi dire, l'expression du corps marginalisé, de l'inconscient culturel en désaccord avec un héritage de la violence et d'une culture hallucinatoire. Sur ce plan, le corps transmet via cette littérature les scènes de son

exclusion, soit par les figures de la violence, soit par les modèles d'inconduites comme inférence à cette violence. L'hallucination germe, dès lors, dans la mentalité du sujet déséquilibré du moment que ce dernier patauge dans une culture de la possession, source des chorégraphies d'une imagination malade, laquelle apparaît comme une substance des cicatrices indélébiles de la violence, du viol et de la castration psychologique. C'est une représentation embrouillée d'une culture qui hallucine et rompt la chaîne d'identification au modèle socioculturel.

De cette perception hallucinante de la culture, la mémoire permet de projeter sur un écran-archivé l'histoire des souvenirs traumatisants ou nostalgiques. Dans le siège de la mémoire se cristallisent les traces de l'emprise de la culture en tant que passé apaisant ou en tant que rémission d'un corps malade. La mémoire dévide le fil des souvenirs où se scellent les empreintes des réminiscences.

La mémoire individuelle réanime, par conséquent, le théâtre du Je à travers le rêve et le souvenir. La représentation relationnelle du sujet permet de suivre dans la clairière de l'inconscient les strates de l'imaginaire d'origine. Dans ce sens, la mémoire devient une structure embryonnaire d'une représentation sociale. C'est en cela que l'écriture de l'histoire de cette mémoire constitue la réactualisation et l'ancrage de la mémoire collective où l'identité narrative⁷²⁵ semble s'identifier à une culture, soit comme un héritage pathogène, soit comme un souvenir nostalgique. A partir de là, la question de la mémoire est fondamentale dans le diagnostic et la définition de quelques types de folie, notamment l'Alzheimer.

« Pour mémoire, explique Louis Ploton, nous rappellerons que l'appellation (démence sénile), dans son acceptation classique, recouvre les

⁷²⁵ Selon Paul RICŒUR : « Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. » Paul RICŒUR, *Soi-même comme un autre*, op, cit, p.175.

déficits acquis des fonctions développées par apprentissage, dont certaines sont propres à l'Homme. Cela concerne essentiellement : la mémoire, les praxies, la gnose, le langage et les opérations mentales.»⁷²⁶

Comme un objet de réflexion depuis la nuit des temps, la mémoire est, selon l'héritage grec, surtout chez Platon, « une représentation présente d'une chose absente.»⁷²⁷ La notion du temps passé joue un rôle important dans le fonctionnement de la mémoire. De même, pour Aristote, « la mémoire est du passé.»⁷²⁸ C'est dans ce sens que la notion de l'histoire s'entrecroise avec le travail de la mémoire. C'est parce qu'elle fait partie de l'imagination selon les dires de Paul Ricœur que la mémoire collective est un fait historique. Certes, il est question d'une mémoire individuelle porte-parole des événements historiques attribués à un groupe.

L'importance de la mémoire dans l'écriture fictionnelle peut rendre compte d'un passé par le moyen du souvenir en donnant ainsi matière à une représentation socioculturelle d'un groupe. Cette idée nous ramène à examiner la mémoire dans son état pathologique. Est-ce que la mémoire pathologique peut-elle témoigner d'un fait historique ? Cette question s'avère absconse du moment qu'il s'agit ici d'une remémoration pathologique, c'est-à-dire d'un souvenir non fiable. Par ailleurs, la mémoire autobiographique tient sa fiabilité historique des événements passés existant réellement dans l'histoire. C'est une remémoration, pour ainsi dire, fidèle de la réalité.

De ces deux mémoires, pathologique et autobiographique, se situe l'écriture de la maladie mentale. La mise en narration de l'Alzheimer⁷²⁹ ou

⁷²⁶ Louis PLOTON, *La Maladie d'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, 3^{ème} Editions Chronique Sociale, Annecy, 1980, p.23.

⁷²⁷ Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit, p.8.

⁷²⁸ Ibid., p.37.

⁷²⁹ Selon le *DSM IV* les critères diagnostiques de la démence de type Alzheimer sont l'apparition de déficits cognitifs multiples, comme en témoignent à la fois : (1) une altération de la mémoire (altération

de la démence sénile en est une représentation. Cette maladie mentale qui sera décrite plus tard, est un miroir, qui en réfléchissant la présomption d'une vie, se fraye le chemin de sa terre natale dans la crypte des souvenirs, des réminiscences et des rémissions symptomatiques d'un corps pris dans l'oubli du présent et dans la nostalgie d'un temps relativement passéiste.

Dans l'écriture de l'Alzheimer, comme on va le voir après, l'esthétique littéraire cherche à faire la part de l'histoire par la maladie mentale, à donner vie à un passé oublié et à représenter l'hiver de la vie comme pente de décroissement à travers les dédales des voix et des personnes.

De ce qui précède, la démence sénile entretient un rapport étroit avec la mémoire pathologique dans ce sens où cette pathologie mentale constitue une antichambre de la mort par l'entremise d'une imagination fantastique et fantasmatique. De même, la démence sénile actualise le fonctionnement d'une mémoire autobiographique comme garant d'un souvenir nostalgique et concret.

En partant de cette représentation de la mémoire pathologique et autobiographique dans l'écriture romanesque, le présent travail essaie de

de la capacité à apprendre des informations nouvelles ou à se rappeler les informations apprises antérieurement) ; (2) une (ou plusieurs) des perturbations cognitives suivantes : (a) aphasie (perturbation du langage) (b) apraxie (altération de la capacité à réaliser une activité motrice malgré des fonctions motrices intactes) (c) agnosie (impossibilité de reconnaître ou d'identifier des objets malgré des fonctions sensorielles intactes) (d) perturbation des fonctions exécutives (faire des projets, organiser, ordonner dans le temps, avoir une pensée abstraite) B. Les déficits cognitifs des critères A1 et A2 sont tous les deux à l'origine d'une altération significative du fonctionnement social ou professionnel et représentent un déclin significatif par rapport au niveau de fonctionnement antérieur. C. L'évolution est caractérisée par un début progressif et un déclin cognitif continu. D. Les déficits cognitifs des critères A1 et A2 ne sont pas dus : (1) à d'autres affections du système nerveux central qui peuvent entraîner des déficits progressifs de la mémoire et du fonctionnement cognitif (p. ex., maladie cérébro-vasculaire, maladie de Parkinson, maladie de Huntington, hématome sous-durai, hydrocéphalie à pression normale, tumeur cérébrale). *DSM-IV-TR, Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux*, op, cit, p.182.

mettre en exergue certaines caractérisations imputées à la pathologie de l'Alzheimer dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun.

Pour lors, comment la maladie de l'Alzheimer constitue-t-elle un anachronisme de la réalité ? Reçu dans le cadre où nous l'analysons, l'Alzheimer se manifeste comme une faute contre le temps ou comme une présence hors du temps qui va de concert avec le déracinement. La mémoire fonctionne, dans ce cas, dans l'engrenage d'un passé par l'oubli du présent. A travers cette dialectique temporelle, comment la mémoire pathologique se situe-t-elle dans le passé à l'encontre du présent ? Cette question nous projette dans l'aporie de l'énonciation. L'identification du Je dans l'espace-temps s'avère défailante. L'ici-maintenant dans l'Alzheimer n'a plus d'existence actuelle tout en se confinant, par contre, dans un passé où le souvenir indélébile occupe une place prépondérante. Le dément sénile réitère relativement un passé où il se situe tant que les catégories de l'espace-temps actuelles ne lui conviennent plus.

A plus forte raison, la démence sénile est l'expression symptomatique d'un délire en désaccord avec la notion de l'ici-maintenant. L'énonciation dans le délire permet à travers ce qui précède, de faire la commémoration d'un passé souvent oublié par le groupe. Cette pathologie mentale devient, dans ce cas, une manière de réactualisation de l'histoire collective par la technique du feed-back (réalimentation) et de la remémoration. Devant pareille problème, comment l'énonciation dans le délire instaure-t-elle la représentation sociale d'une réalité historique au carrefour de la mémoire pathologique et de la mémoire autobiographique ?

De ce qui suit, cette esquisse de la mémoire pathologique et autobiographique n'est pas à être approchée selon les travaux de la phénoménologie, mais il sera question ici d'une étude

ethnopsychanalytique en ceci que l'Alzheimer fait partie d'un groupe de référence et d'une culture grâce auxquels elle se caractérise.

A partir de là, la pathologie mentale se définit selon la norme socioculturelle comme un comportement valorisé ou minorisé par le groupe. Ainsi, le Moi pathologique entretient un rapport spécifique avec la dimension spatio-temporelle. Il s'agit d'aborder les modalités représentationnelles du Moi en tant que continuité, proximité et causalité et de voir comment ces principes d'unité du sujet influencent l'intégrité psychique dans le cas de la maladie mentale. Il est question d'examiner, à ce stade, la régression comportementale en tant qu'étrangeté relative à une culture pattern. Il y aura matière aussi, d'un point de vue métaculturel, d'un éclaircissement du rapport du sujet délirant à sa propre culture.

En parallèle, le trouble mental renvoie dans le contexte anthropologique marocain à un imaginaire traditionnel où la matrice islamique se superpose à une culture mythique. La religion et la culture traditionnelle entrent dans l'expression du délire. Il s'agit de montrer comment la folie peut rendre compte d'une réalité historique. A cet égard, l'Alzheimer, maladie de l'oubli, est un miroir réfléchissant le passé. « Le dément est précisément celui qui offre à voir le sens-fou, qui ne peut plus parler en son nom et qui n'est plus auto-nome.»⁷³⁰ Comment dans ce cas l'Alzheimer permet-il de remémorer le passé tout en oubliant le présent ?

A partir des considérations précédentes, la mémoire pathologique renvoie à deux manifestations comportementales contradictoires dans leur séméiologie corporelle tout en se complétant dans leur sémantique relationnelle. Premièrement, la mémoire pathologique dans le cas de l'Alzheimer se manifeste comme une antichambre de la mort. Considérée comme une maladie de la vieillesse, l'Alzheimer est l'hiver de la vie et la

⁷³⁰ Louis PLOTON, *La Maladie d'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, op, cit, p.15.

pente du décroissement. Comment l'œuvre *Sur ma mère* met-elle en narration la vieillesse et la maladie mentale ? Il s'agit d'éclaircir, dans les dédales de la contradiction des voix et de l'espace-temps, l'esthétique de l'Alzheimer.

Deuxièmement, la mémoire autobiographique cautionne dans l'œuvre en question l'errance de la mémoire pathologique. L'oubli ne concerne que le temps actuel. Le souvenir permet d'ancrer la mémoire autobiographique. Il est question, à partir de cette hypothèse, d'examiner l'être, le paraître et la finitude en rapport à la culture traditionnelle marocaine.

Sur le plan de la technique d'écriture, il y aura matière d'une approche énonciative du délire. Il s'agit d'opérer l'enchevêtrement de la mémoire pathologique et celle autobiographique en analysant la dichotomie spatio-temporelle des structures énonciatives et narratives dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun. Enfin, il sera aussi question d'une étude de la métaphore de l'Alzheimer comme représentation d'une société nostalgique par la technique de la remémoration et du feed-back.

A- De quelques définitions de la maladie mentale d'un point de vue métaculturel

La maladie mentale entretient un rapport spécifique avec la réalité ambiante. Le normal et le pathologique se définissent selon les considérations spatio-temporelles et selon le rapport à l'autre. Si le normal s'inscrit dans une norme socioculturelle communément admise, le pathologique s'écarte et s'oppose relativement aux modalités représentationnelles normatives du groupe. Le fou, dans ce dernier cas, restructure son espace géométrique morbide dans lequel il délire, tout en se positionnant, pour ainsi dire, aux antipodes des valeurs sociétales. Ainsi, la

norme se désigne comme une jauge sociale permettant, soit l'exclusion de l'individu, soit son intégration. De cette caractérisation de la folie selon la norme sociale, l'espace-temps et le rapport à l'autre semblent caractériser l'homme fou en termes de distanciation et de discontinuité. Comment dans ce cas naît le sentiment de l'étrangeté comportementale qui range le fou dans le cercle de l'anormalité ?

A.1- Le sentiment du Moi pathologique

Situer l'homme fou sur l'axe de l'espace-temps, c'est prendre en considération la dimension anthropologique de l'anormalité mentale. La folie se détermine, pour ainsi dire, en tant qu'épreuve pathogène de distanciation et de discontinuité spatio-temporelles. Le fou ne se repère plus dans le monde ambiant ou au moins il trouve refuge, comme on va l'examiner plus tard dans le cas de l'Alzheimer comme voyage dans l'espace-temps, dans un autre monde. L'ici-maintenant se voit enchâsser dans un autre espace-temps. « Ce regard permettrait de repositionner anthropologiquement le Dément en deçà, au-delà, en tout cas autrement, des fantasmes de rejet hors de l'humanité.»⁷³¹ Dans *Le Normal et le pathologique*, Georges Canguilhem approche le normal et le pathologique en vertu de la normativité.

« Il n'y a, *selon lui*, de fait normal ou pathologique en soi. L'anomalie ou la mutation ne sont pas en elles-mêmes pathologiques. Elles expriment d'autres normes de vie possibles. Si ces normes, sont inférieures, quant à la stabilité, à la fécondité, à la variabilité de la vie, aux normes spécifiques antérieures, elles sont dites pathologiques. Si ces normes se révèlent, éventuellement dans le même milieu, équivalentes, ou dans un autre milieu supérieures, elles seront

⁷³¹ Louis PLOTON, *La Maladie d'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, op, cit, p.14.

dites normales. Leur normalité viendra de leur normativité.»⁷³²

Le pathologique exprime une mutation comportementale inférieure à la norme sociétale. Dans pareil cadre, la sénilité s'inscrit dans cette caractérisation du pathologique vis-à-vis de la normativité comme jauge socioculturelle. Au terme de ces notions d'évaluation comportementale de la supériorité et de l'infériorité par rapport à une norme socioculturelle, la sénilité marque une chute et une recrudescence de l'état psychosomatique.

A l'orée de cette caractérisation du pathologique vis-à-vis de la normativité, la notion de l'espace-temps retrace les frontières entre le dehors et le dedans. Dans le cas de certaines folies, ces frontières s'effacent ou se restructurent selon une géométrie morbide. En conséquence, « quand la frontière extérieures du Moi perd son investissement, les objets extérieurs tout en continuant d'être perçus nettement par le sujet, voire de l'intéresser, sont sentis comme étranges, non familier, et même irréels, ce qui peut mener à la perte du sens de la réalité).»⁷³³ Les frontières extérieures délimitent le sentiment de l'intégrité psychique à travers les principes de la continuité, de la proximité et de la causalité. Cependant, la perte du sens de la réalité est due à une disharmonie vis-à-vis de la réalité externe qui se voit basculer dans une sphère atemporelle. Le délire devient, dans ce cas, un souvenir pathogène où l'imagination aliénée fabule les fantômes et les ombres du passé.

Dans l'économie générale du délire et au niveau relationnel, « l'image de soi peut être minorisée par rapport à la réalité, majorée ou altérée dans sa qualité. On peut se dévaloriser, se surestimer, ou se voir totalement différent de ce qu'on l'est.»⁷³⁴ L'imaginaire socioculturel

⁷³² Georges CANGUILHEM, *Le Normal et le pathologique*, op, cit, p.95.

⁷³³ Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, op, cit, p.25.

⁷³⁴ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, pp.173-174.

influence la réalité psychique. D'où par conséquent la formation d'une image de soi (entité consciente et inconsciente) majorée ou altérée en tant que représentation socioculturelle de la réalité. Dans le cas du traumatisme psychique, la réalité est plus ou moins acculée à un tableau clinique de la dépersonnalisation, de la dissociation et de la déréalisation.

Une telle représentation pathogène de la maladie mentale trouve sa description dans la maladie de l'Alzheimer. Cette pathologie mentale, comme on va le montrer par la suite dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun, se manifeste à travers une image altérée de soi où les sentiments désincorporés se voient intercaler à un autre espace-temps. L'action du dément sénile n'est plus à *jour* et se déroule dans un passé hanté par les souvenirs affectés.

Cette variante psychopathologique s'explique selon D. Cooper par le sentiment d'étrangeté imputé à une formation symptomatologique de l'aliénation. Dans ce sens, le travail de l'anti-psychiatrie accuse le groupe en tant qu'élément déclencheur de la maladie mentale. L'évocation de cette cure analytique dans le présent travail est pour arguer que le trouble mental conçu comme « une dénégation de l'action »⁷³⁵ se rapporte à la culture d'origine. « Par étrangeté, explique D. Cooper, nous entendons l'expérience résultant de cette action aliénée. L'étrangeté est le sentiment d'être pris dans un processus étrange à nos intentions et à nos actes de chacun dans le groupe. C'est l'expérience faite du sous-produit d'une illusion universelle.»⁷³⁶ Au demeurant, l'épreuve psychique de la pathologie mentale se manifeste comme une action non-valide et aliénée. L'action du fou est un sous-produit inférieur par rapport à la norme. Le sentiment d'étrangeté naît lorsque l'action de l'homme fou n'est plus

⁷³⁵ David COOPER, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, op. cit., pp.61-62.

⁷³⁶ Ibid., p.62.

régulée ni par le fil du temps ni par les frontières spatiales organisant le dedans (la psyché) et le dehors (la réalité externe). Certes, il est question ici de la maladie mentale, désignée comme une manifestation comportementale affectant la notion spatiotemporelle relevant de la maladie-malédiction⁷³⁷ dont l'Alzheimer fait partie. Pareille caractérisation de la maladie mentale comme altération, nous ramène à examiner sa désignation culturelle et cela à travers les représentations de l'espace-temps et le rapport à autrui.

A.2 - Le trouble mental comme altérité dans le contexte anthropologique marocain :

Selon Georges Devereux⁷³⁸, le trouble mental, qu'il soit névrotique ou psychotique, est un sous-produit qui ne survient que dans la société humaine. Le trouble mental se structure dans la société d'origine en adoptant une réaction déformée de la réalité extérieure et en marquant, pour ainsi dire, un décalage avec le temps d'une part, et une rupture plus ou moins disharmonieuse avec l'espace, de l'autre. C'est dans le sens opposé et en inversant les paramètres de la caractérisation de l'homme fou que « le sujet normal manipule et vit les items culturels en fonction des significations et des valeurs compatibles avec la réalité sociale contemporaine, d'une part, et son statut véritable et son âge chronologique, de l'autre. »⁷³⁹ La normalité psychique tient sa détermination en vertu de l'adaptation aux valeurs culturelles et de la réadaptation permanente de l'individu avec l'espace-temps. Or, dans le cas de l'Alzheimer, la culture n'est plus représentée en termes de valeurs compatibles avec la réalité, ni

⁷³⁷ Nous nous référons ici à l'ouvrage de François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, 2015.

⁷³⁸ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, pp.115-116.

⁷³⁹ Ibid., p.98.

avec l'âge chronologique, ni avec l'espace actuel. Dans ce sens, l'Alzheimer constitue une régression et une dégénérescence psychosomatique où le rôle de la culture se rétrécit ou se déforme selon les besoins du délirant. A ce stade, le dément sénile rompt le processus d'identification avec la réalité concrète et s'exile dans un espace-temps fantasmé à travers une imagination diffuse.

Sur le plan sémantique, le symptôme se manifeste à travers des situations de communications décontextualisées, voire décontenancées. C'est en cela qu'un « symptôme est un texte sans contexte et la mise en relation d'un contenant et d'un contenu déclenche, par une nouvelle comparaison, l'attribution du texte à un contexte. »⁷⁴⁰ Cette définition du symptôme fait référence à un contexte atemporel qui n'est plus à *jour* et à un espace vidé de sa valeur relationnelle. Le glissement sémantique du délire dans le texte, le décontextualise et le renvoie à une situation d'énonciation dépourvue des principes de la continuité, de la proximité et de la causalité. L'étrangeté comportementale s'opère du moment que les frontières d'inscription du sujet dans le groupe s'effacent et se voient reléguer à un autre temps, notamment celui surnaturel dans le contexte marocain.

Ainsi, le symptôme marque une distorsion du contexte au niveau aphasique et agnosique. Le fou se décroïsonne, par conséquent, de son milieu d'origine sur le plan cognitif et affectif. En ce sens, le délire peut être appréhendé comme une confusion sémantique et sémiologique de l'objet.

« Le délire est un symptôme relationnel, utilisant dans sa mise en œuvre une manipulation spécifique du matériel culturel. Le délire est une formation psychologique à « double face » permettant au sujet de prendre « *les mots*

⁷⁴⁰ Tobie NATHAN, *L'Influence qui guérit*, op, cit, p.124.

pour des choses » et à son environnement de constater que, quelquefois, les *pensées* s'animent, prennent vie.»⁷⁴¹

A partir de cette définition d'ordre culturel du délire, le fou rend une âme à une pensée tout en basculant les paramètres de la causalité et en même temps de la continuité et de la proximité. En effet, dans le réservoir culturel, le matériel symbolique et mythique prend vie et sert de toile de fond à des fins symptomatiques l'espace mésocosmique de la folie. Cette caractérisation du délire trouve sa représentation dans le contexte anthropologique maghrébin, à titre d'exemple, dans le cas de « Aicha Kandicha », ou se manifeste dans le cas de l'Alzheimer sous le déguisement des réminiscences où la pensée s'animent. Sauf que le contexte dans lequel réagit cette pensée délirante se décale de la réalité culturelle actuelle.

Dans ce cadre, l'entrecroisement entre la mémoire autobiographique et la mémoire délirante peut rendre difficile le diagnostic de la part de ce qui est croyance, souvenir normal et de ce qui est anamnèse du corps, démence. Cette psychopathologie de l'Alzheimer⁷⁴² s'origine dans un langage irrationnel où les frontières entre le sujet et l'objet s'effacent, tout en se décontextualisant de l'espace-temps actuel.

« Le délire contient le vécu subjectif d'une portion de discours culturel, voire théorique, doctrinal, surnaturel ou idéologique. De ce fait, le délirant incarne, anime, stricto sensu, c'est-à-dire confère une âme, à une pensée qui jusqu'alors somnolait dans une « chambre froide » culturelle. Il est « possédé » par un être de pensée en mal de corps. Il me semble, quoiqu'en dise Freud, que la représentation du Diable ne renvoie pas plus au père qu'au fils, pas plus au surmoi qu'au ça, etc. la représentation culturelle du Diable est un fantasme froid prêt à s'incarner.»⁷⁴³

⁷⁴¹ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.100.

⁷⁴² Si l'Alzheimer est une dégénérescence psychosomatique d'ordre idiosyncrasique, elle garde, toutefois, une caractérisation culturelle sur le plan symptomatologique, sémantique et même parfois thérapeutique.

⁷⁴³ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.98.

Le délire s'attribue une âme dans le contexte culturel traditionnel. C'est une altérité délirante qui emprunte à la culture pattern son expression symptomatique. Comme « projection du censuré » ou réanimation délirante d'un « fantôme froid », le délire devient, dans ce sens, une pérégrination dans un espace-temps anhistorique, là où les ombres du passé prennent vie. Certes, les symptômes de l'agnosie et de l'aphasie relevés auparavant dans le cas de l'Alzheimer, ne concernent que l'espace-temps actuel et ne couvrent pas la représentation entière de l'activité mnémonique.

Au demeurant, le délire est une narration symptomatique où les ombres du passé de la pensée s'animent et dialoguent dans la scène théâtrale avec le Je délirant, tout en nuisant à la situation de l'énonciation. L'ici-maintenant, considéré comme un ancrage du discours dans l'énoncé, s'immisce incoerciblement dans la narration. Autrement dit, le délire brouille la notion de l'espace-temps et prend le passé pour le présent, l'espace d'antan pour l'espace actuel et les êtres du passé pour des personnes présentes lors de la situation de communication. C'est en cela que le délire, notamment dans le cas de la démence sénile, confond la réalité concrète et celle historique. Ce qui est censé se situer dans l'histoire se voit intégrer d'une manière pathogène dans le dialogue.

Dans cette esquisse nosologique, séméiologique et sémantique du délire comme altérité, le contexte maghrébin, quant à lui, considère le fou à l'image d'une régularité confondante empruntant son expression symptomatique au discours mythique et au registre symbolique et religieux. Ainsi, « le contexte marocain considère le fou comme quelqu'un disant n'importe quoi avec une régularité confondante.»⁷⁴⁴ La caractérisation de la folie dans le contexte marocain, qui peut s'appliquer aussi à d'autres

⁷⁴⁴ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine*, op, cit, p.30.

contextes et à toute société n'admettant pas la singularité comportementale, se définit comme une absence de communication ou par la confusion régulière de la réalité culturelle. Entre le comportement psychique et la réalité extérieure, la représentation symbolique de la culture se manifeste par le dysfonctionnement relationnel et par l'absence des frontières spatiotemporelles.

La folie constitue, sur ce plan, une rupture relationnelle avec la société. C'est ainsi que les tensions psychiques refoulées ou fantasmées atteignent la parole et se défont de la norme culturelle communément admise. Ce schéma communicationnel symptomatique se situe dans le contexte anthropologique marocain au niveau de la culture traditionnelle et religieuse. Aux yeux de Jalil Bennani « la culture et la religion sont constitutives d'une personnalité de base, et entrent dans l'expression symptomatique et les manifestations pathologiques.»⁷⁴⁵ Chez le fou maghrébin, la culture et la religion deviennent l'expression de l'interdit et la projection du censuré à travers l'émergence des êtres de pensée comme dans le cas de l'exorcisme car « la folie furieuse est du domaine des saints et de Dieu, pas du médecin.»⁷⁴⁶

Cet aperçu historique de la représentation que l'on fait de la folie dans le contexte anthropologique marocain est à même d'influencer l'étiologie, la nosologie, la symptomatologie et la thérapeutique du délire. Quoique les différentes définitions du délire dans le contexte traditionnel marocain puissent paraître insuffisantes pour décrire toutes les formes de folies, elles renvoient, pour autant, à des relais d'échanges symboliques instituant un rapport avec l'imaginaire traditionnel et la matrice islamique.

⁷⁴⁵ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, p.215.

⁷⁴⁶ Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, op, cit, pp.40-41.

Dans ce sens, si l'Alzheimer se manifeste majoritairement à travers les symptômes de l'aphasie et de l'agnosie, elle marque un rapport étroit avec l'espace-temps imputé à la religion et à la culture d'origine. Le dément sénile est un pèlerin dans l'espace-temps d'autrefois. A cet égard, l'oubli, conçu comme une manifestation pathogène chez le dément sénile, tend à se manifester dans le siège de la mémoire. Entre la mémoire pathologique et la mémoire autobiographique, l'oubli se reconnaît dans les failles des principes de la continuité, de la proximité et de la causalité relatives au fonctionnement de la psyché. Le dément sénile confond la notion de l'ici-maintenant par la nuisance aux éléments de l'énonciation et par la remémoration ou la projection des tensions psychiques inhibées et des désirs enfouis dans l'inconscient. Comment, dans ce cas, la littérature met-elle en narration la démence sénile ? Comment le roman prend-il en charge la maladie de l'Alzheimer à travers les dédales de la mémoire ? Penser la vieillesse et la maladie est une transgression de la norme dont le discours tend à peindre l'anamnèse du corps délirant. Comment la disparition des frontières énonciatives peut-elle témoigner d'un temps passéiste ?

B- Délire, mémoire et identité dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun :

Sur ma mère est le récit d'une vie en dégradation. C'est l'histoire d'une mère trahie par sa mémoire défaillante. Atteinte de la maladie de l'Alzheimer, cette mère est l'image de l'être privé de ses activités physiques où seul le souvenir lui permet de confronter le mal d'être. Diagnostiquée comme la maladie de la dégénérescence, l'Alzheimer est une antichambre de la mort. La mémoire pathologique demeure l'expression des dédales des voix, tandis que la mémoire autobiographique

cherche à s'empêcher sur l'oubli par le souvenir. L'identité marque dans *Sur ma mère* une perte mnésique toute en gardant des fragments de souvenirs indélébiles de la jeunesse.

B.1- La mémoire pathologique

La démence sénile s'apparente à l'hiver de la vie. La dégénérescence du dément sénile s'accompagne par une perte des facultés psychosomatiques. Le sujet n'est plus auto-nome et livre un sens de la folie. Dans la psychopathologie de l'Alzheimer, l'oubli se manifeste à *fortiori* comme une pathologie de la mémoire. Une telle idée entre dans la caractérisation de la mémoire pathologique qui se définit par la confusion et la perte du sens de la réalité culturelle comme conséquence dysfonctionnelle par rapport à l'espace-temps.

« Comme s'appelle cette maladie ? *S'interroge Tahar.* Alzheimer ? Ma mère a des moments de parfaite lucidité et cohérence. Ils sont certes de plus en plus rares. Qu'importe le nom à donner à cette maladie. A quoi servirait-il de la nommer ? Elle dit : « La mémoire a perdu son tranchant ! Avec l'âge, ma tête est devenue petite ; elle ne peut pas tout retenir ; il y a trop de choses dedans. Pose-moi des questions pour voir si je n'ai pas tout perdu. » Elle cite les prénoms de ses enfants et petits-enfants, mélange les époques et les villes, rectifie d'elle-même, rit de sa sénilité et proteste parce que la télévision marocaine ne passe plus ses chanteurs préférés. »⁷⁴⁷

S'emparant du corps, la sénilité endommage la mémoire et déclenche la perte de la notion de l'espace-temps. Cette nomenclature de l'Alzheimer permet de situer le délire sur le plan sémantique au niveau d'un décalage par rapport au temps. Si la mémoire restitue le passé, elle devient, dans le cas de l'Alzheimer, un dédale des voix qui nuisent à l'âge chronologique. A cet égard, la mémoire pathologique demeure une rétrospection du

⁷⁴⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, Editions Gallimard, Paris, 2008, p.35.

souvenir et une projection du corps dans une autre vie après la mort, tout en gardant des moments blancs ou d'oubli symptomal vis-à-vis du présent.

B.1.1- L'Alzheimer comme antichambre de la mort

Il découle de ces considérations que la mémoire du dément sénile confond les repères spatiotemporels. C'est en sens que le devenir apparaît aussi sous forme d'un symptôme confondant la notion de l'espace-temps. Le dément sénile découvre des territoires temporels nouveaux et vierges, c'est-à-dire tout ce qui s'étend au-delà de la vie. Il rend possible la liberté de se situer dans l'autre vie après la mort⁷⁴⁸. Le dément sénile vit sa mort :

« Tu sais ton père n'était pas toujours bon, il était jaloux des commerçants qui réussissaient. Je lui disais souvent de renoncer à la jalousie, il pestait, hurlait et était sans défense. Tiens, je l'ai vu hier, il est passé me voir, il portait une djellaba blanche, un tarbouche rouge vif, et sentait le parfum du paradis. Il était souriant. Il a rajeuni. Mais yemma, mon père est mort il y a plus de dix ans ! Ah, bon, il est mort et on ne me l'a pas dit ! En tout cas, je l'ai vu, la mort lui va bien, il a la peau claire et les yeux apaisés. la mort rend les choses à leur place. Son âme voyage. C'est ça, c'est son âme que j'ai vue. Elle sentait bon. »⁷⁴⁹

La mort est décrite comme une fin heureuse, paradisiaque et de rajeunissement. Par-delà la vie où la sénilité affaiblit l'activité psychosomatique, le territoire atemporel de l'Alzheimer permet d'opposer la vieillesse au jeunisme. La projection d'un monde imaginé n'est qu'une représentation idéalisée du corps dans un espace-temps inconnu.

⁷⁴⁸ L'angoisse de la mort est vécue par le dément sénile comme un désir de la réalité psychique réinvesti à des fins pathologique. « Il s'agit, selon Louis Ploton, de reconnaître et de respecter la fonction protectrice du télescope opéré par l'esprit (affaibli ?) qui sous l'effet du stress amalgame à la réalité actuelle, plus ou moins soutenable, ce qui relève soit :- du désir (de la nécessité psychique) « mon mari m'appelle » ou « je vais chercher mon mari », alors qu'il est mort ; d'une situation ancienne ayant des analogies avec ce qui se passe, situation qui relève d'une préoccupation centrale pour le sujet, comme un rôle puissamment investi ou une problématique mal résolue. » Louis PLOTON, *La Maladie d'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, op, cit, p.34.

⁷⁴⁹ Ibid., pp.116-117.

Cependant, le recouplement entre la mémoire autobiographique et la mémoire pathologique se révèle par le fait de donner âme à une pensée qui jusqu'alors somnolait dans le siège du souvenir pour reprendre la définition de Tobie Nathan citée en haut. Si la figure de l'époux, mort il y a longtemps, est un souvenir réel s'inscrivant dans la mémoire autobiographique, le fait de croire en sa présence ici et maintenant inscrit le discours de la mère dans le siège du délire puisque cette dernière met en image concrète ce qui n'existe plus. Les verbes « voir, passer, porter, sentir » montrent cette confusion délirante par l'actualisation ici-maintenant de quelqu'un disparu il y a longtemps. À cet égard, les ombres du passé s'animent. Sauf que le discours de la mère est décontextualisé.

Dans le prolongement de cette idée, l'Alzheimer fonde les remparts d'une antichambre de la mort. Devant pareil tableau clinique de cette pathologie mentale, le vécu concret du temps est altéré :

« Je ne me souviens plus des choses récentes, *dit la mère de Tahar*, mais je me rappelle bien les choses vieilles, c'est curieux, les souvenirs les plus anciens sont fidèles, ils ne me quittent pas, alors que ceux de ce matin, je ne les ai pas gardés, je ne sais pas ce que j'en ai fait, peut-être qu'ils sont tombés par terre comme les lunettes. Les vieux souvenirs nous accompagnent jusqu'à la tombe. Il m'arrive d'imaginer un grand magasin, une espèce de hangar où les morts passeraient par-là avant d'être enterrés, déposeraient dans ce lieu, leurs vieux souvenirs et partiraient légers vers la maison de Dieu. J'ai hâte d'y aller.»⁷⁵⁰

Si cette maladie est une découverte du territoire de la vie éternelle- au moins dans l'imaginaire islamique dont *Sur ma mère* fait partie-, elle est aussi un voyage dans le passé des souvenirs. Ainsi, la mère du narrateur anticipe sur le temps et nous transporte vers la vie éternelle. La mère fait le pèlerinage entre le passé des souvenirs et l'immigration dans l'avenir. La rétrospection et la prospection sont des moments où cette mère voyage vers

⁷⁵⁰ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.118.

une terre nostalgique et édénique. La phrase suivante « j'ai hâte d'y aller » le montre.

B.1.2- La vieillesse est une pente de décroissement

La mise en scène du théâtre du Je délirant s'alimente du thème de la mort comme une échappatoire de la référence spatiotemporelle du vécu. Dès lors, la mère franchit incoerciblement le vécu temporel et théâtralise la mort. Par le truchement d'une imagination iconographique⁷⁵¹, la mémoire pathologique de cette mère devient une prospection de l'image de la mort.

Si l'Alzheimer constitue, dans ce sens, une antichambre de la mort, elle est aussi une pente de décroissement dont le corps en dégénérescence est le témoin. La sénilité est une période d'affaiblissement psychosomatique qui ne garde que le souvenir nostalgique ou le temps recherché. De là, la mémoire de la mère de Tahar oscille entre un passé et un devenir. Dans les deux terreaux temporels la mère est y présente.

« Depuis qu'elle est malade, ma mère est devenue une petite chose à la mémoire vacillante. Elle convoque les membres de sa famille morts il y a longtemps. Elle leur parle, s'étonne que sa mère ne lui rende pas visite, fait l'éloge de son petit frère qui, dit-elle, lui apporte toujours des cadeaux. Ils défilent à son chevet et passent de longs moments ensemble. Je ne la contrarie pas. Je ne la dérange pas. Sa femme de compagnie, Keltoum, se lamente : (Elle croit que nous sommes à Fès l'année de ta (Tahar) naissance.)»⁷⁵²

La mémoire vacillante, qui tantôt régresse et fait le compte à rebours, tantôt elle empiète sur le temps et s'imagine dans l'au-delà, déclenche la

⁷⁵¹ Nous empruntons ce terme à Paul RICEUR dans son ouvrage *La Mémoire, l'histoire et l'oubli* où il évoque « le rapport de la présence à l'absence que les Grecs ont exploré sous la conduite de la métaphore de l'empreinte (*typos*). Ce sont les implications du lien entre typographie et iconographie de la mémoire, là où la pensée est condamnée par l'aporie de la présence de l'absence de l'objet. » Paul RICEUR *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, op, cit, p.9. La représentation iconographique d'un objet absent dans *Sur ma mère* est ici à usage pathologique puisque la présence de cette mère au-delà du vécu spatio-temporel confère à l'imagination une caractérisation délirante.

⁷⁵² Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.11.

discorde de la continuité, de la proximité et de la causalité à travers lesquelles l'homme normal se définit. La mémoire de cette mère, témoigne Tahar « s'est renversé, éparpillée sur le sol mouillé. Le temps et le réel ne s'entendent plus.»⁷⁵³

Dans la confusion du temps vécu par la mère de Tahar, Keltoum la servante « croit qu'elle est devenue une petite fille.»⁷⁵⁴ C'est en ce sens que l'Alzheimer devient une pente de décroissement. Le dément sénile dont le corps privé de son activité psychosomatique, cherche dans le passé son image idéalisée de la jeunesse.

« Heureusement elle (la mère) oublie juste après. Elle reprend le fil normal de sa vie, réclame ses médicaments, proteste contre la lenteur de Keltoum, ajuste ses habits et se met à regretter le temps où elle était élégante et belle. Puis, poussée par le démon, elle entre dans une autre confusion.»⁷⁵⁵

Dans le prolongement de cette représentation du corps en dégénérescence, le dément sénile tente à confronter la vieillesse au jeunisme. La représentation du corps jeune, que ce soit après la mort (l'image du père rajeuni au paradis) ou dans le passé, est un fantasme enfoui ici dans la mémoire pathologique. Le délire serait une dissonance entre le passé des souvenirs, le présent des événements et le futur de l'espoir.

La mère de Tahar se comporte en-deçà et au-delà du temps vécu. Son délire se manifeste en tant que transgression du temps actuel. Le va-et-vient entre le passé de la jeunesse et le devenir du rajeunissement est un désir de projection de la vieillesse en dehors du corps. C'est en cela que l'Alzheimer nie le temps de la sénilité en se réfugiant dans l'âge d'or, celui de la jeunesse. La démente sénile est une immigrée dans le temps ; elle se

⁷⁵³ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.11.

⁷⁵⁴ Ibid., p.12.

⁷⁵⁵ Ibid., p.78.

sert de sa mémoire vacillante pour se repérer aux antipodes du vécu. Tantôt, cette mère anime les ombres du passé, tantôt elle imagine sa mort. La démente sénile met terme, dans ce cas, à sa continuité et sa proximité et en même temps vit sa mort en se positionnant hors de l'humanité⁷⁵⁶. En ce sens, Tahar raconte :

« Hier encore elle (la mère) m'a de nouveau fait promettre de lui organiser de belles funérailles : « si tu t'en occupes, je sais que tu feras les choses en grand et bien. Tu as un grand cœur et je t'aime pour cela, depuis toujours, toi, tu as toujours eu une place à part dans mon cœur, mon foie ; donc tu me promets, ainsi je partirai avec un souci en moins !»⁷⁵⁷

La mère est un metteur en scène de sa mort. Le délire est un télescopage entre le fantasme et le vécu où cette mère donne libre cours à une imagination extravagante préparant le départ vers l'au-delà.

« Dans cet esprit, *explique Louis Ploton*, le vieillissement est légitimement assimilable à un ensemble de crises d'identité, plaçant le sujet dans une difficulté croissante à investir une image de soi positive, et le confrontant au problème de l'inconcevable deuil de soi, d'où ses aspects délétères.»⁷⁵⁸

L'investissement des pulsions de mort dans le cas de l'Alzheimer peint l'image d'une personne morte-vivante. Le deuil de soi est mis en scène selon un scénario funéraire qui implique une préparation événementielle et démentielle de la mort. « On est donc en droit de penser que la présentation démentielle constitue une pseudo-synthèse, permettant de survivre biologiquement tout en se présentant comme mort socialement.»⁷⁵⁹ Le schéma communicationnel de la présentation de la mort chez le dément sénile révèle le rapport déficitaire au groupe sur le plan relationnel. Le dément sénile prépare, par contre, son départ de ce monde. Ici, l'Alzheimer

⁷⁵⁶ La caractérisation de l'Alzheimer d'un point de vue anthropologique en tant qu'évolution dans un espace-temps donné, s'avère dans ce cas difficile.

⁷⁵⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.24.

⁷⁵⁸ Louis PLOTON, *La Maladie d'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, op, cit, p.70.

⁷⁵⁹ Ibid., p.94.

reste une prospection de l'au-delà comme antichambre de la mort, conséquence d'une dégénérescence et d'un décroissement.

B.1.3- L'Alzheimer est ce dédale de l'espace-temps et des voix :

Le voyage intempestif de la mère vers un espace-temps concret ou imaginé fait preuve d'une fugue par la confusion mentale. Dans le délire de cette mère, la mémoire pathologique se manifeste à travers une présentation démentielle et labyrinthique de l'espace-temps. « Tu sais, mon fils, *dit la mère*, la confusion, tout se mélange dans la tête, tout, les gens et les heures, les images et les sentiments, les légumes et les fruits, les étoiles et les rêves, le sommeil et l'oubli.»⁷⁶⁰ Le temps des souvenirs est le reflet d'une image brisée où le miroir réfléchit un abysse entre le passé et le présent. Cette idée est poussée jusqu'au bout dans le rapport de l'identité du dément sénile à l'espace-temps. Il ressort que la fêlure entre le temps et le réel se révèle dans l'Alzheimer comme un usage symptomatique du temps dans l'espace du souvenir.

« Elle (la mère de Tahar) a réclamé un miroir, *raconte Tahar*. Keltoum a hésité. Elle s'est regardée dans un petit miroir de poche brisé au milieu. Elle s'est mise à rire. Qui sont les deux femmes qui se penchent sur moi et me regardent ? Elles se ressemblent. Elles ont folles, folles et vieilles. L'une ressemble à Lalla Bouria, la mère de ma mère morte à cent ans, mais que vient-elle faire ici ? Si elle est morte, elle ne doit pas être là, pourtant, je la reconnais, c'est bien elle, elle était traitée comme une reine parce que après ma mère, elle n'avait eu que des garçons, quatre garçons, tous beaux et intelligents. L'autre, je ne sais pas qui c'est. C'est peut-être ma mère, mais ma mère n'est pas morte, elle a déjeuné avec nous tout à l'heure. Mais c'est à qui ces cheveux blancs, gris, pas beaux ?»⁷⁶¹

Le miroir est l'espace qui sépare deux mondes, celui de la jeunesse et de la vieillesse. A cet égard, le miroir permet d'activer le souvenir par

⁷⁶⁰ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.238.

⁷⁶¹ Ibid., p.245.

l'entrecroisement de la mémoire autobiographique et de la mémoire pathologique. La caractérisation du délire se révèle par la réanimation des êtres du passé qui se trouvent au point d'intersection des souvenirs et du délire. L'Alzheimer de la mère vient du fait de l'immersion du discours (interindividuel)⁷⁶² comme un enchâssement du souvenir réel dans la mémoire pathologique et comme extériorisation d'une manière délirante ce qui relève de l'histoire personnelle. Le discours prend en charge ce qui appartient à la mémoire par le délire.

« Dans le siège de la mémoire, l'auteur associe deux instances : le *domaine d'actualité* (celui des séquences qui autour d'un événement se réfutent, s'appuient, etc., dans une conjoncture définie) et le *domaine d'anticipation* (c'est-à-dire les énonciations ultérieures sur lesquelles le discours anticipe.)⁷⁶³

Sauf que dans le cas de l'Alzheimer, la perte des repères spatio-temporels condamne la mémoire discursive⁷⁶⁴ et après-coups l'identité discursive et psychologique. Les instances d'actualisation et d'anticipation de l'énoncé discursif- thématique qu'on traitera par la suite- récuse la séquence conversationnelle du simulacre. Dans le même esprit, la rhétorique et la symptomatologie ne font qu'un dans les propos de la mère de Tahar. L'interrogation de la mère abandonne le domaine d'actualité pour se livrer à l'illusion d'une conversation avec les êtres du passé.

La confusion de l'espace-temps chez le dément sénile semble aller de même pour les personnes. Ainsi, la mère de Tahar confond les membres de sa famille.

« A mon arrivée, *témoigne Tahar*, elle me reçoit sans grand enthousiasme. Je suis un étranger ou un de ses frères avec

⁷⁶² Nous empruntons ce terme à Dominique MAINGUENEAU dans son ouvrage *L'Analyse du discours*, Éditions Hachette Livre, Paris, 1991, p.54.

⁷⁶³ Ibid., p.162.

⁷⁶⁴ Selon D. MAINGUENEAU, « toute formation discursive se voit associer une *mémoire discursive*, constituée des formulations qui en répètent, en refusent, en transforment d'autres. « Mémoire » non psychologique, que suppose l'énoncé en tant qu'il s'inscrit dans l'histoire. » Ibid., p.161.

lequel elle serait fâchée. Elle ne m'a pas reconnu. Je suis un peu déçu. Je ne proteste pas, cela ne sert à rien. Je lui demande qui je suis. Mais tu es Aziz, tu viens me voir un jour sur deux, ta femme est tout le temps malade, tes enfants se sont mariés sans te prévenir, tu ne vas plus au magasin, tu passes ton temps avec ta femme à la maison, tu dois t'ennuyer beaucoup... »⁷⁶⁵

La confusion mentale de la mère de Tahar débouche sur un usage démentiel de la mémoire autobiographique. Si la folie ne touche pas le langage qui reste sur le plan grammatical correct, elle altère le fonctionnement mémoriel. Ainsi, l'amalgame des personnes se passe au niveau du souvenir : « Tout se passe comme si le souvenir qui n'est plus identifiable intellectuellement pouvait le rester affectivement et, en ses lieu et place, ce sont les éléments épars d'une histoire analogue qui font surface. »⁷⁶⁶ L'hallucination mnésique ne semble pas toucher le siège des émotions. Sans être affectés, les sentiments gardent toujours leur présence dans la mémoire de la mère de Tahar. Sauf que le temps du souvenir, le temps actuel et le temps du deuil se décalent et confondent ce qui appartient à la mémoire autobiographique par le délire.

Ainsi, le délire de la mère de Tahar, qui tantôt se situe à l'interstice du réel et du souvenir, tantôt il se révèle comme un deuil de soi en tant que projection de l'imagination vacillante à l'au-delà, se reflète dans le miroir brisé où le corps est tiraillé entre une mémoire autobiographique et une mémoire pathologique. A cet égard, l'oubli se manifeste comme une démence qui confond la notion d'actualité par l'anticipation hallucinatoire sur l'espace-temps et les personnes.

« ...Ah, l'oubli, le satanique oubli, l'ennemi, celui qui me vole tout, il arrive comme ça et il me pique mes souvenirs, de quel droit ? Dis-moi toi qui as étudié, pourquoi on oublie ? Donc je disais que ton père n'est pas venu me voir cette semaine et mon petit frère ne cesse de chanter dans la cour

⁷⁶⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, pp.148-149.

⁷⁶⁶ Louis PLOTON, *La Maladie d'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, op, cit, p.39.

sans oser pousser la porte et venir me tenir compagnie, je sais, sa femme le lui interdit, donne-moi à boire, j'ai soif et puis il faut que je fasse ma prière. Je l'ai déjà faite ! Je ne m'en souviens pas, tu m'as vue prier ? »⁷⁶⁷

Comme nous l'avons signalé en haut, le dément sénile n'oublie dans le souvenir que ce qui est identifiable intellectuellement et non pas ce qui se remémore à travers les émotions. Le délire devient l'expression de retrouver un être cher. L'oubli de soi ne concerne que les événements actuels. Si la mémoire autobiographique de cette mère retient les souvenirs, elle les réutilise, néanmoins, d'une manière délirante en les réitérant. Autrement dit, l'oubli pathologique efface les frontières spatio-temporelles et met le sujet en crise hors de l'humanité en ce sens que les principes de continuité, de proximité et de causalité se voient altérer et ne sont plus à *jour*.

B.2- La mémoire autobiographique

Sur ma mère constitue un espace d'échange hallucinatoire entre la mémoire autobiographique et la mémoire pathologique. Le délire provient d'une confusion entre ces deux mémoires, de l'usage intempestif de l'espace-temps ainsi que des situations de communications illusoires. Cet usage délirant de la mémoire autobiographique est régi par son enracinement dans l'histoire personnelle et sa soumission inéluctable à des fantasmes de la jeunesse. Pour actualiser un tel désir, le souvenir apaisant confère au corps son dynamisme d'autrefois au détriment de sa dégénérescence actuelle.

⁷⁶⁷ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.135.

B.2.1- Etre et paraître

C'est ainsi que le discours de la mère de Tahar apparaît comme une plénitude trompeuse dont la mémoire autobiographique témoigne.

« Ma mère crie comme un enfant, *raconte Tahar*. Sa voix porte loin. Elle appelle Keltoum et Rhimou qui ne répondent pas. Elles ont pris l'habitude de ces appels sans motif. Ma mère leur reproche de la laisser parler dans le vide. Elles veulent me rendre folle, elles me considèrent comme folle, sans raison, sans esprit, sans tête. J'ai toute ma tête et ma mère peut en témoigner. C'est curieux, ma mère est plus jeune, plus alerte que moi.»⁷⁶⁸

Les propos de cette démente sénile révèlent la duplicité entre l'histoire personnelle et le délire pour laisser entrevoir une glorification du corps. Ainsi, cette glorification trompeuse va de pair avec l'évocation de l'image de la mère qui sert de référence. La phrase suivante en est l'illustration : « J'ai toute ma tête et ma mère peut en témoigner, ma mère est plus jeune, plus alerte que moi.»⁷⁶⁹ Il faut bien voir ici l'expression du désir du corps jeune. Derrière le discours de la mère de Tahar apparaît la dimension de l'être et du paraître, sujette à des hallucinations momentanées. Les différentes formes de parole trahies par le glissement inapproprié de l'ici-maintenant perdent pertinences et dépeignent l'image d'un être brisé et éphémère :

« Je suis comme un morceau de tissu déchiré, je m'écroule et j'ai de la peine à me relever, c'est humiliant de se trouver par terre et d'attendre que l'une des deux femmes vienne à mon secours. Tu vois mon fils, j'ai toujours craint d'en être arrivé là, d'être un tas de sable où plus rien ne tient.»⁷⁷⁰

L'Alzheimer est un refus constant de perdre la jeunesse, le dynamisme et l'identité de l'être. Le passage suivant réduit l'identité de la mère à une

⁷⁶⁸ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.199.

⁷⁶⁹ Ibid., p.161.

⁷⁷⁰ Ibid., p.162.

chose, à un non-être, voire à un néant. Sur ce plan, le temps est consubstantiel à l'être humain. Dans le cas de l'Alzheimer le sujet en crise se sent dénaturer par le temps. Il n'y a de moyen de retrouver l'image idéalisée de soi que de se réfugier dans le tréfonds des souvenirs nostalgiques ou dans la prospection d'un nouveau terreau dans l'au-delà.

B.2.2- La finitude

La scission à laquelle est soumis le corps du dément sénile paraît dépeindre une identité fragmentée, décentrée, voire même dépersonnalisée. Le dément sénile se trouve assujéti à sa finitude. A ce propos, Tahar dit : « La douleur, l'insinuation du mal dans le corps, l'agonie, la lenteur du temps et des choses. Voilà ce que ma mère craint le plus. Elle dit tout vient de Dieu. C'est sa volonté, je ne suis qu'un être faible sous sa très grande lumière.»⁷⁷¹ Si la mère de Tahar, comme nous l'avons souligné en haut, est un acteur de son deuil, elle devient ici un simple spectateur de sa dégénérescence. Dans l'Alzheimer, le fou est libre d'imaginer un monde nostalgique et de faire le voyage entre le passé et le devenir. A l'opposé, le fatalisme de cette mère est une résignation à l'imagination extravagante et à la mémoire vacillante.

Il en va de même que dans le siège de la mémoire pathologique, la mère de Tahar use de l'espace-temps puisque ce dernier est indissociable du délire. C'est un espace-temps profane qui fait partie du groupe de référence et qui régule le vécu. Cependant, à cette espace-temps profane se superpose un espace-temps sacré conforme au domaine de la croyance. Pour lors, la mémoire autobiographique maintient la mère à une histoire collective. Au cœur de cette mémoire, il s'agit d'un rappel des événements et des

⁷⁷¹ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.97.

personnes, là où la mère est exposée à l'écoulement du temps ainsi qu'à la nostalgie de l'espace. La mémoire autobiographique se manifeste à travers une lutte contre l'oubli de l'être. Les vocables (la douleur, le corps, l'agonie et le temps) évoqués en ordre croissant renvoient à la finitude de l'être qui doit animer la croyance psycho-sociale de la mort. A cet égard, Tahar décrit la fin heureuse de sa mère comme suit :

« Son visage est celui d'une jeune fille apaisée par un rêve, par une promesse, par un printemps doux et généreux. Son visage s'est donné à la mort dans l'ultime vérité intime. Qui mentirait à ce moment-là ? Vivante, elle ne connaissait pas le mensonge. A l'approche de la fin, elle était encore belle, parce que jamais le mensonge ne l'a concernée.»⁷⁷²

La mort est l'ultime vérité de l'être. Ce n'est plus l'image éphémère et brisée de la mère. La mort défie la dégénérescence du corps en le maintenant dans sa posture jeune. L'anaphore et l'emploi du présent et du passé composé rendent possible cette image du corps rajeuni dans l'espace du récit-mémoire.

Au demeurant, le récit *Sur ma mère* renvoie à une mémoire autobiographique par l'entremise du souvenir. Le vécu est ce regard rétrospectif et prospectif au déclin de l'être par l'Alzheimer. La mémoire soumise à la sénilité s'éveille, se souvient de l'immémorial du dialogue avec l'imgo maternelle et avec les êtres du passé. Dans les trous de la mémoire et dans l'oubli, la mère récupère cette part de la mémoire autobiographique, lieu de la jeunesse, du temps nostalgique et de l'espace des retrouvailles. Or, ce dialogue avec la mémoire interpelle le rapport du texte au contexte.

⁷⁷² Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, pp.274-275.

B.3 - L'énonciation dans l'Alzheimer

Les conditions de l'énonciation dans l'Alzheimer confondent texte et contexte et amalgame ce qui relève du souvenir intact et de ce qui se manifeste comme hallucination et délire. De là, la question de l'énonciation occupe une place importante dans l'Alzheimer en ce sens que le dément sénile, chez qui il y a absence de l'ici-maintenant (*hic et nunc*), est l'énonciateur de ses symptômes.

« Toute formulation énonciative se trouverait placée en quelque sorte à l'intersection de deux axes : celui, « vertical », du préconstruit, du domaine de mémoire, et celui « horizontal », de linéarité du discours, qui occulte le premier axe puisque le sujet énonciateur est produit comme intériorisant de manière illusoire le préconstruit qu'impose sa formation discursive. Le « domaine de mémoire » représente l'interdiscours comme instance de construction d'un discours transverse qui règle pour un sujet énonciateur (...) le mode de donation des objets dont parle le discours, ainsi que le mode d'articulation de ces objets.»⁷⁷³

Autrement dit, dans l'énonciation, le sujet fait appel à un langage préconstruit et archivé dans la mémoire pour énoncer son discours en termes de linéarité et d'homogénéité. Dans l'esprit de cette formulation du langage à l'interstice de la mémoire et du discours, l'Alzheimer se diagnostique comme un décalage par rapport aux « lois du discours.»⁷⁷⁴ Cependant, « l'exercice du discours est régi par un certain nombre de norme socio-langagières que chacun des protagonistes de la communication est censé rappeler.»⁷⁷⁵

⁷⁷³ Dominique MAINGUENEAU, *L'Analyse du discours*, op, cit, p.162.

⁷⁷⁴ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.222.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p.222.

B.3.1- Discours et narration dans le récit mémoriel

Si le dément sénile utilise le savoir hors contexte, au moins spatio-temporel, et non conforme à la situation de la communication, le texte devient, dans ce cas, une transgression des lois du discours qui posent le problème de la cohérence. Il en résulte que l'énonciation chez le dément sénile fait défaut au niveau de l'axe horizontal de la communication. Si la mère garde la faculté du souvenir relative à la mémoire, elle réutilise ce préconstruit d'une manière pathologique. Le passage suivant explique cette distorsion du discours :

« Hier pour la première fois, ma mère ne m'a pas reconnu au téléphone et surtout a déliré copieusement. Elle me prit pour son frère cadet, Moulay Ali, mort il y a vingt ans. Elle était véhémente :

-T'as pas honte Moulay Ali ? ta sœur est malade et tu n'as jamais venu la voir ! où es-tu ? c'est encore ta femme qui commande et elle ne veut pas te laisser venir me voir. Ce n'est pas bien.

-Mais yemma, je suis ton fils, Tahar !

-Non, Tahar est parti marier sa fille. Il n'est pas au Maroc. Et toi, qui es-tu ? Ah, tu es Mostapha, le fils qui est parti et m'a abandonnée.

-Non, yemma, Moulay Ali est mort il y a longtemps.

-Ah bon ! IL est mort et on ne me l'a pas dit ! ce n'est pas gentil.»⁷⁷⁶

Cette conversation téléphonique entre la mère et son fils Tahar rend difficile à délier ce qui est discours normatif et ce qui est délire. La controverse apparaît dans la crédibilité avec laquelle la mère parle et les répliques de Tahar qui cherchent à invalider les propos de sa mère. Dans cette conversation, ce n'est plus le texte qui importe, mais la manière dont il est élaboré ainsi que le contexte dans lequel il est investi. L'énonciation

⁷⁷⁶ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.70.

dans l'Alzheimer renvoie à un déphasage entre le texte et son contexte où l'homogénéité du discours se décale du préconstruit inhérent à la mémoire.

A partir de cette idée, il faut voir une forme de disjonction entre les références spatiotemporelles et la situation de communication. Si D. Maingueneau⁷⁷⁷ parle de contraintes sociales, psychologiques et langagières lors de l'analyse du discours, chez le dément sénile ces contraintes demeurent pathologiques.

« Je n'ai pas faim, dit la mère de Tahar, je n'ai pas sommeil, l'urine m'a échappé, quelle honte, oui, j'ai pissé sous moi, comme un enfant, tu vois, ta mère est devenue une petite chose qui ne se contrôle plus, je dis n'importe quoi, je mélange les souvenirs, je confonds les temps, et j'ai toujours ma mémoire, même les gens bien portants ont des trous de mémoire, tu entends mon petit frère, tu te souviens quand nous jouions dans le jardin des voisins à Fès ? Tu te faisais prendre et moi je me cachais. Au fait, ça fait longtemps que tu n'es pas venu me voir, je suis ta grande sœur, tu as des devoirs à l'égard de ta sœur aînée, n'est-ce pas ? Ou alors, c'est ta femme qui t'empêche de sortir ? Mais yemma, je ne suis pas ton petit frère, je suis ton fils, ton dernier enfant, j'ai cinquante-six ans et je suis vivant. Ton petit frère est mort il y a vingt ans et sa femme aussi.»⁷⁷⁸

Dans les propos de cette mère, les repères temporels se font à travers un processus particulier qui renvoie à la pathologie de l'Alzheimer. Les temps du discours et de la narration s'intriquent de manière symptomatique confondant personnes et espace. Le passage de l'état de la dégénérescence du corps au souvenir d'enfance se fait par une fugueuse pérégrination qui suit l'itinéraire de la mémoire autobiographique par le souvenir.

Dans ce cadre, l'activité langagière du dément sénile s'approche dans sa manifestation des préoccupations de l'ethnopsychanalyse. L'analyse des fantasmes de la mère de Tahar ne peuvent que se référer à un foyer culturel d'origine. Le délire idiosyncrasique de cette mère s'intègre dans

⁷⁷⁷ Dominique MAINGUENEAU, *L'Analyse du discours*, op, cit, p.212.

⁷⁷⁸ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.123.

l'inconscient collectif : le comportement pathologique de la démente sénile fait intervenir un certain nombre de croyances relatives à la culture marocaine traditionnelle tel que le rapport au temps sacré, à la famille traditionnelle, à l'image de la femme et du frère, au statut du fou, etc.

B.3.1- Le feed-back et la représentation d'une réalité nostalgique par l'Alzheimer

L'écriture de *Sur ma mère* s'apparente à un miroir infléchissant le souvenir passéiste. Par-delà le délire de la mère de Tahar, le récit mémoriel cherche dans l'espace du souvenir son image d'avant la dégénérescence. La technique du feed-back est, sur ce plan, une forme de réalimentation de l'écriture de la mémoire autobiographique où assiègent les fantasmes, les désirs et les rapports d'inclusion de la démente sénile, la mère en l'occurrence. A cet égard, cette mère déclare :

« Les miroirs me jouent des tours, je ne suis pas folle, je vois mon père et il se penche sur moi, je tente de lui embrasser la main, il la retire, toi, tu ne vois rien, mais mob fils, ouvre les yeux, c'est ton grand-père, Moulay Ahmed, l'homme que tout Fès adore et vénère, il n'a jamais fait de mal à personne, il n'a même pas pensé du mal de quelqu'un...Le miroir te le confirme.»⁷⁷⁹

Le miroir anime une pensée qui hibernait dans la mémoire ; il réactive le rapport à l'imago paternelle. Le miroir tend à s'opposer à la dégénérescence du corps par le retour à la mémoire autobiographique, lieu de la jeunesse.

« Ma mère ne s'aime plus, raconte Tahar. Elle ne veut plus se regarder dans un miroir. Avec ses mains, elle ajuste le fichu qu'elle a sur la tête et soupire comme si elle était condamnée à ne plus s'habiller. Je lui tends le petit miroir qu'elle garde dans son sac, elle se détourne puis lentement se

⁷⁷⁹ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.247.

regarde, cherche son image, laisse la tête comme si elle allait pleurer.»⁷⁸⁰

Le miroir est un remède contre l'oubli de l'être et contre l'Alzheimer. Il est un palimpseste à travers lequel le souvenir réapparaît sous forme du récit mémoriel. C'est l'histoire d'antan qui défie l'anamnèse du corps et les cicatrices du temps. Le miroir est ce voyage nostalgique dans le temps qui re peint la vérité de l'être.

« Tant pis, *s'indigne la mère*, je ne dis rien, je vais consulter le miroir, lui ne ment pas. Quand je me regarde dedans, je vois un autre monde, des gens étranges tournent autour de moi, je ne sais plus où je suis. C'est encore cette histoire de médicament ! les médicaments me rendent folle, c'est ce que Keltoum a dit l'autre jour au médecin. Comment lui dire que je ne suis pas dérangée, que je suis en voyage et qu'il m'arrive de m'arrêter dans la ville de mon enfance, là je retrouve mes parents, mes objets, mes parfums.»⁷⁸¹

Ce rôle bénéfique du miroir dans l'expérience pathologique est la métaphore de l'espace théâtral qui, par les images qu'il met en scène, permet à la mère de renouer avec son identité, de se reconnaître et d'entamer sa propre thérapie par le souvenir.

En somme, la démence sénile est cette maladie-là qui, par l'apport du miroir comme pur reflet de la vérité de l'être, accède rétroactivement à l'espace-temps nostalgique. La maladie de l'Alzheimer est à concevoir dans une relation étroite entre la connaissance psychologique, la réitération de la réalité externe et la transfiguration esthétique de l'au-delà.

L'exploration du moi pathologique se fait à travers une nouvelle forme énonciative et narrative rompant avec la chronologie et la proximité spatiale ; là où la démente sénile est placée entre un passé passéiste et l'au-delà de cette vie. L'Alzheimer est décrite comme le refuge de l'être dans la mémoire. La mère de Tahar cherche à donner sens à sa réalité

⁷⁸⁰ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p.112.

⁷⁸¹ Ibid., p.248.

psychosomatique en dégénérescence en entamant un voyage dans le souvenir, lieu de la vérité de l'être.

Sur ma mère de Tahar Ben Jelloun transcende le constat d'échec d'un corps en dégénérescence par le refuge dans le foyer culturel. Ce passage du non-sens au sens se fait par la mémoire autobiographique et par l'histoire d'une vie influencée par la famille et la culture d'autrefois. Il faut comprendre que l'Alzheimer est une métaphore d'un temps perdu et d'un temps retrouvé, créés par la jonction entre le délire et le souvenir, entre la mémoire pathologique et la mémoire autobiographique.

Commandé par une représentation de la mémoire collective à travers la démence sénile, la présente analyse fait appel à la description métaculturelle du délire et sa transposition dans la littérature maghrébine d'expression française. A plus forte raison, l'approche ethnopsychanalytique de la maladie mentale replace le comportement du fou dans son cadre historique eu égard du groupe de référence ainsi que du fonctionnement de l'imaginaire.

A la croisée de l'ethnopsychanalyse et de la littérature, l'écriture de la folie est une transmission de l'épreuve psychique au confluent de la culture pattern. L'acte d'écrire la vieillesse et la maladie mentale est moins donc l'expression d'une expérience du corps en dégénérescence et d'une manifestation psychopathologique d'un sujet en crise qu'une représentation esthétique de l'implication du corps dans la réactivation de la mémoire. C'est en cela que l'Alzheimer permet dans *Sur ma mère* de remonter les traces d'un temps nostalgique et parfois d'en faire le foyer grâce à l'activité mnémonique.

L'Alzheimer arrache le sujet dément de l'espace-temps actuel et lui attribue un espace-temps hanté par les souvenirs et par la projection dans

l'au-delà, mémoire d'un lieu convivial. *Sur ma mère* se saisie au confluent de la mémoire pathologique et de la mémoire autobiographique. C'est une forme esthétique où la mémoire s'ancre par la maladie mentale. L'œuvre en question est, dans ce sens, le catalyseur du corps en quête du rajeunissement par le souvenir et de la vérité de l'être par la négation de la dégénérescence et cela grâce à la mémoire autobiographique.

Chapitre - IV - : Le milieu socioculturel et l'émergence de la folie

**1- L'enfance entre réalité et rêve :
l'émergence de la folie dans une
société de castration psychologique**

Préambule

Au fil du temps, les sociétés primitives et modernes ont donné une place importante à l'activité onirique. De telle activité établit une expérience avec l'altérité radicale, le sacré, les manifestations symboliques et cela dans le cadre des représentations socioculturelles. Pour Tobie Nathan « le rêve constitue l'espace où les humains peuvent faire l'expérience de l'étrangeté radicale.»⁷⁸² Le rêveur assiste au souvenir de son rêve en tant que acteur et spectateur ; il est contraint à ce paradoxe. De même, le rêve d'ordre sacré décèle le besoin de ce qu'appelle T. Nathan « l'incubation»⁷⁸³ du demandeur. Ce dernier, nous dit le même auteur, se réfugie dans un marabout pour recevoir son désir sous forme de message divin. Cette pratique courante dans la société traditionnelle marocaine tient son action d'un besoin psychique d'entrer en contact avec le divin telle qu'elle se manifeste dans la transe, les techniques chamanistiques en Asie. Ce besoin psychique n'est, entre autres, que le désir inconscient de notre existence. De l'action du rêve découle les manifestations symboliques permettant d'établir une perception réelle du monde. En tant que refoulement ou songe, le rêve est un souvenir ou expression d'un avenir qui permet la représentation d'un désir inconscient d'une société.

Le rêve se superpose à la réalité et exprime sous forme de refoulement les résidus psychiques diurnes compensés ou non. C'est une décharge inconsciente de tension qui se manifeste dans le corps du rêve. En

⁷⁸² Tobie NATHAN, *La Nouvelle interprétation des rêves*, Editions Odile Jacob, Paris, 2011, p.28.

⁷⁸³ Ibid., p.18.

plus, le rêve est un guide de notre avenir relationnel. Il devient une vision où le rêveur rencontre la divinité qui lui dicte l'itinéraire de son destin. Cette dernière idée, traitée aussi par les religions monothéistes notamment la religion musulmane à laquelle nous revenons dans ce travail, prouve l'importance du rêve dans l'explication du phénomène psychique humain. L'homme rêveur est celui qui engage sa personne réelle et exprime un sentiment d'étrangeté radicale qui contient la présence d'un autre qui n'est pas le soi. C'est que le rêve met en scène les inhibitions socioculturelles et les réfléchit. Entre la réalité et le rêve existe une sorte de complémentarité dynamique : ce qui dérange l'une se représente dans l'autre comme tension évacuée sous forme de refoulement. Aussi les conflits intrapsychiques se voient-ils représentés dans l'activité onirique.

Le rêve constitue une matière de recherche en sciences humaines. C'est du rêve que se forment les activités inconscientes susceptibles d'être interprétées par la psychanalyse, l'ethnopsychanalyse et les neurosciences à titre d'exemple. Le rêve, considéré comme « le témoignage de l'activité mentale durant le sommeil »,⁷⁸⁴ se présente comme une mise en garde de ce qui se passe dans la vie diurne et une préfiguration des contraintes socioculturelles. Ce sont les inhibitions et les tensions intrapsychiques qui ont pour conséquence « l'expression hallucinatoire du désir »⁷⁸⁵ dans l'espace onirique selon la cure analytique. Tel est l'apport traumatique du rêve qui confine le rêveur dans une forme de déséquilibre psychique selon l'approche psychanalytique. Le modèle socioculturel semble caractériser dans ce cas la dynamique du rêve puisque ce dernier émerge dans un contexte d'interaction sociale et de représentation culturelle en place.

⁷⁸⁴ Tobie NATHAN, *La Nouvelle interprétation des rêves*, op, cit, p.61.

⁷⁸⁵ Ibid., p.80.

Mais le rêve est aussi un dispositif divinatoire en paraphrasant ici Tobie Nathan.⁷⁸⁶ Le rêve est une vision qui prédit l'avenir par l'entremise du sacré. Dans toutes les sociétés traditionnelles existaient des récits délivrant les divinations du groupe culturel d'origine. Le rêve semble reposer sur une caractérisation de la culture d'origine. Il fait partie d'un usage culturel en dehors de toute interprétation universelle. C'est au rêve d'expliquer la culture : dans *Le Rêve, la transe et la folie*, Roger Bastide- l'apport de ce dernier pour l'ethnopsychanalyse est indéniable et pour les détails desquels il faut revenir à l'ouvrage susdit-⁷⁸⁷ rapproche ces trois phénomènes psychiques en tant que résultat d'une intercommunication marquant les références symboliques, psychiques et socioculturelles du groupe.

« De toute façon, *affirme-t-il*, il y a toujours parallélisme et symétrie entre le cauchemar et la folie, le rêve bon et l'adorcisme. Ce qui fait que le fou, au même titre que la femme en transe, ou que le rêveur, deviennent les intermédiaires privilégiés entre le monde du surnaturel et celui de la nature.»⁷⁸⁸

Il convient de souligner l'importance du rêve pour l'interprétation de la culture. Entre le rêve, la transe et la folie se tisse l'expérience du sacré. Qu'il s'agisse du rêve, de la transe ou de la folie dans le contexte où nous l'analysons, le sacré est un reflet de l'activité psychique diurne et nocturne, normale ou anormale.

Au fond et comme nous l'avons signalé dans la première partie, la culture se manifeste dans le cas de la pathologie mentale de deux manières : pathologie par excès (par intériorisation d'un surmoi répressif

⁷⁸⁶ Tobie NATHAN, *La Nouvelle interprétation des rêves*, op, cit, p.89.

⁷⁸⁷ « C'est dans les trois ouvrages *Sociologie et psychanalyse*, Paris, PUF, 1950, *Sociologie des maladies mentales*, Paris, Flammarion, 1965 et *Le Rêve, la transe et la folie*, 1972 que l'on trouve le plus grand apport de Roger BASTIDE à l'ethnopsychanalyse, avoue François Laplantine. »

⁷⁸⁸ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.20.

comme dans l'hystérie)⁷⁸⁹ ou pathologie par défaut (par impossibilité d'entrer dans la triangulation œdipienne comme dans la schizophrénie)⁷⁹⁰. Cette définition vaut aussi pour le rêve pathogène qui établit le rapport interchangeable entre la folie et la transe. L'apport du rêve surtout pathologique pour la caractérisation de la culture explique l'excès ou la réduction de l'usage psychique des symboles culturels et d'une manière générale, il relève de tout ce qui est surnaturel. C'est pour cette raison que le rêve s'entrecoupe avec la transe et la folie dans les sociétés fétichistes au sens anthropologique du terme. De là, l'ethnopsychanalyse décrypte les tensions psychosociales dans l'espace onirique et établit un va-et-vient entre le désir refoulé et sa représentation dans la culture.

De son interprétation hallucinatoire et négative selon la cure analytique à son rôle insoutenable dans l'explication de la culture, le rêve renoue avec l'inconscient collectif⁷⁹¹. Aussi le rêve, dans son interprétation ethnopsychanalytique, permet-il la continuité entre l'activité diurne de l'homme et son activité nocturne. Il construit des canots entre le monde de la nature et celui de la culture, toute en donnant une caractérisation à cette dernière.

Pris dans son acception naturelle et mythique, le rêve, contrairement à ce qu'a été dit, semble s'écarter de l'imaginaire puisque les sciences humaines notamment « la psychanalyse, explique Roger Bastide,

⁷⁸⁹ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op. cit., p.14.

⁷⁹⁰ Ibid.

⁷⁹¹ Dans *Le Rêve, la transe et la folie*, Roger BASTIDE introduit dans le champ de la sociologie la notion du rêve même si cette discipline ne s'intéresse pas à l'activité onirique de l'homme endormi. Dans son article « « La France nocturne », le même auteur opère une continuité entre l'activité diurne de l'homme et l'activité nocturne. Il dit à ce propos : « Je m'aperçus alors qu'il y avait continuité, plus que totale rupture, entre les préoccupations de la veille et celles de l'être endormi, que le « social » se terrait toujours dans ce que l'on aurait pu penser être du pur subjectif. » Ibid., p.24. Lors de son séjour en Brésil, Roger BASTIDE dit avoir gardé les souvenirs des rêves de son pays natal la France.

considère le rêve comme une modalité de l'existence dans laquelle le moi n'est ni présent, ni passé.»⁷⁹² Il ajoute :

« Il semble qu'aujourd'hui on tende à séparer l'imaginaire de l'onirique. C'est-à-dire que la réconciliation de l'imaginaire avec l'historicité d'un côté, la métaphysique de l'autre, qui se situait chez les primitifs sur le plan de l'onirique, va se situer maintenant sur le plan de l'imaginaire. Le rêve est rejeté à la littérature.»⁷⁹³

Domaine de l'imagination créatrice, la littérature sonde par le truchement du rêve, les recoins intimes de l'homme, les espaces utopiques- la psychanalyse frôle dans ce sens l'utopie par l'expérience du *transfert* en tant que mise en parole du désir- au point qu'elle renoue avec l'historicité d'une part et la science de l'autre selon les mots de Roger Bastide. Ce raisonnement replace l'activité onirique dans l'espace de la littérature et du vraisemblable tout en redéfinissant le lien entre le psychisme, le social et la culture. Et après-coup, la littérature rejoint à la fois l'histoire et la science. Les épreuves déréalisantes du désir peuvent trouver leur accomplissement dans la littérature par le truchement du rêve.

Ceci étant dit, le rapport de la littérature au rêve exprime bien cette stratification du phénomène humain dans son état de veille et nocturne. Le monde onirique est lié à l'inconscient de l'homme et aux productions symboliques et constructions imaginaires que fournit la littérature. Objet aussi de l'imagination créatrice, le rêve est exploité par la fiction de façon à contrecarrer tout pouvoir le considérant comme un simple phénomène psychique dépourvu d'une correspondance à l'imaginaire- nous pensons aussi à l'entreprise sociologique qui exclut du domaine des interactions humaines le phénomène du rêve⁷⁹⁴. A mesure que l'interprétation du rêve dans ses divers aspects de l'activité intrapsychique se différencie d'un

⁷⁹² Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.70.

⁷⁹³ Ibid., p.72.

⁷⁹⁴ Pour approfondir cette idée à voir l'ouvrage de Roger BASTIDE : *Le Rêve, la transe et la folie*.

domaine à l'autre, de son fonctionnement subjectif à son lien étroit avec le social et le culturel, on assiste, en parallèle, à sa mise en narration comme phénomène à la fois subjectif, socioculturel relevant de l'imaginaire dans la littérature.

C'est dans ce cadre que nous comptons définir le rêve et son fonctionnement dans la littérature maghrébine d'expression française à travers *Messaouda*⁷⁹⁵ d'Abdelhak Serhane. Le rêve est en effet un témoin d'une économie psychique qui dépasse les frontières du corps en trouvant sa mise en narration dans le monde de la fiction selon une représentation socioculturelle. Il se révèle comme une source d'inspiration et d'excitation de la verve de l'écrivain. L'œuvre fictionnelle prend en charge les paysages d'une expérience refoulée et le panorama d'un univers onirique ; dans son espace se croisent donc les domaines de la culture et des sciences humaines.

Ainsi, dans *Messaouda* comme on le verra, le rêve met sur la trame narrative un conflit d'ordre psychique entre le protagoniste Abdelhak et son père. Le contenu de ce rêve reflète le désir d'accomplir un parricide et de libérer toute la famille d'un despotisme remarquable. Situé dans un monde onirique et fictionnel, ce rêve trace-t-il, par ailleurs, la problématique du complexe d'Œdipe selon l'apport psychanalytique ou représente-t-il une construction culturelle et une loi d'origine théologique ?

Le fantasme et le rêve demeurent, pour ainsi dire, des topos où émergent la création littéraire, le champ des interactions socioculturelles ainsi que la reconstruction d'un espace psychique d'un point de vue ethnopsychanalytique. Entre l'élan vital d'une écriture refoulée à travers l'activité onirique et la représentation d'une expérience fantasmatique se

⁷⁹⁵ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit.

forment le domaine de la littérature et les sciences humaines. Le rêve apporte, en parallèle dans le cadre d'une pragmatique, une compréhension de la vie fantasmatique et incarne l'interaction de l'être avec l'imaginaire et la culture d'origine et implique, entre autres, une représentation du monde.

Comment le phénomène du rêve se déploie-t-il, par conséquent, dans l'écriture de *Messaouda* ? Quel en serait le contenu d'un point de vue ethnopsychanalytique ? Autrement dit, comment se réalise « la dramatisation »⁷⁹⁶ du monde onirique dans cette œuvre ?

Mais avant de présenter la critique du fonctionnement du rêve dans l'espace géographique littéraire marocain à travers l'œuvre susmentionnée, nous tenterons, dans un premier temps, d'éclaircir le phénomène du rêve d'un point de vue ethnopsychanalytique en le confrontant à la psychanalyse freudienne. Dans le second, nous essayerons de tirer au clair la problématique du complexe d'Œdipe en rapport avec la structure clanique de la société traditionnelle marocaine basée sur les préceptes islamiques. Enfin nous tâcherons d'opérer dans le rêve le credo de la création littéraire.

A- De quelques manifestations psychiques et socioculturelles du travail de rêve selon l'ethnopsychanalyse :

Objet des sciences humaines, le rêve a permis à l'ère de la psychanalyse freudienne de sonder les recoins intimes de la *psyché* et cela à travers l'activité inconsciente et nocturne de l'homme. L'interprétation du rêve a depuis établi le lien avec les manifestations conscientes et inconscientes de l'homme rêveur de manière à permettre une représentation du modèle culturel et des interactions sociales dans le cadre d'une

⁷⁹⁶ Sigmund FREUD, *Sur le rêve*, Editions Gallimard, Paris, 1988. p.81.

pragmatique socioculturelle. Cette idée se laisse entendre comme une entreprise de l'épreuve psychique à l'aune de l'activité onirique, laquelle permet de comprendre la réalité sociale et de décrypter la représentation culturelle de ce que Jung appelle l'inconscient collectif.

Mais avant de revenir sur quelques pistes directives de cette thèse de la métamorphose de l'âme et ses symboles, le rêve constitue un levier pour l'approche psychanalytique dans sa découverte de l'inconscient humain.

Dans sa *Métapsychologie*, Freud opère dans les trois grandes polarités qui dominent la vie psychique, c'est-à-dire la polarité biologique, réelle et économique une mobilité du refoulement qui caractérise l'homme endormi. « La mobilité du refoulement, *explique-t-il*, trouve aussi une expression dans les caractéristiques psychiques de l'état de sommeil qui seul rend possible la formation du rêve. Au réveil, les investissements de refoulement, qui avaient été retirés, sont émis de nouveau.»⁷⁹⁷ Le refoulement caractérise ainsi l'activité onirique. Il n'y a point de rupture entre l'activité diurne et consciente et l'activité nocturne et inconsciente de l'homme. Cette dimension du refoulement des résidus diurnes transmis en état de sommeil est développée autrement selon Jung. Ce dernier explique :

« Les rêves renferment des images, des constructions et des enchaînements d'idées qui ne sont point fabriqués à grands coups d'intentions conscientes. Ils prennent naissance spontanément sans que le Moi- la personnalité consciente- y contribue, et ils constituent et expriment ainsi une activité psychique soustraite à l'initiative et à l'arbitraire du conscient.»⁷⁹⁸

Dans sa perspective de la psychologie des profondeurs, l'auteur de la *Dialectique du Moi et de l'inconscient* soutient l'idée que le Moi est

⁷⁹⁷ Sigmund FREUD, *Métapsychologie*, Editions Gallimard, Paris, 1940, p.53.

⁷⁹⁸ C. G JUNG, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, op, cit, p.33.

indépendant de la formation du rêve et qu'il n'est pas responsable dans le travail de l'inconscient.

En termes de continuité entre l'activité psychique de l'homme en état de veille et en état de sommeil, Freud détecte le signal d'alarme ou la mise en garde du rêve. Pour lui « le désir du rêve est halluciné et trouve, sous forme d'hallucination, la croyance en la réalité de son accomplissement. »⁷⁹⁹ C'est que la formation du rêve trouve sa manifestation en tant qu'accomplissement hallucinatoire du désir. Par-delà son activité mentale inconsciente et nocturne, le travail du rêve explique bien cette dynamique interchangeable entre la réalité ambiante et l'activité psychique de l'homme endormi. Caractérisé comme un refoulement ou un fantasme du désir, le rêve est, néanmoins, reçu comme une épreuve traumatisante, soit comme une présence de l'altérité radicale intervenant pour l'accomplissement du désir hallucinatoire par la formation du fantasme.

Dès lors, les conflits psychiques dans l'espace onirique dépendent des interactions sociales. Objet d'un désir inhibé dans la vie diurne, le rêve est une soupape de sécurité qui permet l'évacuation des tensions et le refoulement de la violence sociale. Ceci étant dit, l'espace onirique apparaît dans le motif de la violence selon les mots de Jung.⁸⁰⁰ Qu'il soit traumatique ou simple construction imagée d'ordre négatif de la réalité concrète, le rêve maintient une continuité d'ordre conflictuel entre l'activité psychique diurne et celle nocturne.

Cependant, Jung pousse jusqu'au bout l'interprétation du rêve en le reliant à l'inconscient collectif et au témoignage historique relatif au

⁷⁹⁹ Sigmund FREUD, *Métapsychologie*, op, cit, p.137.

⁸⁰⁰ C. G JUNG, *La Métamorphose de l'âme et ses symboles*, op, cit, p.54.

souvenir. Dans *Métamorphose de l'âme et ses symboles*, Jung rapproche le rêve du langage archaïque et instinctuel de nature biologique.

« Les fondements inconscients des rêves et des fantaisies, *dit-il*, ne sont des réminiscences infantiles qu'en apparence. Il s'agit en réalité de formes de pensée primitives, voire archaïques, reposant sur des instincts, qui, cela est naturel, n'apparaissent avec plus de clarté que plus tard. Mais elles ne sont, en elles-mêmes, nullement infantiles et absolument pas pathologiques.»⁸⁰¹

C'est par le truchement du rêve et de l'imagination que l'homme renoue avec l'histoire⁸⁰² de sa psyché et avec les constructions de l'inconscient collectif. Certes, pour Jung, le rêve n'est pathologique ni dans son contenu ni dans sa signification et que sa forme présente une stratification qui s'origine dans le modèle culturel d'ordre symbolique.

Nous pouvons en déduire que le rêve ressemble en grande partie au mythe puisque ce dernier « repose lui aussi sur des processus de pensée inconsciente »⁸⁰³ et que « le fondement instinctivo-archaïque de notre esprit est constitué d'une donnée objective antérieurement présente, indépendante de l'expérience individuelle et de l'arbitraire personnel subjectif.»⁸⁰⁴ Dans cette aporie de l'interprétation du rêve, Jung semble replacer l'activité psychique onirique dans une pré-construction mythique et symbolique antérieure à la conscience ; il relie le rêve au mythe par le truchement de l'inconscient. Il s'agit ici de la subtile correspondance du travail du rêve à l'histoire psychique de l'homme et à l'inconscient groupal. C'est ainsi que se maintient le souvenir du rêve au passé en proposant une interprétation de l'activité onirique non-pathologique opposée à celle introduite en haut de

⁸⁰¹ C. G JUNG, *La Métamorphose de l'âme et ses symboles*, op, cit, p.82.

⁸⁰² Pour Marcel de FOUCAULD, explique Roger BASTIDE, « plus on note le rêve près du réveil, et plus il est une succession d'images sans aucune suite, entièrement disjointes, et ne constituant en aucune manière une histoire quelconque (même saugrenue). Roger Bastide, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.68. Si le rêve déforme les structures logiques parce qu'il est relativement une logomachie, il garde, plus ou moins, intacte le récit de l'histoire proche *in fine* de la réalité concrète.

⁸⁰³ Ibid., p.82

⁸⁰⁴ C. G JUNG, *La Métamorphose de l'âme et ses symboles*, op, cit, p.82.

ce travail. On comprend de là que le rêve s'apparente au mythe. Cette considération culmine vers la notion culturelle du complexe d'Œdipe. Le motif de la violence soulevée dans l'activité onirique chez Jung apparaît aussi dans la genèse du complexe d'Œdipe chez Sami Ali.

L'espace imaginaire est une entreprise postfreudienne qui fonde l'interprétation du rêve à partir du complexe d'Œdipe. « Le dédoublement du sujet au cours du rêve »⁸⁰⁵ marque l'ambivalence de l'image maternelle et paternelle lors de l'identification de l'enfant à cette matrice symbolique. L'apport de Sami Ali est d'avoir mis en exergue l'interprétation du rêve par la formation du complexe d'Œdipe. Les tensions psychiques oniriques trouvent leur sens dans la situation œdipienne.

« A mesure que se lève le refoulement (« la réalité ne me convient pas ») et que se dresse au « point cicatriciel du passé » la figure maternelle, la situation œdipienne, encore à l'état d'ébauche, *explique cet auteur*, semble progresser vers son élaboration définitive. Une série de rêves, faisant suite à celui du terrain de football, marque le surgissement de l'imaginaire paternelle et le désir de l'anéantir.»⁸⁰⁶

La violence du rêve est en partie liée au désir ambivalent qui gouverne le stade œdipien, celui de désirer la mère et d'anéantir en même temps le père. Car « rêver, *avoue Pontalis*, c'est d'abord tenter de maintenir l'impossible union avec la mère, préserver une totalité indivise, se mouvoir dans l'espace d'avant le temps.»⁸⁰⁷ Cette constatation n'est pas loin de celle défendue par Freud concernant le caractère atemporel du rêve. De même, la définition du rêve chez Pontalis explique le rapport fusionnel avec la mère d'où la présence du complexe d'Œdipe dans les manifestations psychiques en état de sommeil. Le motif de la violence apparaît aussi sous forme hallucinatoire du moment que le rêve dépeint l'image du conflit psychique

⁸⁰⁵ Sami ALI, *L'Espace imaginaire*, op, cit, p.142.

⁸⁰⁶ Ibid., p.162.

⁸⁰⁷ J-B PONTALIS, *Entre le rêve et la douleur*, op, cit, p.27.

au stade œdipien. Ainsi, « ce n'est pas dans le contenu du rêve mais dans son (utilisation) que se révèle la pathologie propre du sujet. »⁸⁰⁸ L'image négative et ambivalente de l'imago parentale au sein de l'activité onirique révèle les tensions psychiques des résidus diurnes qui assignent au rêveur le statut du double. La manifestation pathologique de l'activité onirique émerge, au demeurant, dans l'utilisation hallucinatoire de ce qu'appelle Pontalis « les pulsions passionnelles », prises sous forme hallucinatoire du désir.

C'est dans ce sens que J. Mc Dougall explique dans son *Théâtres du Je* les différents théâtres psychiques auxquelles est mis en scène le fantasme du Je vis-à-vis du monde ambiant. Dans le théâtre de l'Interdit, le sujet rêveur contourne l'impératif social par la mise en scénarios oniriques fantasmés de l'état libidinal. Ces propos nous conduisent à dire que le rêve est une synthèse parfois symptomale située au stade œdipien dans l'histoire de la formation psychique infantile. Le parcours déséquilibré de l'enfant rêveur, surtout pour le point qui nous intéresse celui du rapport entre la représentation littéraire du délire et l'ethnopsychanalyse, trouve aussi dans l'écriture sa mise en narration, notamment dans le genre autobiographique. Dans ce sens :

« Les scènes du répertoire de l'Interdit, dit J. Mc Dougall, sont en effet des textes, qui racontent, au moyen des mots, les péripéties du désir. C'est à partir des fantasmes et des pensées infantiles que la psyché, dans un deuxième temps, forgera cette mise en acte, remarquable de densité, d'économie et d'équilibre, qu'est le symptôme. »⁸⁰⁹

L'enfant rêveur va jusqu'à constituer des récits oniriques afin de trouver des solutions fantasmatiques du désir inhibé. Cette mise en acte et en écriture du désir onirique, que nous aurons l'occasion de voir son

⁸⁰⁸ J-B PONTALIS, *Entre le rêve et la douleur*, op, cit, p.27.

⁸⁰⁹ Joyce MC DOUGALL, *Théâtres du Je*, op, cit, p.12.

application dans la fiction, révèle sous forme d'associations libres le conflit entre le Je et le monde.

De ce qui précède, le travail du rêve permet sur le plan psychique de comprendre son fonctionnement instinctuel et hallucinatoire. Il met en images négatives le désir et le dédoublement de l'homme rêveur. Selon T. Nathan, pour Freud « le rêve est l'expression, déformée, maquillée, la mise en images et en récit d'un désir refoulé du rêveur.»⁸¹⁰ Objet d'une perception dénaturée des structures logiques, le rêve comme on le verra aussi dans *Messaouda* pour étayer cette idée, est une altérité étrangère qui nuit à la nature de la matrice symbolique sitôt que ce rêve propose un récit hallucinatoire.

Nous pouvons constater combien l'idée de l'altérité étrangère au sein du Moi se trouve dans le travail du rêve chez Freud. Dans pareil cadre, l'activité onirique est d'ordre égocentrique. Dans *Le Rêve, la transe et la folie*, R. Bastide décrit la signification du rêve chez Freud par la voie subjective et étrange de l'activité psychique en état de sommeil. De ce fait, « Freud cherche la signification de la structure du rêve au niveau de l'individu et ce qu'il a voulu montrer, c'est seulement que le rêve apparemment le plus absurde s'intègre dans les cadres de la personnalité profonde.»⁸¹¹ Cette définition de la structure du rêve limite l'activité psychique en état de sommeil en la personne rêveuse sans considérations des interactions sociales et culturelles de cette dernière. Pourtant, le récit du rêve fournit relativement des images refoulées de la vie sociale. Il est le *background* des relais aux échanges entre le psychisme, la contrainte sociale et la culture d'origine.

⁸¹⁰ Tobie NATHAN, *La Nouvelle interprétation des rêves*, op, cit, p.79.

⁸¹¹ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.48.

Mais avant de traiter de l'apport de la culture dans la formation du rêve selon l'approche ethnopsychanalytique, rappelons la caractérisation de cette activité inconsciente chez Jung telle qu'elle s'explique au moins dans la *Métamorphose de l'âme et ses symboles*. Pour Jung, le rêve est la connexion la plus profonde de l'âme avec l'inconscient collectif et le chemin qui mène pour ainsi dire au mythe. Même si le rêve reste une activité individuelle, il jette des ponts culturels avec le mythe collectif d'une société quelconque. Cette hypothèse s'approche dans sa pragmatique du concept de « la chambre froide » telle qu'elle a été définie dans la première partie en tant qu'archétypes endormis où sommeillent les divinités rejetées selon les mots de Roger Bastide dans sa *Sociologie des maladies mentales*.⁸¹²

Certes, entre le mythe dont parle Jung et le concept de « la chambre froide » soulevé par l'ethnopsychanalyse notamment chez Roger Bastide, Georges Devereux et Tobie Nathan, existe une différence de nature symptomale. Le rêve individuel, chez Jung, est une entreprise psychique normale qui établit relativement une relation historique avec l'archétype mythique du groupe. Tandis que le foyer culturel « la chambre froide » dans laquelle entre en délire le sujet en état de vieil, renoue avec l'inconscient collectif par le délire, la possession ou la transe. Si ils sont d'une nature différente, le rêve et la possession ou/et la transe ont le même cheminement celui de remonter l'histoire culturelle et d'entrer en contact avec le mythe collectif et cela par une activité psychique inconsciente, voire délirante.

Par ailleurs, le rêve, selon l'école postfreudienne notamment chez Sami Ali, Pontalis, Joyce Mc Dougall, est une mise en scène théâtrale du rapport du Je à la formation du complexe d'Œdipe. Seul le sujet rêveur est

⁸¹² Roger BASTIDE, *Sociologie des maladies mentales*, op, cit, p.299.

engagé dans ce conflit œdipien en dehors de toute considération culturelle. Il se dégage de là le schéma représentationnel d'un conflit psychique interne qui a sa caractérisation dans la situation psychanalytique comme mobilité du refoulement libidinal.

A ce point et par extension de cette réalité psychique, « -le rêve se livre nécessairement à la déconstruction des images provenant de la réalité, rappelle ; - qu'il répète sans cesse la même procédure de déconstruction jusqu'à parvenir à une nouvelle scène.»⁸¹³ Il apparaît ainsi que le rêve est une projection relativement négative des interactions sociales. Cette autre image de l'activité de l'homme endormi que nous livre le rêve se trouve écartelé entre une réalité hostile et une tentation du Moi à la déconstruire. Cette idée nous permet de déduire que le rêve devient une résistance aux contraintes sociales à même qu'il propose en parallèle des scénarios pour échapper à l'impératif social. C'est en ce sens que « le rôle joué par le rêve, dit R. Bastide, est fonction de la culture sociale.»⁸¹⁴ Les séries d'images qui apparaissent dans l'activité onirique sont les résidus du milieu familial, social, religieux et culturel. Le rêve permet cette fuite dans les confins de l'imaginaire d'origine.

A ce compte, le rêve implique l'intervention de la culture dans sa nature et que son fonctionnement est le résultat de deux mondes qui s'opposent et se complètent en même temps, celui de la nature psychique et de la culture sociale. A ce titre, Roger Bastide conclut :

« Il ressort que le rêve se situe à l'entrecroisement de la nature et de la culture, puisqu'il appartient à la fois à la nature (et par conséquent relève scientifiquement de la physiologie du système nerveux) et à la culture (puisque les images qui le constituent et la signification qu'on leur donne viennent de la culture.) De là l'importance qu'il revêt pour l'anthropologie

⁸¹³ Tobie NATHAN, *La Nouvelle interprétation des rêves*, op, cit, p.44.

⁸¹⁴ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.30.

culturelle ; car il nous permet de voir comment la culture se greffe sur la nature.»⁸¹⁵

Le rêve est le produit du modèle socioculturel en place. A l'image du Père haï et de la mère désirée comme significations réductionnistes de l'activité onirique selon l'apport psychanalytique, l'anthropologie culturelle apporte de nouveaux éléments au rapport rêve, société et culture. Le rêve est désormais le messager de la culture. C'est ainsi que « la dynamique du rêve, son moteur en quelque sorte, consiste à établir une frontière entre dedans et dehors, sur le modèle de la frontière qui existe durant la veille entre soi et l'autre.»⁸¹⁶ La topographie du rêve est le produit de l'entrecroisement entre la culture et la nature et la figuration d'un dédoublement du sujet en tant que Soi et Autre. C'est dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale* que Georges Devereux entend caractériser l'impact de la société sur l'activité psychique de l'homme endormi.

« Si les rêves- qui, comme l'avaient déjà fait observer Hippocrate et Aristote, sont les produits d'un esprit qui s'est momentanément retiré du jeu d'interaction avec la réalité- s'exprimaient sous forme d'acte, le comportement qui en résulterait ressemblerait étonnamment au tableau clinique du comportement schizophrénique.»⁸¹⁷

Comme la vie constitue un conflit interactionnel entre le Moi et le monde, il en résulte que l'activité onirique tend à une irruption conflictuelle en état de sommeil semblable à la pathologie schizophrénique. Le dédoublement du sujet dans le rêve pathogène est analogue au corps fragmenté du schizophrène. Les deux manifestations psychiques pathologiques sont la fonction du refoulement du désir inhibé, l'image négative de la répression sociale, et la réaction contre la culture du Surmoi.

⁸¹⁵ Roger BASTIDE, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.73.

⁸¹⁶ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.206.

⁸¹⁷ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.241.

Pour lors, les différentes significations du rêve selon les sciences humaines sont les modalités représentationnelles d'une pragmatique qui explique le rêve par la culture. Pourtant et comme nous l'avons signalé en haut, dans les sociétés primitives, c'est le rêve qui explique la culture. Par extrapolation comment, dans ce cas, la manifestation de l'activité onirique est mise en récit dans l'écriture fictionnelle ? Quel rapport existe-t-il entre la littérature, le rêve et la culture d'origine ?

Dans son entreprise de détecter les liens de recoupements entre la psychanalyse et la littérature, Paul-Laurent Assoun, explique :

« Ce qui (entre) dans la (boîte noire), ce sont la (rêverie) de l'écrivain ; ce qui en sort, c'est l'effet produit de la lecture : l'œuvre constitue l'entre-deux. Mais précisément, c'est par la fantasmatisation que se produit la mise-en-écriture des (rêves de jour) et par ailleurs, ceux-ci sont déjà (mis en acte) antérieurement à travers l'activité ludique infantile.»⁸¹⁸

De ce fait, les images latentes constitutives de l'activité onirique s'élaborent sous forme d'un récit verbal incohérent à contenu manifeste où sont fantasmées les strates fragmentées du Moi dédoublé d'une part, et les tensions affectives traumatiques d'une écriture autobiographique de l'autre. L'œuvre littéraire serait dans ce sens une médiation hypnagogique (entre le sommeil et le réveil) qui organise le refoulement du désir par le rêve et qui cherche par le truchement de la sublimation à créer le mythe personnel s'inscrivant dans le cadre d'un système social. La création littéraire est une manière de représenter la survivance de l'inconscient collectif par la mise en récit ici de l'activité onirique et la façon de transmuier les scénarios de l'interdit en une œuvre d'art, image d'un mythe personnel de l'écrivain disséminé en parties dans la culture d'origine.

Dans l'esprit de la logique d'une subordination du rêve au modèle culturel et au logos du langage social, nous comptons approcher le rêve

⁸¹⁸ Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, op, cit, p.33.

chez Abdelhak Serhane dans *Messaouda* par la voie traversant : la culture, la société et le rêve.

B- Meurtre onirique ou schéma œdipien entre interprétation religieuse et signification ethnopsychanalytique :

Ecrit en 1983, *Messaouda* est considéré comme un roman autobiographique indéniable, de par l'aspect castrateur du statut de la famille dans le contexte anthropologique marocain. Cette œuvre relate les événements qui secouent les affects du narrateur-protagoniste et participe au dévoilement des affres que génère une société de « castration psychologique. » C'est à partir de ce contexte conflictuel que l'œuvre en question dépeint les images oniriques du désir hallucinatoire vis-à-vis d'une réalité oppressive. D'emblée, l'imgo maternelle sous-tend l'imagination du protagoniste Abdelhak. Ce dernier dit :

« L'image de MI vint subitement bousculer les autres formes et occuper toute mon imagination. Je sentis tout à coup mon bout de chair mal cicatrisé se raidir entre mes jambes et j'allais dans les toilettes, recueillir dans ma main les complexes de mon enfance incestueuse. »⁸¹⁹

Cette toile imaginaire amorce une relation incestueuse violente et fusionnelle entre le fils et le personnage de la mère, MI en l'occurrence, et laisse entendre l'existence du complexe d'Œdipe au siège du rêve. Sous la plume de Paul-Laurent Assoun :

« Dans le rêve du « tout venant », se répète donc la tragédie du roi Œdipe : le roi Œdipe qui a tué son père Laïos et épousé sa mère Jocaste n'est que la réalisation de désir de notre enfance. La tragédie vient rappeler que, dans la mesure où

⁸¹⁹ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, pp.41-42.

nous avons réussi à endiguer ces « vœux » sans issue, nous l'avons « échappé belle.»⁸²⁰

En tant que texte fondateur, le mythe d'Œdipe révèle la nature de cet organigramme parental. Le meurtre et l'inceste, dans de telles manifestations psychiques inconscientes, structurent le désir hallucinatoire du rêveur et véhiculent les interactions sociales. Dans la même logique, Sami Ali explique l'image du double projetée sur l'écran du rêve en disant :

« En dépit des apparences, le double n'est pas l'image spéculaire de soi, il est toujours le parent du même sexe, objet des sentiments ambivalents propres à la situation œdipienne lors de sa genèse. C'est à cette matrice symbolique que nous renvoient en fin de compte le dédoublement du sujet au cours du rêve et l'incompatibilité des points de vue qui en découlent.»⁸²¹

A partir de cette formation psychique qui trouve son explication dans l'approche psychanalytique, l'amour maternel devient le garant de l'identité du fils tandis que l'imgo paternelle suscite le dédain. Dès lors, l'enfant est tiraillé entre ces deux sentiments paradoxaux. Entre l'amour et la haine se situe ainsi l'horizon référentiel psychique de l'enfance et laisse entendre la mise en narration du roman familial tel que le définit Freud. D'autant que nous avons là une manifestations psychique expliquant le rapport émotionnel à l'autre à même laquelle l'ethnopsychanalyse articule son discours.

Sur ce plan, Devereux déclare que « le complexe d'Œdipe a une valeur universelle, il est lié à l'existence de la culture en soi, considérée comme forme du comportement caractéristique de l'homosapiens.»⁸²² C'est dire que ce complexe est imprégné d'un relent culturel qui touche à l'universalité. Chaque culture transmet à l'individu certaines normes relatives à la culture pattern : le paradigme culturel se ramène à la

⁸²⁰ Paul-Laurent ASSOUN, *Littérature et psychanalyse*, op, cit, p.53.

⁸²¹ Sami ALI, *L'Espace imaginaire*, op, cit, p.142.

⁸²² Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.12.

mythologie pour donner naissance à des rudiments psychologiques et socioculturels qui définissent l'expérience psychique.

Dans l'esprit d'une stratification du social, du culturel et du mythique au sein de l'expérience psychique, il est remarquable que dans la société traditionnelle marocaine, la primauté accolée au statut du père. La structure clanique est une structure patrilinéaire où le père détient le pouvoir de tout. A partir de cette grille relationnelle, l'on dévoile la *praxis* émotionnelle envers l'imgo parentale. Chez le fils, l'imgo paternelle est souvent disqualifiée tandis que l'image maternelle reste nostalgique et honorée, voire imprégnée d'amour filial. Selon Tahar Ben Jelloun :

« Quoique le concept de patriarcat puisse paraître insuffisant pour caractériser la société maghrébine, dans laquelle coexistent plusieurs modes de productions et de rapports sociaux (féodaux, tribalisme, capitalisme d'importation), il n'en reste pas moins que le pouvoir économique, l'autorité morale et la responsabilité sociale y renvoient à la place fondamentale donnée au père.»⁸²³

L'accès à la mémoire s'effectue par l'image discréditée du père tant qu'il possède le pouvoir moral, économique et social. Le statut du père est pratiquement l'instance qui prohibe le développement du principe de plaisir chez l'enfant. C'est un mode de castration psychologique.

Ainsi, ce statut autoritaire du père nous confine à l'idée que l'altérité radicale se profile par la mise en conflit de la répression psychologique d'abord dans la famille. Ce sont là des données relationnelles du développement psychique auxquelles s'ajoutent l'importance accordée au mythe abrahamique et les préceptes islamiques.

Abraham prie Dieu de lui donner un fils : lorsque ce dernier est en âge d'accompagner son père, il doit exécuter le rêve de son père ayant reçu

⁸²³ Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, op, cit, p.52.

l'ordre de l'immoler. « Fais ce que t'est ordonné. Tu me trouveras patient si Dieu le veut.»⁸²⁴ Ce sacrifice marque le père d'une image mortuaire ; il est le meurtrier mythique du fils à travers l'histoire. Cette symbolique religieuse témoigne d'une difficulté existentielle dont pâtissent père et fils. L'amour de Dieu l'emporte sur l'amour de la progéniture et signe par là un ressenti relationnel mythique.

De ce fait, l'univers onirique dans *Messaouda* meuble l'imagination du protagoniste par un ensemble d'images de haine du père, lequel se métamorphose en un animal et se laisse difficilement à appréhender dans la mémoire du fils : « Mon père fut transformé en singe.»⁸²⁵ Doté d'une puissance redoutable, ce père demeure aussi un être despotique qui occupe l'espace onirique de son enfant. Il atteint, en parallèle, l'image d'un tortionnaire : « Dans mon rêve, cette nuit-là, raconte Abdelhak, ma tête était entre les mains d'un bourreau.»⁸²⁶ À cet égard, le motif de la violence comme une image obsédante des blessures symboliques dans le monde onirique délimite l'imagination du protagoniste et signale par là-même la négation du statut paternel « qui avait complètement fondu sous la marée des fourmis.»⁸²⁷ Le père, mâtiné d'être et de non-être, « était chétif et à quelques endroits de son corps, la chair était arrachée : les débris que MI avait réussi à s'approprier.»⁸²⁸ Voilà ce qui reste de son corps : un être morcelé, fragilisé et vide d'existence. Le rêve (cauchemar) devient par conséquent un appel à la mort projetée du père dans le monde fantasmatique. Il augure une métamorphose de la situation traumatisante. Le rêve devient un renoncement à cette autorité paternelle projetée inconsciemment sous l'effet d'une hallucination du désir.

⁸²⁴ Sourate Saffate verset coranique 101.

⁸²⁵ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.22.

⁸²⁶ Ibid., p.101.

⁸²⁷ Ibid., p. 158.

⁸²⁸ Ibid., p.161.

Par ailleurs, la désunion conjugale dans *Messaouda* écarte la présence d'un drame freudien. Même si la relation entre le fils et la mère se prête à une lecture psychanalytique freudienne à savoir l'existence d'une union incestueuse occultée en mode onirique, le rapport entre le père et le fils, en outre, s'accommode à une interprétation religieuse.

A cet égard, nous avons là une scène onirique conflictuelle entre le père et le fils. L'auteur de *Messaouda* trouve à partir de cette scène des ramifications dans la réalité concrète comme continuité entre l'état de sommeil et l'état de veille. Ainsi, la castration psychologique s'étale aussi sur la réalité sociale. Bien qu'il soit un endroit d'ablution, le bain devient un lieu de perversion. De ce paradoxe se déclenche les symptômes psychiques d'ordre sociogénique.

« Dans le bain des hommes, raconte *Abdelhak*, tout m'invitait à l'homosexualité. J'avais toujours peur de m'y rendre seul. Les hommes nus étaient aux aguets. Ils attendaient l'arrivée de l'enfant pour tracer sur son corps les signes violents de leur désir. Ils le plaçaient entre les jambes sous prétexte de lui savonner le dos et avant qu'il s'en rendît compte, il était soumis à la déchirure. »⁸²⁹

L'usage du sexe se pratique à contre-nature et par-delà l'entreprise morale et les consensus social et religieux. Le corps de l'enfance devient objet d'un désir violent. L'homosexualité naît et émerge dans la pédophilie ; là où l'enfance n'est que l'expression d'un milieu pathogène.

Le contact avec l'autre, dans de telles situations, s'effectue à travers la déchirure du corps. Par conséquent, entre la pureté et la souillure au bain maure germe l'homosexualité dans un corps qui demeure un objet de convoitise et de violence sans aveu. Le sentiment du malaise qui en découle se trouve étroitement lié à la violence sociale. Dans cette voie, la cellule familiale est le premier lieu où pousse cette violence. L'enfance dans

⁸²⁹ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.43.

Messaouda s'abreuve à une culture d'injustice et de haine. Lorsque l'hégémonie et les rapports antinomique et paroxystique instituent le modèle familial, l'enfance constitue l'image d'un symptôme d'ordre psychique. Le protagoniste rappelle à travers ce passage le modèle d'inconduite gérant la norme socioculturelle :

« J'avais vécu dans l'injustice et j'avais appris à être injuste à mon tour. En me portant sur ses épaules le père m'avait enseigné la misogynie. En me portant sur son dos, ma mère m'avait prodigué le mépris du mâle. Tirillé entre ces sentiments ambivalents, j'étais devenu misanthrope malgré moi. »⁸³⁰

La violence devient un instrument qui donne naissance à une contre-violence. Nourri par un dialogue ambivalent et paradoxal, l'enfant est à la fois l'héritage de la haine et le témoin de la vengeance, résultat d'une misanthropie.

Messaouda développe, par ailleurs, les symptômes d'une conscience malheureuse et les prémices d'une psyché déséquilibrée. Ainsi, le sang occupe une place importante dans l'œuvre ; symbole d'une violence infligée au corps, l'hémorragie se diffuse dans l'espace onirique du narrateur en dévoilant la souffrance dont pâtit l'enfant : « Le sang coulait le père me détacha. Mon sang ruisselait. Le père, pris de panique, s'enfuit devant tout ce sang qui montait, montait... »⁸³¹ L'inflation du paradigme du sang dans ce passage montre une violence paroxystique et d'entrer dans le délire obsessionnel car selon les dires du narrateur : « Nous vivions une époque de misère ; noire était alors notre fièvre, noire était notre patience, noire était notre résignation, noirs étaient nos pensées et nos soupirs... »⁸³² L'espace-temps nuit à l'équilibre du corps et agit sur l'économie psychique

⁸³⁰ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.30.

⁸³¹ Ibid., pp.39-40.

⁸³² Ibid., p.189.

et devient une panoplie d'interdits et de désirs refoulés par le rêve dans le milieu social marocain.

Messaouda progresse, au demeurant, vers une plaidoirie et une séance de remise en cause du statut du statut paternel. Le narrateur souscrit, en s'adressant à son père : « Tu sais également que tu es atteint de folie et que tu t'amuses à te multiplier dans le crime de ta progéniture ! »⁸³³ La folie demeure ici une machine de destruction et de crime contre l'enfance ; elle suit le chemin d'une violence systématique qui sape les rapports interhumains et crée un monde de misère émotionnelle. Secoué par ces moments de folie des adultes, l'enfance était « incapable de pardon et de pitié. »⁸³⁴ Ainsi, devant une société répressive, la folie devient une affaire de groupe ; elle est le résultat d'une contagion. D'où l'on peut affirmer que le milieu social est le lieu propice d'un dérapage mental. Ce panorama relationnel explique l'existence d'un milieu pathogène et montre bien en quoi le rêve dans *Messaouda* nous permet de voir de près la formation du délire dans une société surmoïque. Mentionnons, entre autres, en lien avec le motif de la violence pathogène, les autres figures de la folie dans l'œuvre susdite.

Simultanément, Moulay Taïeb ou Fakir occupe une place singulière dans l'univers romanesque de *Messaouda*. Il incarne avec d'autres personnages la figure de la marginalisation. Ainsi, « il était un homme étrange, avec des habits étranges, une voix, un regard, une existence étranges... tout en lui était étrange. »⁸³⁵ L'étrangeté caractérise le statut de ce fou. L'isotopie sémantique et sémiologique transmet la bizarrerie de Moulay Taïeb et forge, par conséquent, les symptômes d'un trouble psychique.

⁸³³ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.206.

⁸³⁴ Ibid., p.210.

⁸³⁵ Ibid., p.51.

L'échec de l'identification de cette étrangeté revient impérativement à une démarcation opérée par le sujet vis-à-vis de la *doxa* socioculturelle. Autrement dit, le jugement de l'autre est important dans la désignation de la folie dans le contexte social. Pour cela : « Le Fakir était un personnage très ordinaire avant qu'on le taxe de folie. Très vite le pauvre diable allait bénéficier de cette fausse indulgence que les habitants accordaient à ceux qui échappaient à la ligne du temps. »⁸³⁶ Parce qu'elle fait partie de l'expérience collective, la folie bénéficie d'une indulgence voilée et ne peut être que l'attribut d'un discours ethnopsychologique sournois : tant qu'elle n'est pas l'œuvre de la société, la déviance psychique se conforte par une colère divine selon les mots de Mohammed Boughali dans *Sociologie de la maladie mentale au Maroc*.

A côté de la figure marginalisée de Moulay Taïeb s'ajoute celle de Hammada, le fou furieux. Il symbolise de sa part l'aspect de l'incohérence et de la transgression de la loi morale. A ce propos, « chaque nuit, *dit Abdelhak*, Hammada passait, s'installait sous notre fenêtre, disait des choses incohérentes, des choses à faire rougir les morts de honte, crachait par terre, urinait en pleine rue, insultait, maudissait... »⁸³⁷ Le comportement de Hammada est complètement détaché du consensus social. Ayant une dimension funambulesque, sa conduite l'exclut du groupe car elle est dépouillée de toute retenue. L'incohérence entre le geste et la parole met en scène le corps de Hammada dans le théâtre de l'insurrection et donne le jour, en parallèle, à une scénographie délirante et extravagante.

De surcroît, si le Fqih, qui oblige les enfants à des pratiques homosexuelles, est devenu fou à cause des graines de plantes hallucinogènes mises dans son verre de thé, la parole a aussi un pouvoir hallucinatoire et psychédélique sur le narrateur. Elle devient un instrument

⁸³⁶ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op. cit., p.62.

⁸³⁷ Ibid., p.84.

systematique et exogene qui declenche le delire. Le narrateur avoue : « Je pataugeais dans la confusion des mots et j'ignorais pourquoi ils avaient sur moi un pouvoir destructeur. Peut-être parce que les dimensions monstrueuses que prenait la parole chez nous, envers nous-mêmes, fissaient ma mémoire.»⁸³⁸ La parole atteint une dimension pathogene dans le contexte ethnopsychanalytique marocain ; elle agit negativement sur la *psyché* du narrateur et cause des failles dans sa mémoire. Dans l'ordre du récit, les mots suscitent ainsi une violence symbolique qui secoue par son pouvoir maléfique et destructeur, l'équilibre psychique. Les différentes manifestations etiologiques de la folie analysées jusqu'à maintenant relèvent d'un milieu social pathogenique.

Ainsi, de cette perception delirante de la réalité sociale, le vocabulaire de la violence du delire emprunte ces mots à l'univers bestial. L'univers onirique du protagoniste est livré par conséquent à des images bestiales. La symbolique du singe declenche une zoopsie qui trouble le rêve du narrateur-personnage. En plein activité onirique hallucinatoire, le singe occupe le devant de la scène et apparaît comme le bras droit du père. Ainsi, « le père marchait dans la nuit épaisse, le singe sur l'épaule droite.»⁸³⁹ Il est à noter ici que dans l'imaginaire musulman, nous avons deux anges, celui sur l'épaule gauche comptabilise les méfaits, celui sur l'épaule droite comptabilise les bienfaits. Sauf que le personnage met sur son épaule droite un singe qui dans l'imaginaire marocain a été maudit par Dieu car il a fait ses ablutions avec du lait. On est en plein satanisme. Dès lors, il y a là matière à une complicité entre le père et le singe qui provoque une sorte de delire chez l'enfant : l'imgo paternelle et l'image du singe s'insinuent dans l'imagination du protagoniste et influencent l'économie psychique et declenchent, en parallèle, une fantasmagorie poussant le rêve

⁸³⁸ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.70.

⁸³⁹ Ibid., p.39.

vers l'angoisse. L'univers onirique est submergé par le sang résultat de la violence exercée par le père et le singe. Par conséquent, « le singe plonge dans le sang tiède, s'approcha du père par-derrière et le ramena au rivage.»⁸⁴⁰ Cette scène post-traumatique à séquelle psychique se livre à une déconstruction des images provenant de la réalité telle que la décrit Tobie Nathan. Ce rêve pathogène, qui loin d'être des scories de la nuit, dresse l'image d'un marasme social.

Cependant, les fourmis incarnent, dans le délire onirique, le statut d'un adjuvant qui porte secours au narrateur. Ainsi, « une fourmi s'approcha de moi. Elle prit le pan de ma chemise entre ses mâchoires et réussit facilement à me faire sortir.»⁸⁴¹ De même, les fourmis participent à la destruction de l'imgo paternelle : « Le père avait complètement fondu sous la marée des fourmis.»⁸⁴² Si le singe symbolise la culpabilité dans le rêve du narrateur, les fourmis métaphorisent la justice infligée au statut du père.

Au-delà du délire onirique, le symbolisme arachnéen fait partie de la folie de Hammada. Le corps de ce fou est possédé par une araignée noire, qui tout en s'infiltrant dans le corps de l'enfant, devient un arrière-plan là où se recueille le délire et la confiscation de l'âge enfantin. Hammada, en pleine crise psychotique, délire : « ...Une araignée. Je suis une araignée, une araignée noire qui habite le corps de vos enfants.»⁸⁴³ L'impact du délire atteint son acmé et se présente, pour ainsi dire, comme une force bestiale qui s'introduit dans le corps de l'enfance. C'est donc par le refoulement que le symbolisme floral et bestiaire voit le jour et inscrit le trouble psychique dans une entreprise poétique hallucinatoire et surnaturelle. C'est dans l'esprit d'un cheminement partant d'une caractérisation

⁸⁴⁰ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.40.

⁸⁴¹ Ibid., p.158.

⁸⁴² Ibid., p.159.

⁸⁴³ Ibid., p.46.

symptomatologique de la folie dans la société en passant par la nosologie du délire empruntant son langage aux images bestiaires en arrivant à une expression de la folie comme liberté que se profile la trame narrative dans *Messaouda*.

Dès lors, grâce à un moi désinhibiteur, Hammada divulgue les marasmes de la société. Il est le porte-parole de l'inter-dit et du non-permis. Il ose franchir les lignes rouges et traduire les tabous en une langue viscérale et instinctuelle. C'est grâce à ce fou que les casques de la misère sont levés symbolisant par là le côté dénonciateur de la folie. Ainsi, « ...Hammada sait tout, Hammada dit tout ; tout ce qui vous dérange... je suis fou, je suis libre.»⁸⁴⁴ Le fou dévoile le tabou puisqu'il profite d'une liberté ou d'extraterritorialité telle qu'elle est caractérisée par G. Devereux. Ce privilège dont bénéficie Hammada, devient une sorte de convoitise et d'envie pour le narrateur. Ce dernier dit à ce propos : « J'enviais Hammada pour ce qu'il était : fou, mais libre.»⁸⁴⁵ Devant une *doxa* implacable qui emprisonne l'individu dans les carcans de la raison, la folie est la quête de la liberté par le retour à l'état pulsionnel.

Autrement dit, le principe de réalité codifie l'usage du principe de plaisir et s'impose comme une force régulatrice de la vie psychique. La folie s'oppose, par contre, à ce principe de réalité et libère l'être en le renvoyant à l'état naturel. Par conséquent, la folie reste une échappatoire dans l'œuvre en question.

De même, la folie reflète une forme de singularité que lui confère son statut d'étrangeté. De là, la singularité semble être une source de liberté et de libération d'un monde asilaire : être singulier, c'est être libre. Le narrateur dit que Fakir « quand il parlait, il savait ce qu'il disait. Il disait des choses incohérentes mais singulières.»⁸⁴⁶ Si elle se situe aux antipodes

⁸⁴⁴ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.51.

⁸⁴⁵ Ibid., p.54.

⁸⁴⁶ Ibid., p.62.

de la norme, la singularité du fou transcende la vie quotidienne et s'établit comme une liberté ; elle interroge, entre autres, les tabous qui dérangent la société. Dès lors, la folie est, pour ainsi dire, un appel à la révolte. Hammada, grâce à la liberté dont il jouit, dévoile l'interdit : « Regardez la misère autour de vous et continuez à vous taire. »⁸⁴⁷ Face au mutisme de la société, la folie dépeint l'image d'une conscience malheureuse qui rappelle à chacun son mal d'être. A partir de cette idée, l'écriture du rêve dans *Messaouda* met en narration le conflit entre le désir hallucinatoire et l'interdit et cela par le rôle de l'énonciation libre et le pragmatisme de la parole des fous.

B.1- L'écriture du délire entre l'état hypnagogique et la polyphonie :

Aux yeux de Mc Dougall, « le Je règle continuellement ses comptes avec le passé et ainsi reproduit inlassablement les mêmes drames, ceux-là justement que le Je d'autrefois, tout petit, avait vécus dans sa volonté de survivre psychiquement au milieu du monde d'adultes. »⁸⁴⁸ Dans la perception déséquilibrée du monde ambiant, l'écriture du délire devient un univers d'interdits, de contestation du monde des adultes et un refoulement véhiculé par le possible narratif. Ainsi, le projet autobiographique maintient l'écriture selon l'aiguillage ouvert aux impulsions, là où la névrose s'organise autour d'un déchirement de l'être car comme l'exprime Abdelhak « mon honorable père venait de me réveiller avec un coup violent dans les reins. »⁸⁴⁹ Ce témoignage exprime bien le lien entre le rêve et la réalité, entre le désir hallucinatoire et la violence sociale dans une société de castration psychologique. L'écriture met en mots l'état

⁸⁴⁷ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.54.

⁸⁴⁸ Joyce MC DOUGALL, *Théâtres du Je*, op, cit, p.10.

⁸⁴⁹ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.22

hypnagogique d'un personnage incapable de s'identifier à une société jaugée malade.

Simultanément, l'écriture de l'inconscient, livrée au monde onirique, incarne cette volonté de franchir le théâtre de l'interdit et de jeter un regard sur la *psyché* traumatisée de l'enfance. Le narrateur avoue : « Je luttais de toutes mes forces pour ne pas sombrer dans la folie. »⁸⁵⁰ La résistance à la folie sous-tend le dysfonctionnement de la *psyché* du Je et préside à l'élaboration d'un scénario psychique voué à l'écriture d'un être qui se cherche lui-même. L'emploi de l'imparfait dans « luttais » et de l'infinitif dans « sombrer » et du pronom personnel « je » sont les moyens formels qui orchestrent la volonté de mettre en œuvre l'état psychique par l'écriture symptomale, laquelle stigmatise le statut patriarcal.

Par conséquent, le narrateur affirme que « le père était atteint sans doute de folie et moi j'étais sa punition. »⁸⁵¹ L'espace scriptural devient un lieu de tension entre le père inhibiteur et le narrateur inhibé, entre le péché et la punition, ou bien encore, entre la folie du surmoi et la souffrance du moi. Progressivement, l'enfance saccagée, dans ses blessures narcissiques, se révolte contre son géniteur : « Tu sais également que tu es atteint de folie et que tu t'amuses à te multiplier dans le crime de ta progéniture ! Tu sais tout ça et tu oses me traiter d'enfant ? »⁸⁵² Le Je règle enfin son compte avec le père. L'exclamation et l'interrogation marquent l'ancrage de la détérioration psychique de narrateur et mettent l'accent sur l'impossibilité d'une réconciliation quelconque avec ce père.

A longueur inégale, les dix segments constituant l'œuvre autobiographique *Messaouda* reflètent l'univers de soumission à travers la

⁸⁵⁰ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.43

⁸⁵¹ Ibid., p.162.

⁸⁵² Ibid., p.206.

succession des images obsédantes où se croisent l'épreuve psychique et l'écriture.

Le personnage Messaouda inscrit l'œuvre dans une dimension mythique : « Au commencement éternel étaient les ténèbres. Et au commencement, mes doigts avaient tracé la silhouette d'une femme déchuée : Messaouda. »⁸⁵³ Entamée par un clin d'œil à la genèse de la Bible, la description de Messaouda, l'androgynisme, constitue un stimulant qui déclenche les souvenirs et les désirs hallucinatoires du narrateur. « Messaouda est une femme. Messaouda un homme. Messaouda un animal. »⁸⁵⁴ Son être surnaturel et androgynique a été à la fois l'objet du désir obsédant, d'étonnement, et de divertissement. Le sixième segment annonce la mort tragique de cette « chose »⁸⁵⁵ qui « était la grande roue du temps qui faisait tourner la vie à Azrou »⁸⁵⁶ et la garante du retour des souvenirs traumatisants liés à l'espace, via une représentation scripturale qui déroge au consensus.

En parallèle, le roman en question est structuré par le noyau familial en compagnie d'autres personnages qui nourrissent l'écriture de l'interdit, de la transgression et de la névrose. Ainsi, la folie contribue à réinscrire le délire dans le réel par le truchement de l'écriture. En plein délire, Hammada hurlait « Dieu n'a pas été respecté ... les casques sont tombés... zébi était là et il a tout vu...il a plu sur le sang versé... mes couilles ont nettoyé le reste... »⁸⁵⁷ La parole obscène de ce fou dénonce les injustices sociales, fruit d'un non respect du code religieux. Hammada lève le voile sur les tabous en les dénonçant par la parole délirante. Ainsi, la congruence

⁸⁵³ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.11.

⁸⁵⁴ Ibid.

⁸⁵⁵ Ibid.

⁸⁵⁶ Ibid., p.121.

⁸⁵⁷ Ibid., p.50.

du discours réel et du discours délirant dénote la volonté de déconstruire les signes constituant la *doxa* socioculturelle.

A cette volonté de déstructurer le discours normatif par un autre obscène correspond la folie aussi du fqih. Il annonce dans ce sens : « Je ne délire pas, je ne suis pas fou, pas encore...je viens de me retrouver, je viens de loin avec la raison.»⁸⁵⁸ Par-delà la confusion des instances, le discours déliriel devient une arme qui bat en brèche l'éthos socioculturel et l'autocratie patriarcale.

Par conséquent, *Messaouda* se décline à travers le déclenchement des désirs refoulés et le délire obsessionnel qui réinscrivent le discours déliriel dans une expérience réelle transgressant la loi. L'ambivalence de la parole imprime ainsi au texte une violence particulière et retrace l'itinéraire d'une folie collective qui hante le sujet d'écriture.

A ce propos, le temps s'incruste dans l'espace, propage sa monotonie sur la narration et plonge l'être dans le désarroi. Moulay Taïeb représente ainsi l'éternité du temps. « Il était toujours là, présent comme le temps (Hammada disait de lui qu'il était le temps même), comme une maladie incurable.»⁸⁵⁹ Le rapprochement de la folie et du temps marque la chronicité pathologique de ces deux phénomènes. Alors que le délire s'inscrit dans l'espace-temps anthropologique marocain, les surgissements névrotiques marquant la continuité entre l'état de veille et l'état diurne sont mis en acte par la figure de la polyphonie.

« La pluie cessa aussi subitement qu'elle s'était mise à tomber. Les balbutiements de Mi cessèrent ainsi que le bruit de son chapelet. Hammada cracha et insulta une dernière fois l'orage.

⁸⁵⁸ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.47.

⁸⁵⁹ Ibid., p.62.

« Je suis la nuit... »

Cette phrase fut accueillie par le silence le plus absolu. Je ne comprenais absolument rien à ce que disait le Fakir. Ce soir, comme bien d'autres soirs, j'étais obligé de l'écouter jusqu'au bout et d'assumer totalement ma propre déchirure.

«Je suis la nuit déshydratée »

Ce n'était pas la peine d'insister ; nous avons entendu. Sa parole allait traverser le temps et l'espace pour venir se briser contre la mémoire.

«Je suis l'ombre du destin

L'heure frissonnante

Du jugement dernier »

Hammada s'était tu. Mi écoutait le nouveau venu avec intérêt et je devinai que cela lui procurait une amère sensation de bien-être.»⁸⁶⁰

La confusion des instances parlantes imprègne à l'écriture de la folie une dimension pérenne. C'est le destin de l'individu dans une société malade. C'est que la parole des marginaux a un pouvoir dénonciateur du *statu quo*. Que ce soit chez le personnage Hammada ou Fakir, la parole délirante brise les barrières du dialogue et devient le porte-parole des opprimés. L'enchevêtrement des voix des fous dans l'état hypnagogique marque en profondeur le destin d'une société malade.

Simultanément, dans l'univers romanesque de *Messaouda* Hammada brise la continuité de l'histoire narrée et annonce le vouloir-dire de la folie qui met en exergue la situation détériorée de la société. Il s'adresse avec un ton violent au groupe : « ...C'est Hammada qui vous parle, c'est Hammada est votre conscience... le sang a coulé, le mouton a bêlé et le sang, vous dis-je(...) riez bonnes gens puisque vous avez le rire facile... riez, riez ! »⁸⁶¹ Le présentatif et la répétition renvoient à la situation d'énonciation grâce à laquelle le texte se présente comme un espace de

⁸⁶⁰ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, pp.79-80.

⁸⁶¹ Ibid., pp.51-52.

tension et de confrontation entre le Je et le Vous. Ainsi, cet énoncé sert de base à instruire sur le rapport de la folie au groupe. C'est une conscience qui préside au dévoilement de la condition d'une société sclérosée. Le champ lexico-sémantique est investi pour développer le pouvoir dénonciateur de la folie. Le sujet d'énonciation divulgue de cette manière une conscience pragmatique s'adressant à un narrataire collectif. Dès lors, ce type de communication sous-tend l'intérêt pragmatique de la folie dans l'économie du récit.

Le Je et le Vous se réfèrent aux deux pôles de communication et marquent l'appréciation de la déraison et la dépréciation de la raison par le renversement de la situation psychopathologique. Ainsi, la parole du fou est là comme un pouvoir qui stigmatise le mutisme du groupe en l'incitant à agir. Le verbe « rire » accentue l'inaction de la société et son aveuglement devant une réalité aliénante. De surcroît, la parole de Hammada est investie dans un champ conflictuel avec l'autre : « ...Ecoutez bonnes gens, *s'insurge-t-il*, je m'adresse à ceux qui possèdent une bonne et qui ont un hammam chez eux...regardez la misère autour de vous et continuez à vous taire...»⁸⁶² Hammada établit ainsi le contact avec l'autre grâce au verbe « écouter » au mode impératif corroboré par un Je indiquant le destinataire « je m'adresse à ceux » et annonce, en outre, l'objet de sa parole, à savoir le mutisme du Vous devant une misère remarquable.

En parallèle, les constructions asyntaxiques assurent aussi la représentation scripturale du délire dans *Messaouda*. Le fqih, en pleine tension névrotique, dit : « ...Une araignée. Je suis une araignée, une araignée noire qui habite le corps de vos enfants. (...) Mensonge entre par une oreille et ressort par l'autre....demeure le rire...j'ai un visa pour le paradis... »⁸⁶³ L'enflure syntaxique et la ponctuation retracent la

⁸⁶² Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.54.

⁸⁶³ Ibid., p.46.

structuration de la folie, laquelle prend en charge une écriture éclatée visant la désorganisation de la langue usuelle. Les moments de coupures de la parole assurés par les points de suspension, semblent incarner, pour ainsi dire, le silence qui lézarde la conscience et hésite avant de dire l'inter-dit.

« Pris dans une représentation de l'expression de la folie comme « faute » contre la langue ou comme excès qui la dénature, le discours de l'aliéné n'est plus qu'un des « produit défectueux » de l'esprit, promis à des dégradations successives(« plus le mal s'aggrave, plus l'écriture et le style s'altèrent : mots incorrects, non-sens, expression de sentiments éloignés des lois morales ») qui le mettent hors de portée d'une appréciation stylistique et d'un relevé de figures.»⁸⁶⁴

À ce prix, la parole du fou est jaugée sur le plan sémantique, syntaxique et logique comme non-valide socialement et politiquement parlant. Là où la folie s'exprime dans un champ hors la *doxa* socioculturelle, la parole s'insère dans un non-sens qui marque une dépréciation stylistique et morale.

Dans *Messaouda* le discours du fou devient un réceptacle où se joignent deux modes discursifs : l'ordre théologique et didactique d'une part et l'ordre sexuel et pulsionnel de l'autre. Le fqih en est une illustration. Ce dernier se conduit de façon déraisonnable en disant : « ...Tout est faux, tout est mensonge...je suis la parole qui ne faillit pas...abandonnez la planche et rejoignez-moi dans la sérénité...suivez-moi pour l'éternelle révélation...tenez-vous par le sexe et admirez ce magma de seins qui perfore le ciel... »⁸⁶⁵ La folie suit, dans ce passage, un cheminement *en crescendo*. A partir d'un discours normatif qui sert de base, le fqih fait passer sa parole délirante qui vise à battre en brèche le consensus social par une insubordination verbale et morale. Dès lors, la congruence de ces deux instances incarne relativement la dimension de la personnalité : l'être et le

⁸⁶⁴ Juan RIGOLI, *Lire le délire*, op, cit, p.234.

⁸⁶⁵ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.48.

paraître. Si le discours normatif reflète le paraître, la parole obscène marque en force le moi pulsionnel. Par conséquent, le langage normatif cautionne ici celui délirant et permet, entre autres, d'établir le contact avec le groupe. L'impératif exprime, en parallèle, l'ordre du désordre et la voie qui guide vers un ailleurs. Dès lors, le Je semble être le guide qui ordonne au groupe d'abandonner le monde d'ici-bas et de le suivre « pour l'éternelle révélation. » Ne serait-il pas là une tendance à un solipsisme occulté dans le mode pathologique ? C'est ainsi que le mythe personnel se forge par une écriture névrotique visant à transcender la misère d'une société surmoïque. La folie sert de base pour cette entreprise d'individuation aux confins du rêve.

En somme, le phénomène du rêve a été traité à travers l'histoire par les sociétés humaines. Comme mystère de l'activité psychique de l'homme endormi, le rêve était à la base de l'explication du fonctionnement de la culture chez les primitifs. C'était au rêve ou au songe de prédire l'avenir et le devenir de ces sociétés primitives. De là, on n'est pas loin du monde surnaturel et divinatoire que le rêve cherche à rendre concret pour caractériser les interactions sociales dans la culture. L'incubation dans les marabouts est un exemple dans la société traditionnelle marocaine comme preuve de survivance de la destinée de l'activité onirique.

De son explication de la représentation de la culture pattern, on est passé à une autre pragmatique du rêve. A l'ère des sciences humaines, entre l'état de veille et l'état de sommeil existe une coupure d'ordre fonctionnel. C'est à la culture d'expliquer désormais l'épreuve de l'homme endormi. Considéré à travers cette logique comme un travail de l'inconscient et un langage de soi étrange, le rêve est selon la cure analytique un désir hallucinatoire et un discours de l'Autre qui s'accomplit par le refoulement et le fantasme. Certes, la psychanalyse freudienne reconnaît l'intervention de la culture dans l'activité onirique, mais il exclut la signification

culturelle de cette activité psychique inconsciente. C'est en poussant jusqu'au bout la signification subjective et égocentrique du rêve que les postfreudiens l'ont relié au complexe d'Œdipe. D'où par conséquent le surgissement du motif de la violence celui d'anéantir le Père et d'aimer la mère au sein de l'activité onirique.

Pourtant, dans la psychologie des profondeurs de C.G. Jung, le rêve est l'activité psychique qui permet la connexion avec l'inconscient collectif. C'est grâce au travail du rêve que l'auteur des *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* suit les traces du refoulement de l'homme endormi pour trouver le lien avec le mythe collectif.

Dans son interprétation des phénomènes du rêve, de la possession et de la transe, l'ethnopsychanalyse établit le lien entre l'activité onirique inconsciente et l'inconscient collectif. Plutôt de le considérer comme une manifestation psychique normale comme chez Jung, l'ethnopsychanalyse inscrit le rêve dans le tableau clinique du délire.

C'est sous cet angle que l'écriture du rêve dans l'autobiographie *Messaouda* met en acte l'histoire de l'enfance désindividualisée par une société de castration psychologique. Le rêve est un terrain de combat comme l'exprime Sami Ali et un destin du personnage Abdelhak puisqu'il émerge dans la nuit sacré celle du destin. C'est par son inscription dans la symbolique islamique que l'auteur de *Messaouda* a voulu rendre pérenne la souffrance de l'individu dans une culture malade. Après-coup, les résidus diurnes de la violence se projettent sous forme hallucinatoire et pathologique dans le tableau cauchemardesque de l'activité onirique. Le rêve est le *background* de l'activité sociale. De même, le délire de l'écriture hypnagogique trouve son écho dans le rôle des personnages de Hammada et de Fakir. Ces deux personnages fous sont le versant d'Abdelhak le rêveur. La figure de la polyphonie sert de base pour cette entreprise de

mettre en correspondance l'activité onirique et ses traces dans l'activité diurne à travers la figure de la folie.

La pérégrination du protagoniste Abdelhak entre le rêve et la réalité est à même de renforcer le rapport conflictuel entre le désir pathologique d'ordre névrotique de l'écriture et le modèle socioculturel pathogénique. Si, dans ce sens, le refoulement fantasmatique hallucinatoire du personnage principal correspond à la formation psychique du complexe d'Œdipe, le mythe abrahamique, au sens général du terme, permet d'écarter cette grille de lecture psychanalytique au profit d'une interprétation religieuse de l'imgo parentale.

C'est également par cet aperçu que l'écriture du rêve dans *Messaouda* d'Abdelhak Serhane est une réécriture des concepts pathologiques d'une société de castration psychologique. C'est à la culture de désindividualisation d'expliquer l'activité onirique hallucinatoire à l'aune d'une société malade.

2- La folie face à une culture malade

Préambule

Placée sous le signe de la continuité, *Les Enfants des rues étroites* développe la thématique de la violence refoulée dans une société de castration psychologique. À ce propos, l'auteur déclare :

« Dans *Messaouda*, j'interpellais le petit garçon que j'étais. Mais j'avais un problème urgent : régler son compte au père. C'est chose faite : il ne m'intéresse donc plus. Dans les *Enfants*, c'est à la famille, à toute la société que je m'en prends. Il me faut absolument arriver à tout extérioriser avant de passer à une écriture plus lucide, plus sereine. »⁸⁶⁶

Le projet est donc avoué dans *Les Enfants des rues étroites*. Il s'agit de brosser le panorama d'une société sclérosée qui entrave l'épanouissement de l'individu. Dans cette atmosphère, l'espace devient le lieu d'extranéité à soi-même où la violence génère les rapports interpersonnels. Dès lors, l'individu scotomise cette réalité par le délire constant et la monotonie diffuse.

Dans cette société jaugée malade, *Messaouda* trace le destin périlleux d'un individu névrosé. Le déni et la forclusion sont les symptômes sociogénétiques de cette névrose. Car comme le signale G. Devereux « une société (malade ne peut tolérer l'individualisation et les sublimations individuelles ; aussi encourage-t-elle la dédifférenciation, la désindividualisation, la suppression, le refoulement, les formations réactionnelles et autres manifestations répressives de ce genre. »⁸⁶⁷ Le rêve pathogène, une fois projeté dans la réalité, devient un délire dont on ne peut

⁸⁶⁶ Interview avec LAABI, p. 130.

⁸⁶⁷ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.336.

se débarrasser. *Messaouda* est un témoignage anthropologique où le protagoniste Abdelhak fait l'expérience de l'étrangeté radicale dans une société malade. L'écriture hypnagogique est un refoulement d'une décharge émotionnelle et d'une tension traumatisante au sein du récit. La trame narrative se profile par la vacillation entre le rêve et la réalité. De cette vacillation, le personnage Abdelhak croise son destin de névrosé, d'un père démon ainsi que d'une série d'images de la violence déconstruite de la réalité par les autres fous.

Pour lors, dans le rêve pathogène apparaît le motif de la violence et la perception d'un milieu agressif dont les séquelles entraînent la folie. Le père est à l'origine de cette réalité pathogénique ; il s'apparente symboliquement à travers ce tableau symptomal à l'entité d'Aboughtass.

« Aujourd'hui, dans le monde arabe, *explique Tobie Nathan*, un être spécifie le cauchemar à la manière de la sphinge ou de la cavale de l'Antiquité grecque. On l'appelle Aboughtass, en arabe, «celui de l'étouffement». Plus ou moins assimilé à une sorte de djinn, Aboughtass assaille le dormeur en sa nuit, paralyse ses membres, s'assoit sur sa poitrine et l'étouffe. La personne se réveille suffoquée avec la sensation d'avoir frôlé la mort.»⁸⁶⁸

Dans cette interprétation ethnopsychanalytique du corps du rêve se révèle l'incarnation d'une entité non-humaine, agressive et démoniaque. Ainsi, l'image onirique dépeinte par le narrateur du père correspond à Aboughtass. Dans un rêve pathogène, Abdelhak se souvient :

« Après des siècles de marche, le père s'arrêta, tira de sa poche une corde humide, me lia les poings et me traîna sur le sable mouillé. Le singe n'était plus sur son épaule, il était sur mon dos. Le père tirait sur la corde qui serrait mes poignets. Je pleurais, je souffrais, le père tirait, je pissais, le père tirait, je vomissais, le père tirait, je suffoquais, le père... »⁸⁶⁹

⁸⁶⁸ Tobie NATHAN, *La Nouvelle interprétation des rêves*, op, cit, p.36.

⁸⁶⁹ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.39.

A travers ce rêve pathogène, Abdelhak fait l'expérience traumatisante de la mort. Aboughtass symbolisé ici par le singe et le père étouffe le rêveur, le torture au point de frôler la mort. Dès lors, l'activité onirique est une expérience traumatisante où le protagoniste rencontre le démon. Le rêveur est dans *Messaouda* un dénonciateur d'une réalité castratrice.

C'est par-delà l'entreprise du rêve dans *Messaouda* que l'écriture hypnagogique de la violence façonne la société marocaine des années quatre-vingts. Le délire et la folie persécutive sont le produit de cette société surmoïque. Les personnages Mi et Abdelhak peinent à s'identifier à ce milieu pathogène. Ces derniers trouvent dans la folie de Hammada et de Fakir leur porte-parole, leur refoulement et leur liberté d'expression par le truchement du dialogisme.

Ce sont là les représentations anthropologiques de l'existence que *Les Enfants des rues étroites* met en narration sous le signe de la pérennité de l'histoire. Cette œuvre est relativement l'enfant illégitime de l'univers romanesque de *Messaouda* là où l'auteur décrit la condition déplorable et le sort insoutenable de l'individu dans une société agressive qui nous confine au malheur, à la forclusion et au délire persécutif.

Le fléau de la folie, qui a touché les personnages susdits dans *Messaouda*, continue à troubler l'économie psychique du roman *Les Enfants des rues étroites*. Comment cette œuvre rend-elle compte de cette réalité endémique ? Comment l'auteur des *Enfants des rues étroites* joint-il le rêve et la réalité par quoi l'un refoulant l'autre au terme de continuité de l'histoire narrée ? L'imminence du rêve prémonitoire dans *Messaouda* constitue un signal de détresse, un signe post-traumatique et un symptôme dont les manifestations se révèlent dans le tableau clinique *Les Enfants des rues étroites*.

Cette œuvre, comme on va le montrer, infléchit les rapports intersubjectifs vers le malaise et le délire, issu du destin mythique et du drame œdipien.

A- De quelques représentations socioculturelles de la folie :

La représentation du monde ambiant tient ses fondements dans des constructions symboliques ancrées dans l'imaginaire en tant que données historiques. Ces constructions normales ou pathologiques révèlent le rapport de l'individu à son milieu socioculturel d'origine en termes de continuité dans le temps. Ainsi, depuis la caractérisation freudienne de la violence entre le père et le fils dans les sociétés archaïques dans le cadre de ce qu'on appelle le complexe d'Œdipe, les recherches ne cessent de relier ce drame freudien à l'existence, aux rapports de forces gérant le milieu familial et aux troubles psychiques qui s'y attachent.

Dans sa critique de l'école freudienne, Herbert Marcuse explique dans *Eros et civilisation* que l'organisation socio-historique façonne les structures mentales. C'est à travers cette représentation historique que se croise vraisemblablement l'image du despotisme patriarcal et la haine du fils. Selon le même auteur, « le despotisme patriarcal primitif devint ainsi un ordre « efficace ». Mais l'efficacité de l'organisation surimposée à la horde a dû être très précaire et par conséquent la haine contre la répression patriarcale très forte.»⁸⁷⁰ Le conflit éternel entre le père primitif et le fils conserve encore son efficacité dans la société moderne. C'est sur la base de cette expérience de la répression que l'autorité est symbolisée par ce père primitif à travers le concept psychanalytique du complexe d'œdipe dans le cadre d'une métapsychologie de la manifestation psychique inconsciente.

⁸⁷⁰ Herbert MARCUSE, *Eros et civilisation*, op, cit, p.64.

Par l'introjection de cette représentation phylogénétique, l'image de la domination patriarcale se manifeste ainsi au niveau inconscient. L'école postfreudienne explique aussi cet organigramme parental par la représentation archaïque du complexe d'œdipe. Dans *Entre le rêve et la douleur*, J-B. Pontalis introduit dans cette loi de répression et de prohibition le concept de « l'enfant symptôme des parents. »⁸⁷¹ L'enfant constitue le symbole de l'inconscient parental. Celui-ci compromet la représentation intrapsychique. C'est une construction inconsciente dont les relations entre le père et le fils semblent dépendre.

« Punitives passionnelles » et surtout « terrorisme de la souffrance » qui fait supporter à l'enfant toute la charge des conflits, ouverts ou secrets, des membres de la famille, lui assignant pour toute fonction celle d'être le porteur et le messager de l'inconscient parental. »⁸⁷²

Telles sont les traces symptomatiques de l'inconscient parental à travers lequel l'individu se prive de la représentation équilibrée du principe de la réalité et maintient une relation, pour ainsi dire, pathologique vis-à-vis de la loi.

« La version œdipienne, dit Michel Lapeyre, met et laisse le sujet dans les embarras et les embrouilles de la vérité. Le névrosé, qui reste pris dans le complexe d'œdipe, en témoigne abondamment. La version freudienne conforte le sujet aux paradoxes de la jouissance. La jouissance est interdite à qui parle, il n'y a de jouissance que renoncée. Consentir à l'interdiction la renforce, accepter le renoncement l'accentue. C'est l'impasse majeure de la civilisation moderne. »⁸⁷³

Ce paradoxe entre le principe de plaisir et le principe de réalité, qui trouve sa représentation intrapsychique dans le complexe d'œdipe, s'enracine dans le fossé entre la jouissance et l'interdit et favorise l'émergence des troubles psychiques.

⁸⁷¹ J-B PONTALIS, *Entre le rêve et la douleur*, op. cit., p.129.

⁸⁷² Ibid., p.126.

⁸⁷³ Michel LAPEYRE, *Au-delà du complexe d'Œdipe*, Editions Economica, Paris, 1997, p.83.

Cet aperçu historique de la représentation inconsciente du conflit entre le père et le fils qui s'explique par le complexe d'œdipe nous permet de décrypter la caractérisation de la folie au sein de la culture. C'est à l'aune de la psychanalyse qu'on a pu déceler le conflit entre le désir et la loi que comporte l'impératif patriarcal.

De cette réalité endémique, la folie se déclenche et émerge au sein de la société. Dans sa classification des désordres mentaux, Georges Devereux donne quatre types de folies liés soit à la personnalité, soit à la société d'origine ou au contexte anthropologique et au système de croyances de leur émergence. A ce propos, il explique : « En ce qui concerne les désordres de la personnalité, je distingue quatre types de catégories ethnopsychiatriques : 1- les désordres types (...) 2- les désordres ethniques (...) 3- les désordres sacrés (...) 4- les désordres idiosyncrasiques.»⁸⁷⁴ Ce qui nous intéresse dans cette caractérisation de la folie dans le cadre où nous l'analysons, ce sont les désordres types relatifs à leur manifestation pathologique au sein de la société d'origine. Ainsi, chaque société développe certaines folies en fournissant des modèles psychopathologiques désignés comme des modèles d'inconduites.

« Psychisme et culture, explique T. Nathan, ont donc pour fonction- l'un pour l'individu, l'autre pour la société- de rendre le réel signifiant et surtout prévisible. Cependant, certaines situations, soit du fait de leur violence, soit du fait du caractère trop inorganisé de la structure (psychique ou culturelle) rompent la chaîne du sens. Ce sont ces événements qu'il est convenu d'appeler traumatismes.»⁸⁷⁵

Ces traumatismes sont le résultat d'un dysfonctionnement relationnel. Ils sont investis dans ce qu'on appelle des modèles d'inconduite. C'est de là que le désordre type entend révéler le rapport de la folie à une société dite malade. Le décalage entre la formation psychique

⁸⁷⁴ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.13.

⁸⁷⁵ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, pp.58-59.

et le modèle culturel conduit au traumatisme et à la manipulation particulière du matériel culturel. Pour rendre compte de ce dysfonctionnement, T. Nathan explique :

« Il est nécessaire de comprendre comment la culture intervient dans la constitution du symptôme, avant d'élaborer une conception métaculturelle du diagnostic. Nous avons vu qu'elle intervient, soit directement en fournissant un modèle de symptomatologie déjà constitué, soit sous forme de doublet, soit en fournissant des « êtres culturels », êtres de pensée qui ne sont que « fantômes froids », tant qu'un délirant les rencontres personnellement et les incarne.»⁸⁷⁶

Ces modèles d'inconduite, auxquels nous revenons pour voir leur représentation dans *Les Enfants des rues étroites*, rappellent l'intervention de la culture à la fois dans la formation du psychisme et dans la structuration psychopathologique du délire dans le milieu sociétal. Il en découle que l'intervention de la culture dans la formation du délire s'impose soit comme un modèle d'inconduite « prêt à porter », soit comme une manigance anthropologique renvoyant l'explication de la folie à ce qui est surnaturel.

En tant que symptôme relationnel émergeant au sein du milieu social d'origine, le délire entretient une correspondance avec le modèle culturel. De la sorte, il découle de cette conception métaculturelle du délire une caractérisation de l'homme normal et du fou. Ce dernier réutilise le matériel culturel à des fins symptomatiques.

« Dans la névrose, explique G. Devereux, la culture continue à être reconnue pour ce qu'elle est : quelque chose d'originellement externe qui a été intériorisé. Cependant, une fois intériorisés, les matériaux culturels sont inconsciemment réinterprétés conformément aux besoins déformés du névrosé.»⁸⁷⁷

⁸⁷⁶ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.104.

⁸⁷⁷ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.99.

De cette définition, l'on peut comprendre que le délire est en partie lié à son contexte anthropologique où se manifeste l'usage pathologique de la culture. Cette idée qui inspire l'écriture de la folie dans *Messaouda* se révèle aussi dans les interactions sociales dans *Les Enfants des rues étroites*. Cette œuvre, comme on le verra après, met en scène le Je dans les affres d'une société malade. Elle dépeint la pesanteur de l'espace-temps sur l'être en dédramatisant la perception de la réalité par le rêve pathogène. *Les Enfants des rues étroites* propose un tableau clinique particulier de la folie dans la société traditionnelle marocaine. Dans cette voie, pour légiférer cette hypothèse de la représentation de la folie dans la société marocaine, il faut revenir aux écrits théoriques à ce propos.

Dans *Sociologie des maladies mentales au Maroc* Mohamed Boughali présente, par l'entremise d'une étude ethnopsychiatrique, une série de folies liée au contexte anthropologique marocain, à son système de croyances et à ses valeurs morales. Cet auteur opère à cette occasion l'intervention de la société marocaine dans la désignation et la formation de la folie. Sans se culpabiliser, cette société postcoloniale renvoie le trouble mental à ce qui relève de la personne dans son contact avec le monde surnaturel : la folie est l'œuvre de Dieu ou des djinns.

« Le discours ethnopsychiatrique marocain n'est pas innocent d'arrière-pensées anthropologiques cherchant d'abord à blanchir diversement la société, qui le produit, de toute responsabilité dans les formes multiples d'épuisement mental de ses sujets. C'est pour cela que l'évolution têtue des « jnouns » dans l'étiologie ethnopsychiatrique joue le rôle d'un paravent à la fois commode et efficace cherchant avant tout à nouer l'origine du mal à un registre incontrôlable et de nature persécutive.»⁸⁷⁸

⁸⁷⁸ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.99.

Une telle désignation étiologique de la folie dans le contexte marocain s'explique par le concept « l'être de pensée ». Le phénomène de la possession en est une illustration nosologique.

A côté de l'incarnation psychosomatique de cet « être de pensée », l'intervention de la société dans la formation de la folie se voit par la transmission culturelle des modèles d'inconduite. Les troubles affectifs émergent dans un milieu familial pathologique. M. Boughali explique à ce propos :

« L'insignifiance des écarts des pourcentages différentiels dans le cadre de la rubrique « problèmes familiaux » autorise à penser que dans le contexte marocain, l'environnement familial reste encore à l'origine de tant de troubles psychoaffectifs réels et handicapants que le discours étiologique le plus spontané des individus concernés met ouvertement en cause.»⁸⁷⁹

Selon cette enquête, le délire d'origine psychoaffective est un conflit relationnel dont le contenu est centré sur les interactions sociales d'ordre émotionnel. Ce contenu des idées délirantes implique un sentiment d'étrangeté et de confusion de la réalité extérieure. Le délirant semble vivre dans un monde des illusions à travers une perception péjorative du réel. Dès lors, ce type de délire est relativement une réponse aux altérations de l'influence d'un milieu familial répressif. Le délire rappelle, dans ce cas, la manifestation sociohistorique d'un sujet en crise. En effet, l'étude du langage de la folie répond à ce diagnostic dans l'organisation groupale.

De la sorte, la symptomatologie clinique révèle par l'étude du corps et du psychisme la norme et l'écart par rapport à la norme. L'écriture de la folie comme expérience limite de la langue se croise avec le discours médical à ce propos. Le langage de la folie permet au clinicien et au critique de vérifier la représentation psychosomatique de cette expérience

⁸⁷⁹ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, op, cit, p.71.

pathologique. Dans *Lire le délire*, Juan Rigoli propose une réflexion rhétorique du langage de la folie ouverte aux recherches médicales et lois que génère la représentation de l'aliénisme au 19^{ème} siècle. C'est par le support de la rhétorique que la symptomatologie de la folie se décrit. Car la manifestation de la folie se révèle d'abord dans la métaphore du corps et les figures de l'emphase et de l'excès⁸⁸⁰ selon le même auteur. Dès lors :

« Le fou, dit J. Rigoli, transgresse non seulement la règle, mais aussi l'écart ; il est celui dont le discours, pris dans le mouvement d'un dépassement des formes de la passion, et par là même, de la rhétorique, tend à se défaire dans ce qui n'est plus qu'une atteinte aux fondements mêmes de la parole, dont aucune « licence » ou effet de « style » ne sauraient alors rendre compte.»⁸⁸¹

Pourtant, cette transgression de la norme permet de déceler les manifestations psychopathologiques de la folie au niveau de l'écriture. Il demeure que d'un point de vue rhétorique, cette écriture de la transgression sillonne de part en part *Les Enfants des rues étroites*. La présente étude cherche à rendre compte de l'expérience de la folie dans la société traditionnelle marocaine des années quatre-vingts aux confins de l'imaginaire d'origine et aux dogmes et croyances socioculturelles.

B- L'écriture autobiographique et la représentation de la violence sociale par la folie

A cet égard, l'écriture du délire permet de dévoiler les tensions et les symptômes structurés dans le milieu sociétal. C'est par le refoulement d'une souffrance psychique que les mots extériorisent les maux dont pâtit l'individu. L'acte de transposer le délire en écriture montre la distance entre le discours normatif et celui pathologique au moyen d'une rhétorique

⁸⁸⁰ Juan RIGOLI, *Lire le délire*, op, cit, p.224.

⁸⁸¹ Ibid., p.227.

particulière et d'une dissonance du style mises à mal avec l'impératif éthique. A travers l'esthétisation de la violence de la folie, le récit témoigne de la désintégration de l'individu, de la régression psychique et de la dissolution du symbolique. Au tréfonds de l'être, le délire est l'expression de nos traumatismes et de notre illusion psychique ou idéatoire.

« Les scènes du répertoire de l'Interdit sont en effet des textes, qui racontent, au moyen des mots, les péripéties du désir. C'est à partir des fantasmes et des pensées infantiles que la psyché, dans un deuxième temps, forgera cette mise en acte, remarquable de densité, d'économie et d'équilibre, qu'est le symptôme.»⁸⁸²

L'écriture symptomale interroge la représentation fictive ou réelle de la violence sociale où s'éclipse l'identification au groupe. L'acte d'écrire trouve son expression pathologique dans la propension à refouler la violence. A ce point de penser la souffrance psychique et les affects, l'écriture hypnagogique est une fuite dans le langage pour fantasmer sur les frustrations et le désir hallucinatoire issu de l'interdit du complexe d'œdipe.

Dans ce sens, l'univers onirique *Les Enfants des rues étroites* meuble ainsi l'imagination du protagoniste par un ensemble d'images de haine du père. Doté d'une puissance redoutable, ce père demeure aussi bien un être despotique qui dépasse le cadre réel pour orchestrer l'espace onirique de son enfant. Il atteint, en parallèle, l'image d'un tortionnaire :

« Dans mon rêve, cette nuit-là, *délire Abdelhak*, ma tête était entre les mains d'un bourreau, le cou posé sur une enclume. Horrible était la sensation du métal froid contre ma peau. L'homme debout à côté de moi disposait de ma vie, pouvait me donner la mort. J'étais seul. L'instant était grave. Un silence m'accablait, oppressant. J'essayais de comprendre. Il n'y avait rien à comprendre. Je me rétractais telle une vipère qui aurait perdu son venin. Même les mots m'avaient abandonné.»⁸⁸³

⁸⁸² Joyce MC DOUGALL, *Théâtres du Je*, op, cit, p.12.

⁸⁸³ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit. p. 101.

À cet égard, la torture et la violence comme blessures symboliques dans l'activité onirique délimitent l'imagination du protagoniste et signalent par là-même la négation du statut paternel.

En tant que surgissement d'un désir hallucinatoire, le rêve pathogène sous-tend l'élaboration de l'histoire. Ainsi, les traces psychosomatiques indélébiles émergent par le moyen du souvenir sous forme d'une activité scripturale.

« A la limite du délire mon (Abdelhak) corps devenait une écriture à faire lire à tous les enfants des rues étroites. Le visage de l'homme était bourrelé de remords. Je savais à cet instant pourquoi je mourais. Il savait lui aussi pourquoi il m'assassinait. Ce n'était pas mon corps qu'il supprimait. Mais ce que mon corps signifiait, révélait, ce qui était écrit sur ma peau.»⁸⁸⁴

Derrière le scénario de ce rêve pathogène,- rappelons que le rêve pathogène est un fantasme de la mort ressenti par le rêveur- se révèle le témoignage d'une violence inouïe, les symptômes névrotiques et la mise en écriture de la souffrance. Le corps parle, aux moyens des mots de la violence de l'autre ; il est le témoin oculaire d'un sujet en crise : le rêve reproduit par là le mythe abrahamique. Du fantasme de la mort se dégage le conflit entre le père et le fils et le figement d'une culture de répression et de domination. Le refoulement de ces idées délirantes ne s'évacue que par un acte sublimatoire de l'écriture. C'est à la littérature d'enquêter sur la culture d'origine et de représenter ses constructions pathologiques au sein de l'imaginaire. Par un processus primaire de déplacement⁸⁸⁵ et de condensation, l'écriture hypnagogique du délire reconstitue les scénarios de

⁸⁸⁴ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.101.

⁸⁸⁵ Le déplacement est « fait que l'accent, l'intérêt, l'intensité d'une représentation est susceptible de se détacher d'elle pour passer à d'autres représentations originellement peu intenses, reliées à la première par une chaîne associative. Un tel phénomène particulièrement repérable dans l'analyse du rêve se retrouve dans la formation des symptômes psychonévrotique et, d'une façon générale, dans toute formation de l'inconscient. La théorie psychanalytique du déplacement fait appel à l'hypothèse économique d'une énergie d'investissement susceptible de se détacher des représentations et de glisser le long des voies associatives. » J. LAPLANCHE, J-B PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.117.

cette violence sociale dont le père et le fils sont les actants. « La parole ! L'homme laissa tomber sa hache et ma tête roula dans un couffin. Aussitôt, les enfants se précipitèrent. La ramassèrent et se mirent à jouer avec. Des mots rouges s'en échappèrent et tachèrent leurs vêtements... »⁸⁸⁶ L'inflation du sang correspond ici à l'inflation des mots qui tachent l'histoire par la violence. Le corps torturé réapparaît dans ce rêve pathogène sous forme des images de la mutilation et de la mort en rappelant par là le destin d'un sujet malade dans une société castratrice. Innommable, l'homme (le père) devient ainsi l'image absolue de l'autorité répressive.

Par conséquent, l'œuvre en question devient le réceptacle où se profilent l'esthétique, le mythe et l'impératif éthique. Par le recours à l'expérience mythique, l'auteur dépeint un monde de conflits entre le moi et le surmoi via le mode onirique et par le truchement d'une représentation scripturale névrotique. Le destin du sujet en crise transpose par l'écriture le déni de la réalité socioculturelle.

La dénégation de cette réalité pathogénique trouve, au niveau conscient, son expression de la forclusion, son clivage et sa perception traumatisante. *Les Enfants des rues étroites* s'ouvre sur un climat chaotique là où l'enfance est réduite à une marionnette dans un monde obscur. Le protagoniste met le doigt sur les tares d'une société qui génère les rapports interhumains par la violence. La mutilation, l'oppression et l'obscurité sont l'ossature éducative (modèle d'inconduite) offerte par les adultes aux enfants. D'emblée, la vie demeure une mise en scène d'une pièce de théâtre absurde parce que comme le dit le protagoniste : « Nous vivions dans l'obscurité laiteuse des adultes, acceptant leurs silences oppressants et leur

⁸⁸⁶ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.101.

vide sonore. Nous étions des pantins dans un théâtre d'ombres.»⁸⁸⁷ Pour cela, le sadisme sous-tend la trame narrative et contamine l'institution éducative, l'école en l'occurrence qui reste « incapable de faire (des enfants) les citoyens de demain.»⁸⁸⁸ La violence, un produit de l'autre, voile l'épanouissement de l'individu et entrave son développement psychique et crée par là un milieu pathogène où germe la folie. L'être est en proie à des contraintes sociales qui entravent l'équilibre psychique. Un tel traumatisme s'explique par le fait d'être condamné « à la petitesse et au refoulement à perpétuité. C'était la volonté irréfutable des adultes.»⁸⁸⁹ De par sa volonté destructrice et dévalorisante de l'autre, la violence entraîne la haine et la misère. Cette réalité oppressante plonge le personnage dans le refus d'une vie devenue insignifiante. La violence prive, pour ainsi dire, l'individu de ce qui est nécessaire et fondamental. Le roman en question est un témoignage de la vérité périlleuse des rapports interhumains. Le personnage principal déclare à ce propos : « La violence voilà l'univers où nous vivions. Nous étions les enfants de la haine et de la misère. Nous avons tout connu de la vie sauf ce qui nous aurait été nécessaire.»⁸⁹⁰ Cet aveu se forge dans l'engrenage d'un milieu avilissant qui bride l'équilibre psychique de l'individu et l'identification au groupe par l'apprentissage des modèles d'inconduite.

En direct corollaire, entre le principe de plaisir et les contraintes sociales se creuse un abysse et provoque une dégradation psychosomatique. En fait, cela s'accomplit dans *Les Enfants des rues étroites* au prix de la transmission du désordre psychique par le langage destructeur. Le narrateur dit à ce titre : « Des mots creux qui, cependant, dérangent le ciel dans son indifférence. Je les écoutais, ces paroles, comme les autres, et elles avaient

⁸⁸⁷ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.21.

⁸⁸⁸ Ibid., p.110.

⁸⁸⁹ Ibid., p. 23.

⁸⁹⁰ Ibid., p.92.

sur moi, malgré toute l'absurdité dont elles étaient chargées, le pouvoir de la destruction.»⁸⁹¹ Le rapport à cet Autre radical s'effectue par un discours cacophonique et dévastateur. La relation à l'altérité comme source du savoir crée, paradoxalement, un sol où germe la pathologie psychique. Le nécessaire devient ainsi un impossible à travers les modes structuraux d'une réalité intersubjective entre le désir de comprendre et l'offre destructrice.

Du passage du rêve à la réalité, la violence de la folie apparaît dans le flux d'un devenir maussade et dans la stéréotypie des personnages fous. Le fléau de la folie, qui a touché les personnages susdits dans *Messaouda*, continue à troubler l'économie psychique du roman *Les Enfants des rues étroites*. La situation de Fakir devient de plus en plus déplorable. Ainsi, il « passa à cet instant comme une ombre, escorté par une nuée de mouches. Pieds nus, sa couverture sur l'épaule droite, il marchait vite.»⁸⁹² L'état de Fakir laisse imaginer le degré de la négligence et de la marginalité dont il est victime. En effet, la dégénérescence du corps du fou connote le rapport qu'entretient la société avec la folie. A la fois affirmer par le discours fictionnel et confirmer par l'investigation ethnopsychanalytique, la folie persécutive est une vérité inhérente à un milieu pathogène. Elle est la marque d'une dissolution des liens sociaux là où les personnages de Hammada à Moulay Taïeb, en syntonie avec les contradictions de la réalité, incarnent l'inexorabilité du mal et la pesanteur de l'oubli sur leur existence. Dans ce sens, le narrateur avoue : « Anonymes, nous l'étions dans notre corps et dans notre parole. Nous devons mesurer nos mots, faire taire notre rancœur, faire mentir nos regards et détourner nos pensées.»⁸⁹³ L'Autre au sens de l'exception et de

⁸⁹¹ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p. 54.

⁸⁹² Ibid., pp. 89-90.

⁸⁹³ Ibid., p.179.

l'exclusion sociale, effet d'une société pathogène, est un Autre qui est produit. L'aliéné, qui à travers le jugement des citoyens intégrés, trouve son chemin sur le sol de la perte et constitue bien l'empreinte d'un milieu foncièrement malade, lequel réprime les pulsions de vie. A la fois un produit social et une mise en scène psychosomatique, le trouble psychique reste un miroir qui reflète la réalité pathogénique des rapports interhumains.

La folie constitue, certes, un corps étrange qui exprime l'image d'une conscience malheureuse, mais elle révèle aussi une forme de liberté dispensée de l'autorité. L'étude de la thématique de la folie, en rapport avec la liberté, se ramène, pour l'essentiel, à définir la valeur cathartique de ce phénomène à travers son dysfonctionnement psychique et représentationnel par le possible langagier. Dans *Les Enfants des rues étroites* :

« Hammada dénonçait les injustices et les abus. C'était un fou mais au fond, les gens ont toujours peur de la parole des fous. Seuls, ils sont capables de dire la blessure de la terre et de nommer la douleur. Pourquoi crois-tu que les gens riches l'invitaient et lui offraient leurs vieilles djellabas ? ils le corrompaient. Ils achetaient son silence. Sa disparition les a soulagés. Mais pas pour longtemps. La relève a été vite assurée par un autre.»⁸⁹⁴

Dans une société surmoïque, la folie découvre la crise existentielle de l'être en rapport avec le groupe ; elle réalise une purification de l'âme et une libération de l'inconscient groupal. De surcroît, la folie demeure une purgation d'un traumatisme causé par une violence sociale et politique. Il s'agit, en effet, de remettre en cause le système doxologique par la figure du fou. Pour cela, le recours à cet être marginal semble être une attitude intentionnelle pour dire que derrière cet être insensé se trouve une sagesse

⁸⁹⁴ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, pp.140-141.

remarquable. A cet égard, le statut de Fakir, le fou, incarne véritablement cette image.

« Dans sa course précipitée, il répétait ces vers du chantre marocain Sidi Abderrahmane Al Majdoub :

« La sagesse a été arrachée aux sages
Et distribuée aux enfants du hasard
Les bourriques se livrent au baroud
Pendant que les chevaux de race attendent. »⁸⁹⁵

Ces vers connotent le renversement des rôles sociaux. A valeur symbolique, les ânes, qui n'ont pas été initiés à la sagesse, se livrent au combat tandis que les chevaux, et par extrapolation, les sages n'ont plus de place dans la société. Le verbe « arracher » implique une sorte de violence infligée à la sagesse. Cela dit, les ignorants détiennent le pouvoir et les sages sont en marge de la vie commune. La parole parémiologique, qui reflète ici la sagesse du fou, est en mesure d'ébruiter l'état déplorable dont sont affectées les consciences malheureuses. Ainsi, la folie est pénétrée par une forme de sagesse qui lui est consubstantielle. La folie est un miroir qui réfléchit l'image de la raison. La sagesse serait cette ombre où s'étreignent ces deux phénomènes de la nature humaine.

En somme, la folie demeure une valeur positive dans l'œuvre analysée. Elle traverse le corps de la raison par le truchement de la liberté et constitue une forme de sagesse. La parole est pour ainsi dire le moyen fondamental de cette sagesse folle. L'homme fou est à la fois l'homme qui se dépouille de son statut exclu par le groupe et transcende la vie insignifiante et se met dans la peau d'une sagesse moqueuse d'une raison bridée.

⁸⁹⁵ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, pp. 89/90.

B. 1- L'écriture de la folie dans le figement de l'individu dans l'espace-temps :

Comme deux modes de structuration dans *Les Enfants des rues étroites*, la forclusion et le déni constitue les mécanismes du rejet des représentations symboliques de la société. Cela se traduit par le désir d'un ailleurs qui s'exprime dans le flottement de l'individu dans le monde onirique ou dans la quête d'un autre espace convivial. Ainsi, « dans ce cadre de tension, entre le rêve et la réalité, la majorité des personnages dans l'œuvre de Serhane vivent dans un univers d'illusions sans pouvoir atteindre leur objectif.»⁸⁹⁶ En donnant une part importante au paradigme du rêve, l'auteur cherche à mettre en œuvre une esthétique romanesque qui réduit l'intensité et le poids d'une *doxa* socioculturelle injuste et avilissante. La continuité entre l'activité onirique et la réalité marque une interrogation sur notre existence et la fatalité dont est assujéti un groupe d'opprimé dans une société jaugée malade.

A ce propos, le temps s'incruste dans l'espace, propage sa monotonie sur la narration et plonge l'être dans le désarroi. Dans *Messaouda*, Moulay Taïeb représente l'éternité du temps. Il « était toujours là, présent comme le temps (Hammada disait de lui qu'il était le temps même), comme une maladie incurable.»⁸⁹⁷ Le rapprochement de la folie et du temps marque la chronicité pathologique de ces deux phénomènes et souligne, entre autres, leur incurabilité. Dans *Les Enfants des rues étroites*, la même monotonie d'un temps maussade s'affirme et la perte psychique se confirme. Moulay Taïeb dit à ce propos : « Nous vivons les temps les plus maussades que l'homme ait jamais vécus. Dieu y est pour quelque chose, mon fils. Perdus ! Nous sommes perdus.»⁸⁹⁸ Le pronom personnel est ici à forte

⁸⁹⁶ Khalid ZEKRI, *Abdelhak SERHANE : une écriture de l'engagement*, op, cit, p. 128.

⁸⁹⁷ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit. p.62.

⁸⁹⁸ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.183.

charge symbolique. En donnant à la perte une représentation plurielle, le poids oppressant du temps devient un souci majeur et une contamination collective. La morosité du temps est relativement un signe de la malédiction divine infligée à une société perverse.

La notion du temps perd, en parallèle, sa signification et ses dimensions régulatrices. Le personnage principal erre dans un espace où le temps n'est plus calculé. Il dit : « Je ne sais pas pendant combien de temps j'ai marché. Une heure ? Peut-être deux ou trois. »⁸⁹⁹ L'hésitation dénote la probabilité d'un temps qui dérègle la mémoire. Par conséquent, ce passage, qui s'inscrit dans la clause, semble traduire l'influence du temps sur la détérioration de l'être. Dans cette stagnation « la ville-fantôme »⁹⁰⁰ reste un espace figé où les êtres de fiction deviennent des pantins dans un théâtre absurde.

Simultanément, Azrou, lieu natal du narrateur-personnage et espace qui orchestre des événements dans l'œuvre en question, est l'occasion de la mise en œuvre d'une stratégie narrative qui permet d'entremêler l'écriture et la psychologie pour donner naissance à une sphère d'enfermement et de vacuité. Ainsi, le néant qualifie de manière remarquable l'incapacité des individus à se frayer un chemin qui assure tout développement normal de l'enfance. Dès lors, le narrateur ressent le même désenchantement face à cet espace interchangeable et monotone. Il dit : « A ma descente du car, je guettais les odeurs et les bruits. Rien n'avait changé de ce côté-là. Les cris, confus, un peu plus amples peut-être, fusaient de partout. »⁹⁰¹ A travers l'allégorie de l'espace, l'individu se perd car comme l'affirme Fakir : « Nous sommes les enfants des rues étroites !

⁸⁹⁹ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p. 203.

⁹⁰⁰ Ibid., p. 203.

⁹⁰¹ Ibid., p.136.

Le soleil ne se lève pas de ce côté-là.»⁹⁰² De là, la fuite dans le rêve ou la quête d'un ailleurs deviennent le souci et la hantise des enfants des rues étroites.

Par conséquent, dans le figement de l'espace et à travers son poids oppressant et frustrant, la rue constitue une échappatoire et une sphère désinhibitrice. Ainsi, « l'art de la rue offrait au regard des passants un exutoire aux obsessions.»⁹⁰³ C'est dire que l'espace devient relativement un moyen d'évacuation d'une tension psychique devant la pression sociale et la monotonie d'un milieu désenchanté.

Structurée en cinq segments, *Les Enfants des rues étroites* est construite à travers l'insertion de l'individu dans l'espace socioculturel marocain. Aussi comme le signale l'incipit, le suicide d'Amina à connotation dysphorique, reflète-t-il l'attitude impitoyable de la société qui viole l'innocence et la prive de son droit de vivre. L'espace, qui encadre la narration, déclenche, en outre, les souvenirs du narrateur-protagoniste. Il dit à ce propos : « Dans tes bras (Azrou) j'étais à la fois comblé et infiniment triste. Ton affection n'empêchait pas les souvenirs denses de remonter à la surface de ma peau.»⁹⁰⁴ L'espace demeure donc une sorte de frustration et d'accueil à travers l'ambivalence dont est submergé l'être.

Tenir compte de la dimension ethnopsychanalytique, celle du personnage névrosé, dans l'œuvre en question, permet de déchiffrer de nouveaux fondements de l'écriture délirante. La voix des personnages, la relation au temps et l'espace consistent à envisager la construction symbolique pathologique vis-à-vis des évolutions socioculturelles. Dans ce sens, *Les Enfants des rues étroites* incarne une volonté de transmettre la culpabilité par le truchement de la parole délirante : « Je m'avance dans

⁹⁰² Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.183.

⁹⁰³ Ibid. p. 138.

⁹⁰⁴ Ibid., p.137.

vos souvenirs, une forme à vos projets. Je suis déjà dans le territoire de la folie et vous ne pouvez rien contre ma parole.»⁹⁰⁵ L'importance de l'énonciation à la deuxième personne contribue à souligner la responsabilité de l'autre. La déraison du Je constitue, par conséquent, un pouvoir qui accuse le Vous ; elle s'insinue dans la mémoire de l'autre et participe à culpabiliser la raison. Ainsi l'importance de l'énonciation à la deuxième personne permet-elle de dévoiler le projet des personnages fous, leurs rapports avec l'autre et la volonté de divulguer la culpabilité de la société. Dès lors, la stigmatisation a pour rôle d'éveiller l'indifférence du groupe.

En conclusion, dans une société surmoïque, la folie est structurée dans des modèles d'inconduite. A travers l'insertion dans son espace anthropologique, l'individu représente le schéma mythique relatif à l'imaginaire religieux. Les constructions symboliques de la pathologie mentale permettent, dans ce sens, de relever le rapport de la folie au système de croyances du modèle socioculturel d'origine. En effet, chaque société développe un type de folie à l'image de ses valeurs et son système de croyances. Il en ressort que le tableau clinique de la folie est une reproduction symptomale du modèle culturel.

Par extrapolation et à travers les écrits théoriques à ce propos, la société marocaine postcoloniale représente le statut d'une folie persécutive liée au monde surnaturel celui des djinns ainsi qu'aux modèles d'inconduite préconçus pour cette raison. Le fou dans la société marocaine traditionnelle est un produit d'un milieu répressif. Névrosé ou psychotique, ce fou rappelle le dysfonctionnement du milieu familial basé sur la violence et le machisme. En refoulant ou fantasmant cette réalité pathologique, l'individu reconstitue, par le délire, le corps social sclérosé et enfermé dans

⁹⁰⁵ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, pp.57-58.

une culture de la répression. Ce figement de la culture correspond à la perte des liens sociaux et à la formation du délire.

Dans ce contexte, *Les Enfants des rues étroites* met le doigt sur la réalité des tensions et de la violence qui sous-tendent les rapports intersubjectifs. Cette situation pathogénique confirme l'itinéraire déviant des êtres marginalisés, et crée le milieu d'une enfance saccagée dans son droit de vivre. Le fait d'esthétiser le statut du fou, et de lui reconnaître sa véritable valeur dans l'espace de la fiction, semble être une démarche fondamentale pour jeter un regard mélioratif à l'égard des êtres marginalisés et de signaler l'importance de ces derniers afin de sortir de l'impasse.

Conclusion à la deuxième partie

De par son étude des manifestations inconscientes, « la métapsychologie est, comme théorie des processus inconscients, conception du *collectif*- en ses modalités *culturelles* et *sociales*.»⁹⁰⁶ En partant de cette définition et au croisement des troubles d'ordre ethniques, sacrés et types, l'ethnopsychanalyse se veut une théorisation et une analyse des constructions métaculturelles des aléas pathologiques. C'est une discipline, qui toute en élargissant le champ de la psychanalyse, explore le phénomène de la folie en rapport à son contexte anthropologique d'émergence. L'ethnopsychanalyse assigne à la folie son contenu endogène de la *psyché* et exogène du modèle socioculturel. Elle part des croyances et valeurs de la culture pour analyser l'anormalité culturelle. Quoique les désordres ethniques, sacrés et types soient quasi-absents de la psychanalyse freudienne, l'ethnopsychanalyse se réfère constamment à la cure analytique tout en donnant une caractérisation culturelle à la manifestation comportementale pathologique. Après-coup, l'ethnopsychanalyse se base sur les concepts de l'inconscient collectif, de la folie culturelle d'ordre sacré ou ethnique, de la mémoire collective et de l'imaginaire d'origine en tant que construction cosmo-anthropologique.

L'apport de l'ethnopsychanalyse pour l'accès à l'interprétation de l'ethno-fiction maghrébine se ramène pour l'essentiel à une réflexion métaculturelle du refoulé religieux, social et culturel où se trouve prise en compte la question de la normativité socioculturelle. Cela vaut pour l'écriture mystique et messianique chez Abdelkébir Khatibi. Dans *Le Livre*

⁹⁰⁶ Paul-Laurent ASSOUN, *La Métapsychologie*, op, cit, p.119.

du sang et *Le Prophète voilé* se dévoile la stratification d'un imaginaire arabo-musulman et d'un autre polythéiste. Ces derniers fonctionnent dans le cadre du contexte de tourmentes géopolitiques des années de plomb. A. Khatibi adopte la voie de la sécularisation religieuse pour interroger, par le délire, le repère religieux. Dans la quête mystique se déclenche le désir hallucinatoire d'introjecter la part divine en soi. Le récit-bréviaire *Le Livre du sang* représente deux modes de folies : la folie salvifique et la folie tragique où se réfracte l'inconscient collectif. Pour comprendre la folie salvifique, il convient de l'insérer dans sa caractérisation à l'âge hellénique et à travers son acceptation mystique musulmane, notamment chez Ibn Arabî. Cette sorte de *mania* à retombées esthétiques et littéraires dans le récit susdit s'enracine dans une expérience moniste d'individuation où le Moi narcissique fantasme sur une altérité absolue.

Dans la folie tragique, l'écriture mystique se désengage chez A. Khatibi de la *doxa* religieuse et s'inspire d'une hyper-écriture mettant en scène le désir du corps face à l'interdit. C'est à travers ce corps que l'auteur du *Livre du sang* imagine les artefacts d'un imaginaire traditionnel. A. Khatibi suggère une nouvelle configuration de la religion en fonction du rapport de l'individu au collectif. Il met en narration un ensemble de représentations produites par la société au sein de laquelle agissent de manière particulière le dicible et le permis, le défendu et l'interdit. De ces prescriptions et proscriptions découlent l'image d'un corps profane en quête de la sacralité. Les configurations sédimentées du modèle socioculturel constituent un apport pour A. Khatibi afin de mettre en œuvre les processus psychiques inconscients qui entrent en jeu dans le refoulé religieux. Dès lors, la thématique de la folie comme transfiguration particulière du corps se décline à travers la transe confrérique, le langage poétique délirant et le tragique s'agissant de la secte des inconsolés. Cette

dernière représente une figure du refoulé de l'inconscient collectif là où A. Khatibi renferme la représentation du corps dans les limites de l'interdit. Cette idée, qu'on développera dans la troisième partie comme technique d'écriture qui contourne l'impératif éthique, explique le théâtre de l'Impossible.

En parallèle, la thématique de la folie dans le contexte postcolonial maghrébin met en exergue un ethos socioculturel pathogène où le sujet culturel est tiraillé entre l'expérience délirante, la représentation numineuse et la frustration sociopolitique des années de plomb. Ainsi, l'espérance messianique dans la pièce de théâtre *Le Prophète voilé* d'Abdelkébir Khatibi met en scène un groupe d'inconsolés sur le chemin du salut. L'écriture de la folie représente ici une recontextualisation et déterritorialisation de la sensibilité d'une époque inductrice de la déculturation. Elle représente également la relation pathogène entre l'individu et le contexte défaillant de cette voix/voie de l'imaginaire, à savoir le messianisme. Comme allégorie politique, ce texte réinterprète la quête messianique en tant que réponse à une réalité de déculturation et comme échappatoire à un discours univoque par une forme de laïcisation de la religion et par un écart identitaire.

Dans ce sens, le messianisme actualise l'espérance à travers une expérience extatique qui culmine dans le réenchâtement de la condition humaine par la projection du désir sur une société alternative et utopique. Aussi, la dramaturgie khatibienne met-elle en scène l'expérience messianique en tant que conjuration hallucinatoire d'un héritage socioculturel jugé oppressant. A cette représentation répressive du modèle socioculturel correspond une intériorité psychique délirante, décalée et incapable de s'identifier au monde ambiant.

« Le champ de la possession recouvre en partie le champ du messianisme. (...) Les deux phénomènes s'originent dans une même matrice de l'imaginaire qui renvoie à la mémoire collective, aux divinités ancestrales et aux esprits oubliés qui, profitant d'un cataclysme social, descendent sur terre et viennent hanter des populations entières.»⁹⁰⁷

Si la voix du messianisme est comparable à celle d'un deuil selon F. Laplantine, la mémoire collective frustrée en tant que support de l'imaginaire pathogène est inductrice, en conséquence, d'un schisme de la personnalité.

C'est à partir de ce dédoublement et de ce décalage que l'écriture de la folie dans *l'Insolation* de Rachid Boudjedra, quant à elle, a tendance à la désintégration schizoïde, au morcellement du corps et à l'accès pathologique à la mémoire ancestrale. Le sujet parlant essaye de ressaisir le monde par la folie simulée, héréditaire et le délire émotionnel. Ainsi, le délire se dissout dans une écriture de l'exil comme manifestation comportementale de l'engourdissement du corps. Aux confins de la schizophrénie, le personnage principal peine à remémorer le figement de l'histoire dans une folie héréditaire de la possession. L'écriture devient une aventure désespérée d'un corps fragile, traumatisé, et fragmenté. Le scribe (Mehdi) témoigne de ce schisme de la personne dû à un héritage socioculturel pathogène. Dès lors, *L'Insolation* est cette aventure d'un corps meurtri et blessé par le pouvoir oppressant du surmoi.

En fait, un tel conflit entre le moi et le surmoi suscite, ensuite, une métamorphose du corps dans *L'Escargot entêté* en une citadelle d'acier, enfermée sur elle-même. Dans ce sens, cette œuvre aborde, à la croisée du désir et de l'autorité, le statut d'un personnage névrosé. L'écriture dévoile les crispations névrotiques du moi dues à la défaillance idéatoire. De là, l'identité semble se découvrir sous forme de manifestation hallucinatoire

⁹⁰⁷ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.151.

d'ordre symbolique : l'escargot et le rat métaphorisent ce moment de la formation et du déclenchement symptomal et représentent, en conséquence, le refoulement du désir dans le sens de l'aveu.

Dès lors, *L'Escargot entêté* est un récit-refuge où le narrateur s'exile dans la coquille d'une culture autoritaire. Labyrinthique et involutive, l'écriture de ce récit-refuge se caractérise par une écriture de l'abject où l'émoi devient allégoriquement le refuge de l'inconscient inhibé. Entre la parole empêchée et la parole répétée se révèlent les frustrations psychosomatiques, les inhibitions et les constructions symboliques d'une culture malade.

Sur le plan économique, l'écriture de la folie relève, dans les œuvres susmentionnées, d'un investissement du moi narcissique où se déclenchent les maux d'un sujet en crise. Sur le plan topique, cette formation psychique d'ordre pathologique génère, dans une société répressive, une forme de folie culturelle. Celle-ci est structurée dans l'inconscient collectif. Sur ce plan, Tobie Nathan explique que « l'intrapsychique et l'intra-culturel sont jumeaux. La culture vécue consiste, chez le sujet, une sorte de double de son psychisme. Lorsqu'il s'agit d'un patient occidental, ce double est implicitement reconnu comme commun.»⁹⁰⁸

Dans la quête mystique et l'espérance messianique développées auparavant, le sur-plein narcissique est à l'origine de cette folie tragique d'ordre culturel où le moi projette son image sur un être de pensée (Dieu ou un être charismatique). De ce schéma pathologique se mobilise, sur le plan de l'écriture, l'héritage culturel d'origine. Ainsi, le désordre sacré caractérise ce type de folie chez A. Khatibi. Ce dernier met en acte le délire pour saisir la part spirituelle de l'être. En plus, il met en scène une identité folle en quête de son autre constituant, à savoir l'altérité.

⁹⁰⁸ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.45.

Mais, il existe, néanmoins, des symptômes qui sont l'expression symbolique et délirante de l'héritage macabre d'une société surmoïque. Dans *L'Insolation*, l'écriture met en évidence le délire du scribe et la défaillance psychique infligée par une insolation due à l'autorité. La folie relève ici d'une fatalité externe. C'est le destin d'un individu schizophrénique incapable de s'identifier à une société de la dépersonnalisation. C'est dans l'expérience de ce déséquilibre que la névrose de destinée⁹⁰⁹ sous-tend l'écriture de *L'Escargot entêté*. Le trouble obsessionnel compulsif maintient une écriture involutive et itérative dont le ressort s'ouvre sur les symboles zoologiques comme représentant d'une psyché inhibée en appel à ses origines dans la culture-mère, source de domination.

L'écriture *de* la folie ou *sur* la folie constitue une dimension pragmatique pour chaque écrivain. Il en ressort un tableau clinique dans lequel figurent, pour des situations socioculturelles précises, des types de folie correspondants. A cet égard, le travail de l'ethnopsychanalyse se base sur les proscriptions du surmoi plus que sur les manifestations psychiques idiosyncrasiques. Si la schizophrénie permet à R. Boudjedra de remémorer un legs culturel fragile, la thématique de la folie/sagesse de Moha offre à Tahar Ben Jelloun l'occasion de critiquer le *statu quo*. Sur ce plan, la folie n'est plus désormais une défaillance psychique, mais elle est une forme de lucidité qui met en doute toute caractérisation négative de son étiologie.

Dès lors, c'est à travers des structures anthropologiques latentes que le langage de la folie prend forme dans le contexte socioculturel marocain. L'écriture de la folie dans *Moha le fou*, *Moha le sage* se construit en

⁹⁰⁹ Dans le *Vocabulaire de la psychanalyse*, la névrose de la destinée désigne une forme d'existence caractérisée par le retour périodique d'enchaînements identiques d'événements, généralement malheureux, enchaînements auxquels le sujet paraît être soumis comme à une fatalité extérieure alors qu'il convient, selon la psychanalyse, d'en chercher les ressorts dans l'inconscient et spécifiquement dans la compulsion de répétition. » J. LAPLANCHE et J-B PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.279.

rapport avec l'image du corps de la folie dans la société traditionnelle marocaine : c'est par l'expression de la *psychosoma* que se déchiffrent une sémiotique et une sémantique de la folie dans le roman en question. La figure de Moha répond à la fonction sociale et au modèle culturel par l'exorcisation du refoulé.

« L'art est peut-être le « retour de ce qui est refoulé » sous sa forme la plus visible, et ceci non seulement au niveau individuel, mais aussi au niveau historique génétique. L'imagination artistique donne une forme aux souvenirs inconscient » de la libération qui a échoué, de la promesse qui a été trahie.»⁹¹⁰

Au fond, le corps de Moha révèle une expérience délirante qui ménage l'accès à un contexte tourmenté. Ce corps se manifeste dans une métaphore dénonciatrice d'une société autoritaire. Si ce corps reste forclos dans son rapport à l'altérité à travers les images de la mutilation, il cherche à contourner ce rapport métonymique par le refoulement. Dans ce sens, Moha emprunte métaphoriquement à « Mejdoub » l'expression culturelle de sa folie/sagesse. La symptomatologie clinique se greffe sur un discours théologique pour rendre compte du deuil d'une expérience collective. Le Mahdisme cristallise le retour d'un être charismatique pour sauver la société de ses pêchés. De là, le discours de la folie croise celui de la raison ou de la sagesse. Ainsi, Moha est cet être charismatique qui éclaire les consciences sclérosées. Dans l'économie du récit, l'écriture de la folie donne forme au souvenir correspondant à l'imaginaire collectif marocain. Ce dernier fait appel au fantasme froid (Aïcha Kandicha) et à la figure de (Mejdoub) pour exprimer les désirs inhibés et les castrations sociales subies.

La psychologisation de l'acte d'écrire se fabule au sein d'une mémoire collective et décrypte, par le biais de l'écriture de la folie, les

⁹¹⁰ Herbert MARCUSE, *Eros et civilisation*, op, cit, p.131.

trajectoires et constructions symboliques de l'imaginaire d'origine. Sur ce plan, la démence sénile apparaît comme une métaphore du corps délirant, un dédale de voix et comme une introjection ou projection de l'espace-temps identitaire. L'Alzheimer procure un nouveau point de vue sur le rapport de l'identité à son milieu anthropologique. Les souvenirs rendent sensible le pèlerinage à cette terre-mère. *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun est un récit-mémoire où se conserve à l'image d'un palimpseste, une écriture de l'identité ancestrale et nostalgique.

Si nosologiquement parlant, la démence sénile est cette maladie-là, elle est toutefois une remémoration d'une histoire oubliée. T. Ben Jelloun utilise cette métaphore du corps dégénératif afin de réécrire la mémoire d'un Maroc traditionnel passé aux oubliettes. La maladie de l'Alzheimer est décrite comme le refuge de l'être dans la mémoire par le voyage dans le souvenir, lieu de la vérité de cet être. A la différence d'une représentation de la mémoire collective par la mémoire empêchée dans *L'Insolation*, *Sur ma mère* est, par ailleurs, un souvenir nostalgique et une relation symbiotique unifiant le corps à sa terre natale. Si le présent des événements est le témoin du non-sens de l'être et de l'existence dévitalisée, le passé est la révélation des liens solides unissant le dément sénile à son équilibre psychique. Pourtant, le dément sénile dépeint l'image de cet être de vie et de mort.

Au niveau de l'écriture, l'énonciation permet à la fois la traduction d'une passion nostalgique pour la vie d'antan et une anticipation sur le deuil du dément sénile. Ce dernier vit hors du temps et hors de la castration psychologique. La personne démente incarne le processus normal d'une vie cheminant vers sa mort en paraphrasant ici Binswanger cité par Louis

Ploton⁹¹¹. Cette hypothèse peut expliquer relativement l'oubli qui a touché la société marocaine traditionnelle.

Le choix de l'Alzheimer se justifie par la volonté de la préservation du passé et donc d'une mémoire ancestrale vouée à la disparition. *Sur ma mère* revisite cet espace-temps identitaire par la métaphore du corps dégénératif. Certes, « la démence sénile ne peut mieux être anthropologiquement située »⁹¹² puisqu'elle se situe hors de l'humanité. Cette définition n'est pas de mise dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun tant que la mère du narrateur (Tahar) réclame constamment son espace-temps identitaire ainsi que ses liens sociaux et son héritage symbolique.

Dès lors, le dément sénile donne le sens-fou qui échappe à la castration psychologique. La mise en écriture de la folie prend une nouvelle caractérisation chez Tahar Ben Jelloun. De *Moha le fou, Moha le sage* à *Sur ma mère*, le langage de la folie passe de la dénonciation et de l'intensité psychique hérissée par le pouvoir castrateur à la remémoration ou commémoration d'une identité ancestrale et à la lutte contre l'oubli de la culture.

Il est notable que l'approche de la folie se discerne mieux dans son contexte d'émergence. Cette idée se révèle dans le rapport de tension et de clivage issu d'un milieu castrateur. Le modèle culturel rigide ne peut que favoriser le déclenchement du trouble mental. C'est à partir de ce postulat qu'Abdelhak Serhane met en évidence le conflit entre l'individu et la société de castration psychologique, laquelle est susceptible de générer le délire. *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* dressent le panorama de la société marocaine malade des années quatre-vingts. L'on est au niveau des modèles d'inconduite, du complexe d'œdipe, du mythe abrahamique,

⁹¹¹ Louis PLOTON, *Maladie de l'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, op, cit, p.15.

⁹¹² Ibid.

de l'altérité radicale, du clivage du moi et du rêve. Par le biais de ces concepts, Abdelhak Serhane culpabilise le milieu social autoritaire et lui assigne la responsabilité d'être à l'origine du trouble mental. Ainsi, l'écriture hypnagogique permet de restituer la transition entre les traumatismes infligés par la vie quotidienne et leurs échos dans l'activité onirique. De ce tableau clinique se projette le conflit entre le père et le fils. Face à un père castrateur, le narrateur Abdelhak n'a que le rêve pour évacuer ses blessures narcissiques. Incapable de s'identifier à cette société malade, le personnage principal emprunte à Fakir et à Hammada la voix pour dénoncer le *statu quo*. Sur ce plan, l'auteur de cette autobiographie recourt à la technique de la polyphonie pour signaler la confusion à laquelle sont assujettis les individus marginaux (les fous).

Les thèmes centraux, notamment les modèles d'inconduite, la violence, le délire, les rapports de tension, le rêve pathogène charpentent l'écriture réaliste chez A. Serhane. D'emblée, l'expérience traumatisante des personnages de *Messaouda* constitue un questionnement sur la fatalité externe de l'émergence de la folie dans la société marocaine postcoloniale. Dès lors, *Les Enfants des rues étroites* se caractérise par la monotonie de l'espace-temps, le figement de la culture et le clivage du moi dans une société malade où l'individu rompt avec le modèle socioculturel. L'œuvre en question peint le prototype d'un personnage privé de ses désirs toute en vivant dans l'illusion. Ainsi, l'investissement fantasmatique de l'écriture aspire à maintenir le poids de la castration sociale, à laquelle le personnage répond par le refoulement ou par le rêve afin de combler le ratage de l'identification à cette société malade. *Les Enfants des rues étroites* correspond au sort illusoire de l'individu prédisposé au délire et à la folie des autres. Pareille condition conflictuelle conduit l'auteur à opérer

l'abysse entre la réalité pathogénique et le rêve d'une enfance saccagée de son droit de vivre.

Dans cette partie intitulée « folie et création littéraire », l'ethnofiction maghrébine sous-tend, au moins dans les œuvres analysées, une écriture où convergent la symptomatologie clinique et la mise en narration du refoulé culturel, religieux et sociétal, et adopte des formes textuelles révélatrices du fonctionnement symbolique d'un imaginaire hybride. Les écrivains maghrébins cités dans cette partie s'inspirent des représentations sociales pour fantasmer ou refouler les manifestations inconscientes du groupe de référence.

Il en ressort des représentations fictives interrogeant la norme et l'anormalité par une psychologisation de l'acte d'écrire à travers un réinvestissement de l'inconscient collectif, de la mémoire ancestrale afin de penser le corps délirant. Ce dernier permet de capter les processus inconscients de son histoire, de ses frustrations, de son espace-temps identitaire et de son constat d'échec.

Dans l'étendue de l'expression du corps par le langage de la folie, l'ethnofiction maghrébine se sert de l'héritage culturel d'origine et du modèle sociétal afin de broser l'image du contexte anthropologique par une écriture des réminiscences faites de traces mnésiques et de blessures narcissiques à la manière d'un palimpseste. Le corps textuel se substitue au corps charnel, social et culturel et parvient à témoigner tantôt de son exclusion, tantôt de son extraterritorialité, là tantôt de son intégration, tantôt de sa sagesse.

L'intérêt manifeste pour la thématique de la folie dans la littérature maghrébine postcoloniale révèle de façon pragmatique le rapport du fou au groupe et examine les circonstances contextuelles de la corporéité où figure

la norme socioculturelle et les manifestations pathologiques d'un sujet en crise. Dans cette optique, la troisième partie abordera les modalités d'interaction du récit avec son contexte anthropologique où interagissent le leitmotiv du corps de la folie et ses retombées sémiotiques, sémantiques, pragmatiques et étiologico-thérapeutiques.

Troisième partie : Penser autrement la folie

Introduction à la troisième partie

Dans *Ethnopsychanalyse complémentariste*, G. Devereux opère des liens d'échange et de complémentarité entre les différentes disciplines des sciences humaines pour la caractérisation de la personne dans son interaction avec le milieu socioculturel. Ces liens se fondent sur une pluridisciplinarité enrichissante de la psyché humaine. Ce qui relève du champ de la psychanalyse dans les manifestations conscientes et inconscientes tient aussi de son interaction sociale et de son fonctionnement (métabolisme) biologique. Aux yeux de cet auteur, «la véritable ethnopsychanalyse n'est pas «interdisciplinaire», mais *pluridisciplinaire*, puisqu'elle effectue une double analyse de certains faits, dans le cadre de l'ethnologie d'une part, et énonce ainsi la nature du rapport (de complémentarité) entre ces deux systèmes d'explication.»⁹¹³ En étudiant les manifestations psychiques normales et pathologiques d'ordre culturel, l'ethnopsychanalyse est selon F. Laplantine une ethnoscience manipulant à la fois un savoir scientifique et un savoir-faire populaire s'agissant de l'étiologie, de la nosologie, de la nosographie et de la thérapie de la maladie mentale. Elle procède d'une étude métaculturelle et contextuelle de la psyché humaine par l'intérêt accordé à l'imaginaire collectif et au refoulé groupal afin de représenter le schéma relationnel où se situent les rapports d'appartenance et/ou d'exclusion de l'individu.

⁹¹³ Georges DEVEREUX, *Ethnopsychanalyse complémentariste*, Editions Flammarion, Paris, 1985, p.14.

L'étude ethnopsychanalytique constitue conséquemment une investigation de l'espace symbolique.

Sur la base de ce champ d'investigation théorique, la littérature développe, quant à elle, un appareil conceptuel se formulant à partir de la mise en narration de l'histoire d'une vie et de la mise en psychologisation de l'écriture qui représente l'imaginaire socioculturel. Dans *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Michel de Certeau dit que « le texte littéraire, qui est aussi un jeu, constitue un espace, également théorique et protégé à la manière d'un laboratoire, où se formulent, se distinguent, se combinent et s'expérimentent les pratiques rusées de la relation à autrui.»⁹¹⁴ Au titre de la psychopathologie mentale, l'ethnopsychanalyse comme la littérature répond à l'analyse de la mise en scène des fantasmes froids ou de l'hypostase du psychisme humain, notamment dans les phénomènes de la transe et de la possession.

Comme le remarque Ibrahima Sow dans *Les Structures anthropologiques de la folie dans l'Afrique Noire*, l'espace symbolique où s'établit le lien entre l'individu et le groupe et où s'exprime en plus la représentation de la culture pattern rend intelligible l'espace d'inclusion ou d'exclusion de la personne, le fonctionnement du comportement humain qu'il soit valorisé, minorisé ou exclu selon la pathoplasticité culturelle ainsi que selon la représentation du corps vis-à-vis de la normativité et selon l'usage de l'interdit socioculturel, mais aussi selon les formes sublimatoires qu'offre la société de référence. Cet auteur constate qu' « il ne saurait y avoir de théorie ni, à *fortiori*, de doctrines psychiatriques valables qui ne s'élaborent à partir des lieux institutionnels et des espaces symboliques où se produisent, effectivement, l'agrégation- mais qui rendent intelligibles,

⁹¹⁴ Michel DE CERTEAU, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Editions Gallimard, collection Folio Histoire, Espagne, 2016, p.136.

aussi, les processus de désagrégation- des éléments de la personnalité.»⁹¹⁵ Il en découle que la mise en narration des processus psychiques d'agrégation ou de désagrégation de la personnalité dans la fiction permet d'enrichir l'institutionnalisation de ces processus dans le cadre de l'ethnopsychanalyse en mettant en scène le psychodrame humain.

Dans l'aire culturelle traditionnelle africaine, le patient se comporte en fonction de la culture d'origine :

« L'essentiel des actes thérapeutiques- ou prophylactiques-, explique I. Sow dans *Psychiatrie dynamique africaine*, se joue ou mieux : se vit, comme un psychodrame fervent, de nature quasi liturgique dont l'ordre séquentiel est fixé par le déroulement cérémonial. Il s'agit d'un psychodrame vivant et actuel, parce que le psychodrame africain n'est pas un simple artifice technique facilitant la répétition stéréotypée, narcissique, des traumatismes infantiles d'Ego- un simple retour du refoulé individuel- mais aussi bien plutôt, il est une participation profonde- vécu corporel y compris- aux éléments fondamentaux de la culture communautaire qui a, précisément, comme fonction principale de consolider chacun en ses dimensions essentielles.»⁹¹⁶

Si l'on se réfère à cette constatation, la psychologisation de l'acte d'écrire le psychodrame maghrébin mène une réflexion dynamique sur la représentation collective du refoulé de l'imaginaire fétichiste. A partir de ce schéma s'explique la représentation de la folie, l'analyse contextuelle de l'espace symbolique et se justifie notre choix pour l'interprétation ethnopsychiatrique.

L'on conclut que la représentation de la folie dans la fiction ou à travers sa *praxis* psychopathologique dans le milieu maghrébin relève d'une interprétation culturelle d'ordre anthropologique. Le discours de la folie et de ses péripéties individuelles comprend aussi le récit d'une vie collective. « Seule, une anthropologie envisageant la personnalité comme

⁹¹⁵ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.7.

⁹¹⁶ Ibrahima SOW, *Psychiatrie dynamique africaine*, op, cit, p.36.

système vivant de rapports sociaux et comme système d'interaction avec l'ordre du symbolique, *comme l'explique I. Sow*, permet d'appréhender l'expérience africaine du soi.»⁹¹⁷ Cette même thèse s'applique sur l'expérience maghrébine du soi en tant qu'entité consciente et inconsciente, fusse-t-elle hallucinante.

Une telle idée permet de décrypter dans le récit fictionnel maghrébin, comme nous le vérifierons après, la dynamique de la thématization de la folie dans son rapport étroit avec les signifiants culturels « dans un univers lui-même panstructuré. »⁹¹⁸ Autrement dit, il s'agira de voir comment s'articule la pensée traditionnelle du délire et par inférence, comment cette pensée influence sa représentation dans la littérature à travers la structure symbolique.

En effet, dans cette perspective ethnopsychanalytique qui inclut la dimension symbolique et anthropologique de la folie, la littérature maghrébine postcoloniale constitue une image négative de la société des années soixante-dix et quatre-vingts dans la mesure où la structure relationnelle, du moins dans les œuvres objets de cette analyse, est représentée en fonction de la violence familiale, institutionnelle et d'acculturation ou de déculturation. Cette violence manifestée dans la décohésion du Moi est par ailleurs fondatrice d'un « psychodrame mimétique, *selon I. Sow visant*, par la médiation de symboles culturels disponibles, à neutraliser, à abrégir ou à exorciser la violence « imaginaire » d'un agresseur préalablement désigné et nommé, responsable des troubles de l'identification et aboutissant au trouble de l'identité et de la personnalité.»⁹¹⁹ Que ce soit dans les groupements confessionnels, dans les phénomènes de la possession ou dans l'écriture de

⁹¹⁷ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.103.

⁹¹⁸ Ibid., p.102.

⁹¹⁹ Ibrahima SOW, *Psychiatrie dynamique africaine*, op, cit, p.249.

la folie, le patient-personnage-narrateur exorcise la violence, l'abréagit ou la sublime.

« La période qualifiée de (crise de civilisation) par nombre d'auteurs est particulièrement heuristique pour tout anthropologue- ou psychologue, psychiatre, sociologue, médecin, etc.- qui s'intéresse réellement aux problèmes de constitution dynamique de la personne-personnalité dans ses rapports avec la vie concrète de la société réelle qui l'informe.»⁹²⁰

Dans ce sens, la littérature maghrébine postcoloniale témoigne d'une crise du Moi, s'engage à mettre en narration les interdits, les liens de dissolution, de rupture et de sublimation de la culture pattern et sur lesquelles reposent les interactions relationnelles.

Dans de telles conditions, la mise en acte de cette crise du corps oppose la représentation de l'interdit et de la norme socioculturelle qui renvoie à un langage extérieur à l'individu, aux formes de transgressions de cet interdit et à ses manifestations sublimatoires.

Il apparaît, dès lors, dans ce contexte que la thématique de la culpabilité et de la persécution émerge d'une culture répressive. Pour éclaircir la nosographie des conduites pathologiques qui en résultent, surtout dans les névroses mélancoliques, paranoïaques et obsessionnelles - I. Sow donne l'exemple du contexte anthropologique judéo-chrétien et de celui africain -, nous traiterons aussi dans cette partie de la névrose de destinée et de la déculturation schizophrénique afin de montrer la caractérisation du trouble mental comme « affection » tel que le caractérise I. Sow. Ce dernier explique :

« Qu'on peut d'ailleurs penser que la notion dynamique de culpabilité n'est- très probablement- clairement intelligible que dans le contexte anthropologique judéo-chrétien du

⁹²⁰ Ibrahima SOW, *Psychiatrie dynamique africaine*, op, cit, p.218.

péché ; la culpabilité strictement personnelle représentant, en somme, l'intériorité accomplie du péché.»⁹²¹

Cependant, dans la nosographie africaine et maghrébine par extension, « les interdits relatifs à la conduite, *explique le même auteur*, sont opposés tardivement à l'enfant (après 6 ans) et il est difficile de parler d'une instance légale (Surmoi) intériorisée et individualisée ; le contrôle moral, quoique partout présent, reste *extérieur* à l'individu en tant que tel.»⁹²² En ce sens, entre la structure sociale, la culture pattern et le fou émerge une violence déclenchant relativement un délire de persécution, laquelle violence est « régulatrice des rapports sociaux »⁹²³ selon les Ortigues cités par I. Sow. Le délire est à comprendre dans cette dynamique interactionnelle dont témoigne « le théâtre de l'incarnation » tel que le définit R. Bastide. L'ethnoscénologie des phénomènes de l'exorcisme et de l'adorcisme, comme nous le développerons dans cette partie dans *Le Livre du sang* et dans *Le Prophète voilé*, renvoie à une représentation ou précisément à une présentification du corps.

Le *soma* émet des signes relatifs à la culture de référence. Dans la mystique, ce corps est présentifié par des métamorphoses ou des « métaphores ».

« Le corps mystique est déplacé par des extases, transports, lévitations, etc., passages corporels d'une espèce à une autre, ou par leurs contraires, retours de (l'exil), sorties hors de l'extase qui succèdent à des sorties hors de l'ordinaire. C'est alors le signifiant corporel, et non plus seulement le signifiant verbal, qui est l'objet de la métaphore.»⁹²⁴

Le vocabulaire corporel opère une dynamique avec la culture d'origine qui procède, tant pathologique qu'enrichissante, d'une réplique entre le *soma* et la psyché par le *trauma*. Cette idée qui se voit et se lit dans

⁹²¹ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.41.

⁹²² Ibid., p.40.

⁹²³ Ibid., p.41.

⁹²⁴ Michel DE CERTEAU, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, op, cit, p.324.

l'expérience de l'extase mystique est désignée par Du Marsais cité ici par M. De Certeau comme des « demeures empruntées ».

« La métaphore est en effet un être-hors-de-soi, un détour et un transport, mais relatifs à un sens propre qui reste la condition nécessaire des effets dus à des emplois figurés du mot. L'usage mystique du signifiant corporel fait au contraire fonctionner la métaphore comme une perpétuelle expropriation par rapport au propre, qui n'est qu'une illusion vouée à la perte.»⁹²⁵

S'agissant du contexte anthropologique maghrébin postcolonial, l'ethnofiction s'avère une mise en scène de la *psychosoma* en vertu des interdits culturels et des désirs individuels.

Nous essayons de montrer à travers la mise en psychologisation de l'acte d'écrire la manifestation du corps le double aspect représentationnel : la représentance et la présentification. Celles-ci prennent en charge les thèmes de la persécution, de la culpabilité, de la « sortie-hors-de-soi » dans les formes d'extase, surtout dans les phénomènes de la transe et du délire ritualisé, mais aussi dans la théâtralisation de la folie collective dans l'espérance messianique.

Ainsi, les thèmes de la transe mystique nous emmèneront à interroger le corps-langage à travers l'écriture poético-délirante eu égard aux constructions des images-croyances où s'opèrent les incantations conatives d'un corps en perpétuel purification. Nous verrons que le corps devient une écriture de l'autoflagellation, de la souffrance, de sa fusion amoureuse avec l'Etre-Aimé à travers le langage métaphorique. Ce langage est paradoxalement basé sur les formes fascinantes et sur les images-croyances de la terreur (le *tremendum* et le *fascinons*) que nous expliquerons en profondeur dans cette partie.

⁹²⁵ Michel DE CERTEAU, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, op, cit, pp.324-325.

Telle est la dimension pragmatique du langage de la folie d'ordre mystique et messianique qui nous permet de comprendre l'image ambivalente du *fascinons* et du *tremendum* par l'hypostase du corps en présentification relégué à une sphère intermédiaire ou autrement dit « mésocosmos » selon la nomenclature d'Ibrahima Sow dans *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*.

«Le mésocosmos est, selon les thèmes traditionnels africains, le lieu de l'inculture, celui des doubles, des co-jumeaux « naturels » des humains. La société mésocosmique est bien celle des doubles parce qu'elle fonctionne comme la réplique invisible (duplication) de la société visible des hommes actuels. Pratiquement, ainsi donc, le mésocosmos est devenu le lieu où se produisent tous les heurs et malheurs, celui des occurrences dramatiques aussi bien que celui à partir duquel se réalisent les succès quotidiens. C'est pourquoi nous l'avons nommé : (Imaginaire collectif structuré).»⁹²⁶

Ce repère socio-culturel s'approche dans sa sémantique du concept du « fantôme froid » dont nous avons parlé dans la première partie. C'est dans ce cadre que nous comptons analyser l'expérience mystique et l'espérance messianique et cela dans l'ordre de l'interdit, des prohibitions et de la norme auxquels se superposent des productions fantasmatiques, des formes de sublimation de l'interdit et un récit prenant en charge le thème de la folie comme représentation de l'imaginaire collectif où fonctionne le psychodrame maghrébin.

Nous comprenons de là que l'écriture du délire telle que nous la concevons consiste, d'une part, à mettre en scène la théâtralisation du corps face à l'interdit où se représente l'identité délirante et où se constitue une structure dynamique du personnage fou à partir d'un langage spécifique à exorciser ou à sublimer et à reconstruire le soi par l'écriture du délire. La mise en scène du corps en délire persécutif interroge en termes de la

⁹²⁶ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.10.

représentance de la représentation, d'autre part, le fondement culturel de la violence.

L'expression de la *psychosoma* par l'écriture du délire persécutif traverse la poétique textuelle de *L'Insolation* et de *L'Escargot entêté*. Ces deux textes servent de *background* d'une folie persécutive d'ordre historique en ceci que la mémoire et le soliloque esquissent et désignent les conceptions étiologiques, nosologiques et sublimatoires (thérapeutiques) d'une déculturation schizophrénique et d'une névrose de destinée. La *praxis* psychopathologique de ces troubles mentaux est d'ordre exogène.

« Quoi qu'il en soit, *explique I. Sow*, la persécution est presque toujours présentée comme phénomène premier, et ceci nous ramène toujours au problème de l'extériorité étiologique des troubles, et, par voie de conséquence, à l'absence d'auto-accusation, de culpabilité, correspond l'absence d'auto-agressivité ; ainsi, l'extrême rareté des suicides est un aspect tout à fait remarquable de la psychiatrie africaine.»⁹²⁷

Les œuvres susdites traitent, dans le cadre de cette violence persécutive, de la structuration de la folie dans l'histoire collective, mais constituent, en même temps, une continuité dans le temps afin d'exprimer la difficulté du personnage boudjedrien à s'adapter avec le réel. Car l'étiologie de cette déculturation schizophrénique et de la névrose de destinée se nourrit du *trauma* infantile et de la mémoire blessée ou empêchée selon les termes de P. Ricœur. La régression psychique qui en résulte permet, comme nous le verrons ensuite, de décrypter la notion de la violence persécutive, inductrice d'une écriture subversive dans *L'Insolation* et d'une poétique textuelle de l'exil dans *L'Escargot entêté*. La mise en narration de ces folies est prise en charge par le récit-mémoire et le récit-refuge. Dans la genèse de ces deux récits, l'on développera le thème du délire persécutif ancré dans l'histoire, la mise en œuvre du psychodrame

⁹²⁷ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.39.

boudjedrien grâce auquel sera interprétée la représentation du corps en délire, la caractérisation étiologique et nosologique de ces folies et la sublimation de la violence par l'écriture du délire et le délire de l'écriture.

A cette variante étiologique et sublimatoire de la folie persécutive correspond dans le contexte marocain, une autre variante étiologique de la folie à valeur pragmatique. Dans ce sens, dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*, la folie se trame dans l'usage de la violence à travers les interactions relationnelles. Elle procède conséquemment par une contre-violence comme voie de la dissidence. Que ce soit dans le récit de T. Ben Jelloun ou dans l'écriture hypnagogique chez A. Serhane, la folie est portée à la cause et à la signification. Elle est d'ordre synthétique et non pas analytique comme dans le cas de la psychanalyse freudienne. Dans le milieu africain et maghrébin par extension, l'expérience de la folie, explique I. Sow dans *Les Structures anthropologiques de la folie en l'Afrique Noire*, est à concevoir selon le mode de pensée traditionnel.

« La cause et la signification importent beaucoup plus que le symptôme lui-même, en tant que tel ; la démarche est plus synthétique, ici, que dans la méthode clinique occidentale, héritière d'une tradition médicale essentiellement analytique. Alors que, comme nous pouvons le constater sur le terrain, ce qui intéresse au plus haut point le patient africain, et avant toute autre chose, c'est d'emblée la cause ou, mieux, la signification de sa maladie en tant que vécue comme malheur, beaucoup plus que le groupement syndromique, même significatif, d'une structure morbide objective qui lui serait extérieur.»⁹²⁸

Compte tenu de ce diagnostic, l'aspect socioculturel du trouble mental se manifeste dans les œuvres susmentionnées à travers l'image marginale du corps, mais aussi par une forme d'insubordination du personnage fou à cette « sous la loi de l'autre » selon l'expression de J.

⁹²⁸ Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.47.

Kristeva. Cette conception se traduit dans la fiction d'A. Serhane par l'écriture hypnagogique là où sont inférés les scénarios morbides issus des modèles d'inconduites dans une société de castration psychologique. L'écriture de la folie résume ici son aspect interactionnel avec le milieu de référence et explique sa cause et sa signification comme faisant partie d'une *praxis* psychopathologique réelle. Il est notoire de signaler, dans ce sens, la portée exogène du trouble mental.

Ainsi, se trouve posé, en parallèle, le rapport de la folie à l'espace-temps dont témoigne *Sur ma mère* de T. Ben Jelloun. Le traitement de l'Alzheimer est représenté à partir d'un dialogue entre la mémoire autobiographique et celle délirante. C'est que la genèse de récit accorde une importance capitale à l'écriture de la mémoire qui diffère de celle que nous allons traiter dans *L'Insolation*. Il sera question d'interroger la représentation du corps délirant, de son langage, de sa caractérisation étiologique sur le plan clinique et fictionnel et de sa sublimation dans le cadre de la poétique textuelle du récit-mémoire.

Au demeurant, il existe une continuité entre les thèmes de la folie et la représentation psychoculturelle de l'imaginaire de référence. L'écriture de la folie est mise en narration selon une poétique textuelle relative à « l'imaginaire collectif panstructuré ». De là s'impose, en amont, les interdits, la norme et l'espace symbolique d'un refoulé groupal, mais aussi une réplique à la géométrie d'un espace asymétrique de la folie où se manifestent les frustrations, les délires et les sublimations de l'interdit, en aval.

Chapitre - I - : La folie à contre-courant du discours normatif

Préambule

L'ethnopsychanalyse constitue une théorisation sur les troubles mentaux d'ordre culturel. Elle part de l'hypothèse d'une analyse métaculturelle des interdictions du surmoi en étudiant les manifestations psychiques pathologiques à partir du refoulé religieux, culturel ou social. Ainsi, les troubles sacrés, ethniques et types trouvent leur terrain d'émergence dans le rapport pathologique du sujet au modèle socioculturel d'origine. En effet, le système d'interdiction est à rapporter à la culture, à ses valeurs, à ses croyances et à ses idéaux. Dans ce sens, la folie apparaît, d'un point de vue ethnopsychanalytique, comme une manifestation pathologique interpellant l'inconscient collectif, les modèles d'inconduite et les images-croyances d'ordre anthropologique.

A travers un ensemble de prescriptions et d'interdictions, l'individu normal entretient relativement un rapport d'identification vis-à-vis de la norme socioculturelle. Celle-ci trace une ligne rouge traversant la société, la culture et l'individu. De ce schéma relationnel où se situent les rapports d'appartenance ou d'exclusion, l'interdit se structure dans le sillage du surmoi. C'est ainsi que le comportement humain est valorisé, minorisé ou exclu selon les degrés de la « pathoplasticité »⁹²⁹ culturelle. Une culture répressive ne peut tolérer les libertés personnelles, tandis qu'une culture fétichiste favorise les pathologies psychosomatiques s'agissant de la possession ou de la transe. De surcroît, une culture hybride et menacée dans ses valeurs et dans ses dogmes à cause des conditions géopolitiques

⁹²⁹ Nous empruntons ce terme à Ali AOUATTAH dans son ouvrage *Interprétations et traitements des maladies mentales au Maroc, pour une psychiatrie culturelle*, op, cit, 2008.

tourmentées devient un terrain favorable au refoulé religieux sous ses différentes formes de sécularisation mystique ou messianique.

C'est sur la base d'un questionnement de l'inconscient collectif, de la mémoire ancestrale, de l'anthropologie de la maladie et aux interstices de la norme culturelle que l'ethnopsychanalyse forge des outils théoriques, une étude métaculturelle ainsi qu'une cure regroupant à la fois l'héritage traditionnel et celui moderne afin d'analyser la pathologie mentale dans son contexte d'émergence. L'ethnopsychanalyse est à considérer, selon François Laplantine, comme :

« Une ethnoscience constituée à la fois d'un champ d'investigation qui peut être considéré comme une spécialisation de l'axe de recherche précédent (l'étude des savoirs populaires en matière de psychiatrie) et d'un mode de connaissance caractérisé par un véritable renversement de perspective par rapport à tout ce qui vient d'être dégagé jusqu'à maintenant (l'ethnopsychiatrie non plus seulement comme objet du discours scientifique, mais aussi comme sujet du savoir non scientifique, c'est-à-dire l'étude des savoirs étiologiques et des savoir-faire thérapeutiques tant « populaires » que « savants » concernant les maladies mentales.»⁹³⁰

L'ethnopsychanalyse tend à cerner au plus près les interdictions du surmoi au confluent de l'étanchéité culturelle ; elle se fonde sur les représentations de l'imaginaire d'origine, lequel est conçu comme un grenier dynamique dont s'inspire la littérature. Sur ce plan, l'ethnofiction maghrébine constitue, par sa dimension poétique textuelle, par la mise en narration du refoulé socioculturel et par l'intérêt qu'elle accorde à l'imaginaire collectif, un lieu d'échange avec l'ethnopsychanalyse. Cette dernière enrichit le dialogue entre l'imagination créatrice et le discours clinique en cernant les perspectives qui nourrissent la fiction maghrébine postcoloniale.

⁹³⁰ François LAPLANTINE, *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, op, cit, p.46.

1- Poétique de l'interdit et écriture de la folie

Considérée comme une démarche critique de la fiction maghrébine dans ce travail, l'ethnopsychanalyse examine le fonctionnement du langage de la folie dans l'écriture de manière à interroger les représentations de l'imaginaire socioculturel qui informe de l'œuvre lors de sa production, de sa réception et de son interprétation.

Dans l'étendue de cet échange entre la fiction maghrébine et l'ethnopsychanalyse, la thématique de la folie révèle, à travers l'écriture du délire, les outils dont la littérature s'inspire pendant l'ère culturelle postcoloniale. D'un point de vue pragmatique, l'écriture du délire s'avère une manière de dire l'inter-dit, de le détourner, de le transgresser ou de lui donner une nouvelle forme poétique dont témoigne l'approche métaculturelle des troubles mentaux. Jugée souvent comme une écriture de la dissidence et de la crise identitaire, la fiction maghrébine penche sur les mécanismes représentationnelles des rites, des croyances, des forces de cohésion ou de dissolution des liens dont ils se donnent à se manifester pathologiquement dans le modèle socioculturel. De même, cette écriture de la dissidence, du moins dans les œuvres objets de cette analyse, alterne une étude de cas (les fous) et une réflexion dynamique sur la représentation collective du refoulé ou du fantasmé de l'imaginaire maghrébin. C'est ainsi que le récit fictionnel maghrébin, dans le cadre où nous l'abordons, explore le processus psychique en tant que phénomène pathologique d'ancrage culturel et de circularité entre le texte et ses contextes de structuration.

Aussi l'écriture de la folie est-elle conditionnée par la problématique de l'interdit qui lui est consubstantielle. L'investissement du corps dans les textes analysés occupe une place importante là où l'écriture se livre à la manière d'un palimpseste en tant que pathologie narcissique, qu'état d'un

sujet en crise ou en tant que souvenir traumatisant ou nostalgique. L'écriture du corps s'engage, sur le plan métaphorique, dans une aventure de transgression de l'interdit socioculturel. Etant donné qu'elle reste clivée dans son rapport métonymique envers l'altérité, cette écriture trace les frontières entre le référent social et le désir individuel de manière à le libérer. C'est pourquoi l'étude pragmatique de la folie dans la littérature maghrébine postcoloniale coïncide avec le fonctionnement de l'interdit religieux, social ou culturel dont traite l'ethnopsychanalyse.

La mise en acte de cet interdit se traduit par des constructions narratives de la représentation pathologique du corps. Ce dernier constitue une continuité entre le texte et le modèle socioculturel. Ainsi, la poétique textuelle se perçoit dans sa forme et dans sa nature symptomatique en tant que détournement ou que transgression de l'interdit. L'on est au roman bréviaire, au théâtre de l'Impossible, au récit-refuge et à l'écriture autobiographique du théâtre de l'Interdit. Ces différents types de textes permettent à la fois de dégager dans le discours des fous les structurations de la représentation de cet interdit et les conditions d'une réception de l'écart du langage déliriel vis-à-vis de la norme ainsi que la possibilité de décrire le fonctionnement de l'imaginaire maghrébin.

De ce qui précède, il est légitime de soulever les questions suivantes :

Qu'est-ce que l'interdit d'un point de vue psychanalytique et ethnopsychanalytique ?

Quel rapport existe-t-il entre l'interdit, le refoulé et l'imaginaire collectif ?

Comment l'écriture de la folie arrive-t-elle à transgresser, à détourner ou à représenter autrement l'interdit par le moyen de la psychologisation de l'acte d'écrire le refoulé religieux, social ou culturel ?

A- De quelques caractérisations de l'interdit dans les sciences humaines :

L'interdit apparaît sous ses différentes manifestations comme un exercice culturel de la loi. Il reflète le statut de l'homme subordonné aux interdictions du groupe et le moment du divorce avec la nature. Celle-ci se présente souvent comme le sillage à contre-courant de la culture où l'interdit social fonctionne en tant que répression. Ainsi, l'interdit est un moment de coupure entre le naturel et le culturel. A partir de cette idée, les sciences humaines, notamment l'ethnopsychanalyse, ont étudié l'interdit entre l'individu et le groupe tantôt comme manifestation conflictuelle tantôt permissif, là tantôt dicible, tantôt indicible selon les aires culturelles.

Par le moyen du langage, la psychanalyse, quant à elle, part de l'idée d'un conflit psychique entre le désir et l'autorité, lequel conflit est le prodrome du délire. L'interdit de la jouissance est rapporté à un divorce entre la loi culturelle et les pulsions libidinales. Compte tenu de ce que disent l'école freudienne et l'anthropologie à ce propos, l'interdit change d'une culture à une autre. Dans *Au-delà du complexe d'œdipe*, Michel Lapeyre explique le schéma fonctionnel de l'interdit par rapport à la culture d'origine. « Pour autant que la loi transcende les diverses formes de cultures, *constate-t-il*, elle touche à la subordination de l'homme vis-à-vis du « logos » du langage. C'est le fil rouge qui traverse la série : société-culture-langage.»⁹³¹ L'interdit correspond au logos du langage. Il se manifeste par une soumission au langage de la loi socioculturelle. En effet, la morale, sous ses différentes valeurs, se convertit en un langage de l'interdit. C'est à partir de cette hypothèse que la psychanalyse freudienne renvoie la névrose à un conflit psychique au niveau de la nouvelle topique

⁹³¹ Michel LAPEYRE, *Au-delà du complexe d'œdipe*, op, cit, p.56.

entre le ça et le surmoi s'agissant de la représentation culturelle du complexe d'Œdipe.

« La version œdipienne, *dit le même auteur*, met et laisse le sujet dans les embarras et les embrouilles de la vérité. Le névrosé, qui reste pris dans le complexe d'œdipe, en témoigne abondamment. La version freudienne confronte le sujet aux paradoxes de la jouissance. La jouissance est interdite à qui parle, il n'y a de jouissance que renoncée. Consentir à l'interdiction la renforce, accepter le renoncement l'accentue. C'est l'impasse majeure de la civilisation moderne.»⁹³²

C'est là où la morale se structure selon des prescriptions et des interdictions du groupe de référence. Le complexe d'Œdipe explique la frustration, le refoulement, le délire ou l'échec de cette morale. Dans ce sens, Michel Lapeyre dit :

« Le complexe d'œdipe, lui, soumet les pulsions au refoulement. La satisfaction est alors détournée, indirecte et non spécifique (perverse); ses voies sont compliquées, allongées mais aussi diversifiées (singulières). La répression confond l'intention et la tendance comme s'il suffisait de corriger l'une pour contrôler l'autre ou inversement : le résultat le plus fréquent, c'est le passage à l'acte, parfois violent, au moment le plus inattendu.»⁹³³

L'interdit de la jouissance se signale comme une répression des pulsions. Cela se révèle par le fantasme, les désirs réprimés, les tensions violentes et le refoulé du théâtre du (je) mis à mal avec l'autorité groupale. Cette problématique s'éclaircit dans la situation pathogénique entre l'individu et le modèle socioculturel rigide par le truchement du logos du langage et ses avatars au niveau de la transgression corporelle de la loi d'origine.

D'un point de vue sociologique, « la genèse de la folie, c'est l'interdit de la singularité. Quand on est différent du groupe, on est contre

⁹³² Michel LAPEYRE, *Au-delà du complexe d'œdipe*, op. cit., p.83.

⁹³³ Ibid., pp. 21-22.

le groupe.»⁹³⁴ La folie devient une altérité radicale. Elle est le sort de celui qui transgresse le « logos » du langage. C'est à partir de cette idée que la psychanalyse se recoupe avec la sociologie de la folie au niveau de l'interdit de la jouissance au sein du groupe d'origine. Si l'homme normal est censé respecter les lois, l'homme fou les enfreint en proposant par le biais d'une imagination dérégulée un univers autrement symbolique ou/et une contre-culture.

Or, au niveau de l'écriture de la folie, le personnage fou détourne l'interdit, le représente autrement par la sublimation de l'acte d'écrire. Cet interdit social se manifeste dans l'écriture autobiographique par la représentation d'un sujet en crise dans une société surmoïque. Cela est vrai pour *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* d'Abdelhak Serhane. Dans ces œuvres, les personnages fous s'arrogent d'une contre-culture pour exprimer le non-dit et l'inter-dit par le refoulé social à travers une écriture réaliste.

Dans cet esprit, F. Laplantine explique dans *Les Trois voix de l'imaginaire* les différentes manifestations psychosomatiques d'ordre culturel qui altèrent le corps au moment de la crise psychique. Ces prodromes se traduisent par l'évacuation des tensions, des délires par le *soma*. Cette piste de recherche, qu'on traitera après, caractérise l'attachement de l'individu à son contexte anthropologique. Ce dernier prédétermine l'être, le façonne et l'exclut ou l'intègre.

« Toute société bien portante repose sur un système de défenses solidaires de l'intérêt du Moi, c'est-à-dire en fin de compte de l'aptitude de l'individu non seulement à travailler et à faire vivre sa famille, mais à jouer, à rêver et à maîtriser son rêve. Et de même qu'une culture qui serait totalement déterminée par les impératifs d'un surmoi trop exigeant ne tarderait pas à disparaître, de même une culture extatique qui vivrait en permanence sur les soujets enivrants de l'orgasme

⁹³⁴ Edouard ZARIFIAN, *Les Jardiniers de la folie*, op, cit, p.45.

sociétaire déchaînerait la libération pure et simple du ça, ce vieux locataire de la cave qu'on a tout intérêt à fréquenter avant de l'appeler, et rendrait la vie en société absolument impossible.»⁹³⁵

Souvent déclenchée dans un contexte sociétal de répression ou de déchaînement, la folie résulte d'une culture hybride. Cette dernière embrouille les paramètres de l'identification⁹³⁶, dépersonnalise l'individu en réduisant le champ de sa liberté.

En plus, dans *La Folie des autres*, Tobie Nathan conçoit l'interdit d'un point de vue géographique là où la culture trace des frontières entre le psychisme et la culture de manière à fournir un espace homogène où interagissent le soi (entité consciente et inconsciente) et l'autre. Ainsi, « l'une des fonctions de la culture/ au sens anthropologique du terme/ est de fournir à l'individu une conceptualisation de la délimitation entre dedans et dehors.»⁹³⁷ La transgression de cet interdit culturel a comme conséquence le déclenchement des différentes formes de la folie, de la marginalisation, de l'exclusion ou de la sublimation comme moyen du détournement de l'interdit (possessions, transes confrériques, écriture de la dissidence, etc.) C'est ainsi que chaque aire culturelle dresse un tableau clinique des troubles mentaux en rapport avec les constructions symboliques et la morale en vigueur.

La thématique de la folie, dans le contexte où nous la décrivons, explique l'influence de la culture traditionnelle et le poids du contexte

⁹³⁵ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.218.

⁹³⁶ L'identification est selon Julia KRISTEVA « Un sous la Loi de l'Autre ». Autrement dit, « L'identification à une *relation* ou à un *objet* (mère, père ou tels de leurs aspects) est un transfert de mon corps et de mon appareil psychique en gestation, donc inachevés, mobiles, fluides dans un *autre* dont la fixité est pour moi un repère et déjà une représentation. C'est de me prendre pour eux, de devenir comme eux – notez la portée métaphorique de ce transport, le verbe grec dit *métaphorein* – que je deviens Un, un sujet capable de représentations préverbales et verbales. Cette identification évoque l'assimilation orale et la fusion amoureuse. Elle est, en effet, possible grâce à l'amour qu'on me porte, que je porte à l'autre. Elle est coextensive à cet amour. Entendez l'amour au sens de l'éros grec, violent, destructeur mais aussi platoniquement ascendant vers l'Idéal. Julia KRISTEVA, *Les Nouvelles maladies de l'âme*, Editions Arthème Fayard, Paris, 1993, p.110.

⁹³⁷ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, trait d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.25.

postcolonial sur l'individu maghrébin. Dans ce cadre, la littérature ethnopsychanalytique rend compte d'une culture hybride intégrant au moins un référent surnaturel et un autre traditionnel relevant de la culture populaire pour caractériser la folie. Mohamed Boughali restitue cette interprétation religieuse de la folie dans le contexte anthropologique marocain. Il dit :

« Il n'est pas rare que le caractère profondément persécutif/punitif de l'atteinte mentale y transparaisse sous la forme d'une punition méritée que Dieu inflige directement à un individu. D'ailleurs n'entend-on pas souvent dire que la folie est le signe du mécontentement divin ? (lahmaq min ghadabi Allah).»⁹³⁸

L'étiologie de la maladie mentale s'origine dans la transgression du sacré au sens religieux du terme. Cette définition trouve sa mise en narration dans les œuvres susdites d'A. Serhane et de T. Ben Jelloun où ces derniers interrogent le refoulé religieux et culturel par la voix de la folie : en tant que manifestation de l'interdit dans la société traditionnelle marocaine, la pathologie mentale est l'expression culturelle de l'imaginaire fétichiste et le sort de celui qui blasphème le sacré religieux. Cette expression d'ordre psychosomatique trouve sa représentation dans le foyer culturel traditionnel.

« La culture et la religion, *explique Jalil Bennani*, sont constitutives d'une personnalité de base, et entrent dans l'expression symptomatique et les manifestations pathologiques. La théorie psychanalytique permet de repérer les formations de compromis entre les interdits sociaux et les aspirations profondes, « les tensions accumulés. »⁹³⁹

L'écriture mystique et messianique chez Abdelkébir Khatibi s'accommode de cette manifestation psychique consciente et inconsciente de la culture et de la religion pour débattre des « canons » du logos

⁹³⁸ Mohamed BOUGHALI, *Sociologie de la maladie mentale au Maroc*, op, cit, p.26.

⁹³⁹ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, p.215.

musulman et de la religion afin de déconstruire un héritage essoufflé et voué à l'échec. A ce niveau, la culture interroge le contexte géopolitique en vigueur. La voix de la mystique et du messianisme sous-tend une culture surannée parce qu'elle est menacée par une culture étrangère. La poétique textuelle du roman-bréviaire *Le Livre du sang* et le théâtre de l'Impossible *Le Prophète voilé* illustrent cette frustration socioculturelle. Abdelkébir Khatibi suit les sentiers battus de l'interdit religieux et se lance dans la transe de la parole par la voix de la sécularisation.

Au demeurant, la figure de la folie est relativement attachée à la transgression de l'interdit. Elle incarne le statut de l'insubordination de l'individu vis-à-vis de la morale groupale en brouillant les frontières entre l'état de nature et l'état de culture ainsi qu'entre le culte religieux et l'expérience d'adoration personnaliste. Si la norme socioculturelle définit l'unanimité du groupe, la folie est la discorde et l'expérience (pathologique/non normative) individuelle ou collective de représenter autrement le monde. Cette expérience suit le chemin de l'interdiction afin de dire l'indicible, de communiquer l'inter-dit, c'est-à-dire ce qui est camouflé par sa nature prohibée.

Ainsi, le rôle de la folie est porté à sa véritable valeur dans la société. Lorsqu'elle est exclue ou marginalisée, la figure du fou est une étrangeté et demeure sans rôle dans la société. Par contre, dans la folie maîtrisée telle qu'elle se manifeste dans le chamanisme et la mystique, le groupe accède à l'identification à cette représentation à la fois pathologique et normative de l'expression psychosomatique et langagière du corps.

La folie se perçoit dans sa nature symptomatique, comme se le propose Juan Rigoli dans *Lire et délire*, en tant qu'écart par rapport à la règle. Il explique à ce propos :

« Les rapports entre raison et folie, que Parchappe formule en opposant si nettement la (règle) et (l'écart à la règle), investissent également les formes littéraires et dérivent vers une appréciation du respect des (règles d'Aristote). Les conditions pour une réception à la fois littéraire et médicale de la folie semblent bien réunies : les canons de la rhétorique et des belles-lettres, assimilés par l'aliénisme, placent ce dernier à la frontière de l'esthétique et de la symptomatologie.»⁹⁴⁰

Il faut comprendre que la mise en acte de la thématique de la folie en tant que formes discursives et narratives particulières s'écarte de la règle non pas uniquement par sa nature symptomatique mais par une appréciation différente du style, voire même par une estimation glossolale du langage. De cet écart de la règle se dégagent des structures langagières qui répercutent le constat d'échec d'un sujet en crise, les réminiscences de la mémoire collective à la fois traumatisante et nostalgique et l'expérience du sacré à travers ses variantes d'adorcisme et d'exorcisme.

La production et la réception littéraires de l'écriture de la folie visent à étayer l'enjeu esthétique, politique et idéologique de l'environnement socioculturel maghrébin. Cet enjeu est à même de caractériser une écriture de l'inter-dit par le dé-lire dans une société autoritaire. La thématique de la folie permet à l'écrivain maghrébin de cette époque d'exprimer le non-dit ou l'inter-dit par une écriture poétique à symbolique pathologique, par des constructions idéatoires involutives, ou par une mise en scène d'un théâtre de l'Impossible et une mise en narration de la fonction dénonciatrice de la folie dans le contexte social. C'est dans ce sens que nous comptons analyser la thématique de l'interdit à la croisée du discours symptomatologique et du discours littéraire dans quelques écrits littéraires maghrébins des années soixante-dix et quatre-vingts, notamment dans *Le Livre du sang*, *Le Prophète voilé* d'Abdelkébir Khatibi, *L'Escargot entêté*

⁹⁴⁰ Juan RIGOLI, *Lire le délire*, op, cit, p.178.

de Rachid Boudjedra, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* d'Abdelhak Serhane.

B- La représentation mystique de l'interdit dans *Le Livre du sang*

Le Livre du sang de Abdelkébir Khatibi, œuvre écrite en 1979 dans une période de tourmente politique, met en narration le rôle de la religion aux limites des pratiques mystiques, aux diverses représentations du sacré comme adoration à travers les rites de la désacralisation, de l'expiation ou de la consécration- nous développerons cette idée dans le chapitre qui suit. Cette œuvre dépeint l'image absolue du Maître autour duquel gravitent les autres personnages anachorètes et cénobites. A partir du schéma paradoxal du sacré et du profane, *Le Livre du sang* se construit et se déconstruit selon les images-croyances du défendu, du permis, du pur, de l'impur, du *fas* et du *nefas*⁹⁴¹.

Que la quête mystique s'imprègne de l'acquisition de la pureté par la fusion avec le Bien-aimé par le truchement d'une expérience délirante, la transgression de l'interdit permet paradoxalement cet unisson avec la part divine en soi. Ce paradoxe de la sécularisation confère un recouplement entre le pur et l'impur sous les formes de la sainteté et de la damnation.

⁹⁴¹ Aux yeux de Roger CAILLOIS « la situation ambiguë du sacré définit pour l'essentiel la façon dont l'homme l'apprehende : sur elle devra reposer l'étude du sacré au point de vue subjectif. Mais il faut en outre rechercher ce qui, objectivement, aboutit à imposer à l'individu les restrictions qu'il se croit obligé d'observer. On a vu que ces prohibitions étaient censées contribuer au maintien de l'ordre cosmique. En effet, le mot qui désigne leur violation est souvent tiré par simple adjonction d'une particule négative de celui qui définit la loi universelle. Il manifeste ainsi l'étroit rapport des deux notions. Au *fas* latin, s'oppose le *nefas*, qui comprend tout ce qui porte atteinte à l'ordonnance du monde, à la légalité divine, et se trouve interdit par elle. La *thémis* grecque, qui semblablement garantit l'organisation du cosmos, évoque moins la notion morale de justice que la régularité indispensable au bon fonctionnement de l'univers et dont le partage équitable n'est qu'un aspect ou une conséquence. Les tabous sont introduits par la formule *ou thémis*, qui ne marque rien d'autre que la non-conformité de l'acte prohibé avec les prescriptions sacrées qui contiennent le monde dans la règle et la stabilité. » Roger CAILLOIS, *L'Homme et le sacré*, Editions Gallimard, Paris, 2015, p. 15. Le domaine du sacré se livre par des prohibitions qui caractérisent et déterminent l'ordre du monde. Cependant, le profane est considéré comme un usage commun d'ordre négatif et à l'origine du dysfonctionnement du cosmos. De ces deux conceptions sociologiques de la représentation du religieux se situe le tabou comme une défense et non pas comme une prescription selon les mots de Roger Caillois. D'un point de vue ethnopsychanalytique, le tabou se réfère au refoulé. Dans ce sens, Tobie NATHAN explique que « le tabou et sa contagiosité renvoient à l'élément psychique refoulé et à sa production de rejets, par conséquent à la règle d'association libre ». Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.11

« L’instauration de la frontière entre pur et impur, explique Tobie Nathan, s’étaye souvent sur la frontière corporelle. Toute substance marginale, c’est-à-dire ayant été d’abord dedans, puis se retrouvant dehors, est à la fois dangereuse (impure, souillée) et efficace.»⁹⁴² Dans cette polarité du pur et de l’impur s’exercent les pratiques de la magie, de la sorcellerie et de la mystique. L’interdit de la nourriture et de la sexualité se voit souvent associé aux pratiques divinatoires et aux méditations mystiques.

Si pour Roger Caillois « la fonction de la religion apparaît aussitôt déterminée par un double mouvement : l’acquisition de la pureté, l’élimination de la souillure »⁹⁴³, Khatibi met au comble cette fonction en associant la pureté à l’impureté comme force mystique. Cela se révèle dans l’inceste entre l’Echanson et Muthna.

Cependant, la figure du Maître représente l’image de la pureté et du sacré. C’est le *mana* de la secte des inconsolés. Ce Maître est aussi le garant du pur ou du *vitandum per accidens* selon la définition scolastique dans ce sens. C’est-à-dire « ce que l’homme doit éviter à cause de sa propre indignité, quand il n’est pas dans les dispositions requises pour l’approcher.»⁹⁴⁴ A cette image de la pureté, on assiste à une autre image monstrueuse de ce Maître. L’accouplement avec le monde des humains met la secte des inconsolés sur le chemin de l’interdit et du tragique. C’est un sacrilège que la mystique khatibienne examine.

En parallèle, la distribution géographique du sacré tient ses principes pour une pratique de la sainteté par la damnation de la jouissance charnelle. Ici la purification ne peut s’exercer que par la mortification et la prohibition du désir terrestre : c’est le tribut du corps mystique ou l’itinéraire de ce qu’appelle Roger Caillois qui reprend la définition de L. Lagrange le

⁹⁴² Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d’ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.127.

⁹⁴³ Roger CAILLOIS, *L’Homme et le sacré*, op, cit, p.24.

⁹⁴⁴ Ibid., p.27.

vitandum per se. C'est-à-dire, « l'impur comme *vitandum per se* correspond à l'objet que son essence même condamne à l'isolement et que la simple considération de l'intérêt personnel conseille en chaque occasion d'éviter.»⁹⁴⁵ Il est remarquable que les principes de l'interdit sont ceux qui préservent l'anachorète de l'impur et le figent dans la solitude. Cette distribution du pur et de l'impur est à même de tracer le cercle du bénéfique et du maléfique de la secte des inconsolés. Cette dernière, dit le narrateur, « nous impose une transformation rigoureuse du corps, elle nous purifie de nos plaisirs les plus charnels et les plus naturels.»⁹⁴⁶ La confrérie des inconsolés oppose la purification de l'âme à la jouissance du corps. D'un côté, la quête incantatoire du sacré s'accomplit par l'annulation du vice et par le défaut du corps, de l'autre côté, cette quête s'exerce au rythme du temps et au partage des tâches spirituelles selon la hiérarchisation confrérique. Aussi de cette polarité du pur et de l'impur se fonde-t-elle sur la vocation spirituelle de la secte des inconsolés.

Cependant, comme l'éponyme de cette secte l'indique, l'inconsolation et la frustration tendent à caractériser l'orant mystique à partir de la violation des prescriptions religieuses et du sacrilège. *Le Livre du sang* opère dans cette voie une fracture qui délite le lien spirituel sur lequel repose la vocation de la secte des inconsolés, celle du « Pacte de Chasteté.»⁹⁴⁷ Ainsi, la quête spirituelle de cette secte ne peut s'accomplir sans tomber dans le tragique. Le désir charnel remplace le rite initiatique et la contemplation du Visage. Le corps frôle, dès lors, la folie tragique.

« Voici que la fatigue gagne notre moindre geste, notre dernière goutte de sang, constate le narrateur. L'insomnie nous a saisis et le sommeil se retire de nos paupières comme une éclipse de soleil. Vos yeux rouleront hors de leur orbite, votre peau et vos viscères seront dévorés par leur propre

⁹⁴⁵ Roger CAILLOIS, *L'Homme et le sacré*, op, cit, p.27.

⁹⁴⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.54-55.

⁹⁴⁷ Ibid., p.146.

tourment, vous serez humiliés, mutilés, frappés au visage, ligotés au cou, aux pieds et aux mains, et vous boirez une coupe de sanie, de pus, de sang vomi. Oui, descendez-les vivants dans leurs catacombes, faites crouler l'Asile jusqu'à la fondation de son enterrement. Et tu connaîtras, Pèlerin de la Passion, le deuil du corps- au bord de la folie.»⁹⁴⁸

Ce passage, qui fait un clin d'œil au repas totémique puisqu'il est question d'une mise à mort symbolique du Maître et de la destruction du temple ou de « l'*axis mundi* » tel que l'entend M. Eliade, signale le franchissement des interdictions morales. L'absorption du sang rend cette quête flagellatoire du corps démoniaque et bascule vers la souillure plutôt que vers purification.

« Actes interdits et actes outrés ne semblent pas suffire à marquer la différence entre le temps du déchaînement et le temps de la règle. On leur adjoint les actes à rebours. On s'ingénie à se conduire de façon exactement contraire au comportement normal. L'inversion de tous les rapports paraît la preuve évidente du retour du Chaos, de l'époque de la fluidité et de la confusion.»⁹⁴⁹

Une telle caractérisation du temps des consécrationnements emmène à la folie et aux actes à rebours. Entre le déchaînement au moment des fêtes et le calendrier de la normalité socioculturelle vacillent les ambivalences des sentiments : d'un côté il y a le sacré, le pur, tandis que de l'autre il y a la souillure, l'impur et la transgression de l'interdit. De ce paradoxe naît le chaos et la folie tragique.

En parallèle, le rêve mystique part de la recherche du Même dans les confins des paradoxes et cela par l'unisson entre l'identité et l'altérité, entre le sujet et l'objet. L'inflation du discours est à même de permettre l'accomplissement de ce rêve par le délire poétique et par la purification du corps jaugé impur. L'image de la totalité (l'androgynie) ne peut se faire que par l'effacement de la différence et la transgression de l'interdit. Car c'est

⁹⁴⁸ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.155.

⁹⁴⁹ Roger CAILLOIS, *L'Homme et le sacré*, op, cit p.82.

cette totalité qui est l'essence de la fusion entre le sujet et l'objet. Muthna est dans ce sens une métaphore de cette totalité de la loi mystique. Cette dernière « à qui voudrait savoir, *dit le narrateur*, est un meurtre suspendu, une fatalité sanguinaire de l'homme, purifié par le carnage de ses sens exacerbés, afin de se présenter- pieds et mains liés- à celui Qui Doit Le Sacrifier.»⁹⁵⁰ La purification du corps est la vocation de ce rêve mystique. Le corps charnel et le corps textuel se révèlent à cette occasion comme attribution d'une entité impure et comme construction verbale condamnée à l'excès par l'inflation du discours. L'accès au *vitandum per accidens* est simulé par la torture et la damnation du corps profane.

« Je suis maintenant à tes genoux. Je t'implore, ne détourne pas si vite ton oreille. Guidons nos pas errants vers une promesse sidérale. (Promets-moi de m'emporter secrètement quand je dors près de toi-comme mort. Je suis pourchassé jour et nuit, par le même glissement vers le suicide et la folie ! N'entends-tu pas le cri de mon égorgement, de mon sacrifice, de mes tortures et de mes infamies ? »⁹⁵¹

L'humiliation, la torture, la simulation de la folie et du suicide sont susceptibles de transformer paradoxalement le corps profane en un corps sacré et pur. Cependant, le détournement de l'interdit se fait par la présentification confrérique. Cette idée qu'on développera dans le chapitre qui suit élude l'interdit religieux par la fête et évacue la violence par le sacrifice.

« La religion bientôt est dépendante de l'homme et non plus de la collectivité : elle est universaliste, mais aussi, de façon corrélatrice, personnaliste. Elle tend à isoler l'individu de façon à le placer seul à seul en face d'un dieu qu'il connaît alors moins par les rites que par une effusion intime de créature à créateur. Le sacré devient intérieur et n'intéresse plus que l'âme. On voit croître l'importance de la mystique et diminuer celle du culte. Tout critère extérieur apparaît insuffisant dès le moment où le sacré tient moins à une

⁹⁵⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.145.

⁹⁵¹ Ibid., pp.147-148.

manifestation objective qu'à une pure attitude conscience, moins à la cérémonie qu'au comportement profond.»⁹⁵²

Ainsi, la transgression du logos se décrypte au niveau du langage par le délire des mots et par l'alchimie de la parole qui associe les paradoxes :

« Maladie. Maladie fatale, inoubliable, détachant ton corps et le mien, jour après jour, organe après organe, jusqu'au ruissellement de notre amour sanglant. Cette surexistence du mal a débordé mon corps. Alors je défailis en pleurant à une extrême détresse. A voir le sang baigner tes yeux, l'horreur défigurer tes traits, comme une plaie ineffaçable de l'univers. Belle et déjà assassinée, belle et déjà rayée par le destin. Ta BEAUTE EST TA MORT.»⁹⁵³

Cette esthétique de l'ineffable, de l'horreur et de la surexistence du Mal est à même de tracer le chemin de la purification et du Bien. Le discours injonctif assure l'inflation psychique. Sur ce plan, le narrateur en délire ordonne : « Tournez vers moi La Face de tout ce récit, afin que mon poème en soit absolument lapidé- mis en morceaux. Pour Voler En Eclats.»⁹⁵⁴ Au demeurant, cette rhétorique de la personnification des idées explique bien cette fusion entre le sujet et l'objet et charpente l'expérience de la transgression de l'interdit par la figure de l'anthropomorphisme. C'est dans ce sens que *Le Livre du sang* est un mémorial des martyrs de la Passion et un bréviaire qui nourrit la pensée folle. Celle-ci se manifeste comme un désordre sacré dont traite l'ethnopsychanalyse. Ce récit-bréviaire oppose deux mondes sacré et profane qu'il cherche à unifier paradoxalement par les différentes formes du délire poétique aux interstices de l'interdit religieux. La mystique khatibienne se veut un ethos mystique qui a ses propres interdictions et prescriptions, lesquelles s'entrecroisent tantôt avec l'interdit religieux, tantôt elles s'y opposent.

⁹⁵² Roger CAILLOIS, *L'Homme et le sacré*, op, cit, p.90.

⁹⁵³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.56.

⁹⁵⁴ Ibid., p. 70.

Comme il a été signalé dans la partie analytique du *Livre du sang*, la folie est conséquente de la transgression de l'interdit. Cela se manifeste dans le rôle des personnages et dans le délire poétique. Or, nous nous sommes attelé ici de dévoiler l'architecture de la secte des inconsolés dans laquelle se contredit ou s'associe le sacré et le profane mais aussi l'architecture du récit-bréviaire *Le Livre du sang* où la mystique remplace le culte par les concepts du *tremendum* et du *fascinons*- nous comptons approfondir cette idée dans la section intitulée (de quelques formes sublimatoires de l'écriture de la folie). Ces concepts à révélation psychique traduisent à la fois la peur et la fascination par l'identité absolue. La régression à la peur dans la quête mystique khatibienne se présente par un langage poétique. Elle est susceptible de constituer paradoxalement un point de départ d'une mystérieuse fascination de cette Identité. Aussi cette quête mystique est-elle « capable de fonder (...) un nouveau type d'expérience religieuse à travers une forme de *concidentia oppositorum*.»⁹⁵⁵

La mystique khatibienne assure donc les rapports entre l'homme et l'univers spirituel, entre le culte et l'adoration personaliste où l'on peut rencontrer ostensiblement la part divine en soi ou le destin tragique. Aux frontières de la religion et de l'expérience mystique apparaît le délire poétique, l'interdit religieux ou le péril de la quête de l'unité de l'Invisible. A cette conception se superpose une autre mise en scène par le théâtre de l'Impossible dans *Le Prophète voilé*. Si paradoxale que fusse l'expérience mystique du *Livre du sang*, la quête messianique apparaissait, quant à elle, comme une représentation aux limites de l'interdit de l'unité de l'Invisible.

⁹⁵⁵ Mircea ELIADE, *Le Sacré et le profane*, Editions Gallimard, Paris, 1965, p.12.

C- Le théâtre de l'Impossible ou l'interdit de l'incarnation dans *Le Prophète voilé*

Le Prophète voilé puise dans l'histoire hagiologique son inspiration pour la mettre en liens d'analogie référentielle avec le contexte marocain. Cette analogie référentielle, tout en révélant l'essoufflement de la culture, est inscrite dans un système de croyance stratifié tant qu'elle représente à la fois une culture traditionnelle, savante et surnaturelle. Ainsi, une culture du messianisme, comme elle a été développée auparavant, est le résultat à la fois d'un système politique ahurissant et d'une culture d'interdictions.

C'est à partir de cette idée et comme il a été signalé dans le prologue de cette pièce qu'Abdelkébir Khatibi avertit le lecteur aux lignes directives composant la mise en scène du *Prophète voilé*. Le dramaturge fut bien inspiré de l'imaginaire musulman afin de traiter de l'actualité d'un phénomène historique s'agissant des muqanna'îya. Ces derniers, explique A. Khatibi en se référant à l'hérésiologie musulmane, étaient le théâtre de « l'incarnationisme, de la métempsychose et de l'anthropomorphisme. »⁹⁵⁶ Cette panoplie de phénomènes psychiques pathologiques d'ordre psychotique selon le jargon de la psychanalyse et de l'ethnopsychanalyse se réfère au théâtre de l'impossible tel qu'il se caractérise par Joyce Mc Dougall. Nous utilisons à notre compte cette appellation pour répliquer sur le phénomène des muqanna'îya considérés comme « des antinomistes et des libertins (ubâhîya) ne reconnaissant aucune des interdictions de la Loi. »⁹⁵⁷ Notre but est d'interpréter le fonctionnement psychique de ces hérétiques à travers la figure du prophète voilé en tant que métaphore de l'inconscient collectif à la lumière de

⁹⁵⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op. cit., p.7.

⁹⁵⁷ Ibid., p.8.

l'ethnopsychanalyse des pathologies mentales d'ordre sacré, en les liant à la culture marocaine postcoloniale. Nous proposons de représenter sur le plan psychopathologique *Le Prophète voilé* comme étant un théâtre de l'incarnation ou de l'Impossible où sont mis en scène l'interdit du corps et l'interdit du langage. Enfin, nous essayerons de voir le basculement de ce théâtre du messianisme au mouvement millénariste conduisant ainsi les fidèles au destin tragique.

Tirailé entre l'unité du Visible et de l'Invisible de la Scène Cosmique, l'homme a souvent été tenté par l'impossible tel que l'exprime A. Khatibi dans son épilogue « le théâtre n'est point mort ». L'on découvre les ressorts d'une mise en scène poussée à l'excès du Je en quête de cet inconnu, l'Altérité. Le désir humain se métabolise fantastiquement en une exaltation narcissique ; il se métamorphose en un être immortel tout-puissant et égalant en cela cette altérité absolue. Le Je, en mettant en scène le désir de lever le rideau de l'invisible, rencontre l'interdit de la jouissance, les limites de son existence et de son identité corporelle. Cet interdit ne peut que culpabiliser, taxer de folie le metteur en scène de ce théâtre de l'Impossible.

Cependant, la mise en scène de ce théâtre rend cet impossible en état vivable et à contre-courant de la Loi et de la norme. Les scènes imaginées par le Je narcissique semblent dépasser le cadre réel de la vie par une forme de liberté jaugée pathologique par le groupe en ceci que le corps enfreint les lignes rouges de l'Invisible et exprime l'indicible pour ne pas dire le non-permis à savoir l'incarnation.

Pour saisir la mise en scène de ce théâtre de l'Impossible où le corps imagine le pouvoir d'épouser cette unité de l'Invisible, le discours du prophète voilé (voix I) en est une mise en acte : « Je sais qu'un jour arrivera Le Trône Insaisissable. Je serai là-haut, pas ivre, je serai grand et

beau.»⁹⁵⁸ L'ancrage corporel renvoie à une identité surnaturelle. Il permet l'accès à cette identité absolue par un langage de désymbolisation. Le prophète rend possible cette communication par une double motivation : le *fascinons* et le *tremendum*. Il n'en demeure pas moins que la métaphore du corps consiste à se dépouiller de son rapport métonymique avec l'autre pour se revêtir d'une certaine dimension surnaturelle. Cette métaphore du corps prophétique est un souffle qui se distingue des créatures infâmes. La figure du moi-peau analysée par C. G. Jung et S. Freud et mise en avant par D. Anzieu explique l'excès de l'enveloppe corporelle dans le cas de ces pathologies narcissiques.

De même, l'ancrage relationnel du corps souligne sa limite en fonction de la culture d'origine. La pièce de théâtre en question, explique A. Khatibi dans le prologue, se réfère à la matrice islamique. Celle-ci interdit toute idée de l'incarnation. Sauf que *Le Prophète voilé* franchit les interdictions de l'incarnation. La pièce en question développe, dans ce sens, une forme d'hérésie par la métaphore d'un corps narcissique : « Allez, allez dire à tout l'univers que vous avez vu le dernier et le meilleur des prophètes, qu'il s'est incarné en un nom anodin Hakim Bnou Hichâm.»⁹⁵⁹

Dans son épilogue « le théâtre n'est point mort », A. Khatibi explique que le rôle du théâtre est de libérer l'individu d'une culture figée et d'une massification des croyances.

« Le théâtre n'est point mort- et parce que fondé à l'origine sur la loi du destin tragique, parce qu'irrigué par une poésie éclatante qui faisait folâtrer les dieux parmi nous comme des pensées délirantes, exacerbant l'ivresse de la passion, l'ivresse de la pensée démesurée, élevant et surélevant la destinée de l'homme vers le grand jeu de la Scène Cosmique, déployant la joie du corps et de la voix dans un espace enchanté par les Mythes, et les enfants de l'Inconscient- rêves fulgurants- raffinaient leur séduction par les guirlandes de la

⁹⁵⁸ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.18.

⁹⁵⁹ Ibid., p.20.

musique et de la danse, par l'enlacement du langage à un pré-langage archaïque, enté dans le corps de l'homme, si enté qu'il fallait une conjuration philosophique des dieux et des grands mythes pour approcher la pensée errante de son monde, pour en apercevoir les symboles, inscrits dans l'animal refoulé.»⁹⁶⁰

Le prophète voilé essaye de rendre possible ce que ne l'est pas par nature. La transfiguration du corps a pour fonction de rendre éternel et immortel l'être charismatique. Le combat du corps est véhiculé par un langage présymbolique selon la formule de J. Mc Dougall, c'est-à-dire un pré-langage en mesure de transcender le rapport métonymique à l'autre afin de dire l'indicible. D'un point de vue psychopathologique comme l'explique la même auteure : « Le sujet, qui emploie tout de même des mots pour s'exprimer, pour dire l'indicible, a bien souvent retiré de ces mots leur sens pour les affubler d'un sens privé, ou les a drainés de leur vitalité, laissant le sens dénué de la charge émotionnelle.»⁹⁶¹ Ce désir infantile trouve son illustration dans le contenu fantasmatique du désir archaïque. « Quand j'étais enfant, délire le prophète, le soleil s'effritait devant ma face. J'avais les étoiles pour coussins. Ainsi me parlait le silence de l'univers, au creux de l'oreiller.»⁹⁶² L'enfant-prophète crée de toutes pièces son identité surnaturelle. Son corps n'est pas un corps humain ; le langage du théâtre du Je est un langage méconnu du groupe. Ainsi la représentation fantasmatique du corps renvoie-t-elle à une forme de psychose.

Au demeurant, le langage déployé pour exprimer la mise en scène de cette psychose apparaît dans la valorisation du Moi narcissique et à travers l'identification projective à une entité surnaturelle : « Je suis le Visage Invisible, aucun mortel ne peut m'apercevoir sans devenir aveugle. »⁹⁶³ Le délire sert à incarner l'unité de l'Invisible où le prophète voilé fabule en

⁹⁶⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.111.

⁹⁶¹ Joyce MC DOUGALL, *Théâtres du Je*, op, cit, p.42.

⁹⁶² Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.67.

⁹⁶³ Ibid., p.19.

inventant une réalité autre que celle vécue par le groupe. Sujet à des inflations psychiques, le langage de ce fou-prophète représente l'élaboration d'un fantasme infantile et inscrit les symptômes dans un répertoire surnaturel. Le discours eschatologique maintient le substrat du discours délirant. Le prophète semble révéler un désir archaïque. Celui-ci est un rêve de s'unir avec l'Inconnu et l'interdit, à savoir l'identité absolue. Les mots qui sous-tendent ce dialogue avec (les impies) ont une double fonction : d'abord, ils se manifestent dans le désir pour mettre en scène la promesse des fantasmes structurés dans l'expérience du *fascinons*.

Ensuite, ces mots contiennent une forme de violence et d'intolérance révélées par le sort tragique et par le châtement de l'épreuve du *tremendum*. Ainsi le prophète se montre-t-il tantôt séducteur, tantôt vengeur. « A ceux qui nient le Visage Invisible, à ceux qui nient la Parole, je réserve un enfer merveilleux, »⁹⁶⁴ décrète le prophète voilé. Ce dernier ébranle le sens, fait parler le silence de notre terreur archaïque et de notre peur de l'Altérité et crée, en parallèle, une réalité terrifiante réservée aux infidèles. Cette idée illustre la bipolarité du discours de ces dieux modernes capables de guider le groupe vers l'autodestruction et le chaos. La conversion de la quête messianique en un mouvement millénariste explique le rôle de l'histoire et d'une nouvelle temporalité en mesure de promettre un monde meilleurs et paradisiaque. Or, ce qui nous intéresse ici c'est l'obsession groupale de ces sectes.

Autrement dit, comment ces messies arrivent-ils à convaincre un groupe à croire jusqu'au délire en l'avènement d'une société alternative ? Si dans la messianité, le prophète se réclame être le messager de Dieu sur terre, dans le millénarisme ce prophète s'égale à Dieu. Dans ce sens, le prophète délire en disant « ces prophètes(...) sont les esprits de Dieu, alors

⁹⁶⁴ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op. cit, p.20.

que je suis son essence.»⁹⁶⁵ A arrière-fond idéologique basé sur le prosélytisme, le prophète influence la croyance du groupe en le conduisant à l'autodestruction. La scène suivante explique ce millénarisme destructeur : « Buvez ! Buvez, fillettes. (Le Prophète verse dans chaque verre quelques gouttes de poison. Ses fillettes boivent, et tombent comme des mouches ; cris d'une curiosité extrême.»⁹⁶⁶

Le Prophète voilé articule la folie d'une figure « messianique » au contexte postcolonial maghrébin, pour révéler le clivage d'un ethos socioculturel pathogène. Ce clivage qui caractérise le sujet culturel découle d'une expérience délirante, elle-même consécutive à la frustration sociopolitique des « années de plomb ». L'expérience du Moi narcissique conduit le corps à la transgression de l'interdit de l'incarnation et par conséquent au sort tragique.

L'on peut conclure que l'interdit fonctionne au sein de la société d'origine. Il entretient un rapport étroit avec l'univers des croyances et des valeurs en place. Sur ce plan, Claude Lévi-Strauss, nous livre une idée importante concernant la dimension linguistique de l'interdit. Ainsi, le travail des ethnographes est compliqué vu la complication de l'usage de la langue⁹⁶⁷. Pour Claude Lévi-Strauss, « Aucune société n'est parfaite. Toutes comportent par nature une impureté incompatible avec les normes qu'elles proclament, et qui se traduit par une certaine dose d'injustice, d'insensibilité et de cruauté.»⁹⁶⁸ Cette dose d'impureté se laisse apparaître souvent dans le langage. Par cette idée, l'on convient à se confiner au langage de l'interdit dans l'imaginaire boudjedrien dans *L'Escargot entêté*.

⁹⁶⁵ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op. cit, p.51.

⁹⁶⁶ Ibid., p.107.

⁹⁶⁷ Pour les Nambikwara, à titre d'exemple, l'emploi des noms propres est interdit. « Pour identifier les personnes, *explique C. Lévi-Strauss*, il fallait suivre l'usage des gens de la ligne, c'est-à-dire convenir avec les indigènes des noms d'emprunt par lesquels on les désignerait. Claude LEVI-STRAUSS, *Tristes tropiques*, Editions Terre Humaine/Poche, librairie Plon, Paris, 1955 p.271

⁹⁶⁸ Ibid., p.385.

D- Le récit-refuge entre la névrose de la destinée⁹⁶⁹ et l'écriture de l'interdit :

L'Escargot entêté se construit à partir d'un soliloque qui met en narration l'écriture de la névrose comme technique pour dévoiler les anomalies inhérentes au contexte anthropologique algérien. En effet, le projet d'écriture devient un champ de représentation d'une culture surmoïque et une esthétique de la forclusion comme champ de la confrontation entre le désir et l'autorité. Sous cette optique, l'écriture reste le lieu du trouble névrotique et la représentation d'un système d'interdits qui se localise comme une tension entre l'inconscient, la culture d'origine et le modèle politique. En parallèle, l'écriture semble être une expérience qui fonctionne selon un mode d'ambivalence se situant entre le langage de l'émoi et l'énoncé de la censure. Elle est à la fois déstructuration d'une réalité et reconstruction d'un monde situé au stade fantasmatique. Elle se déploie comme un investissement de l'inconscient contre une *doxa* socioculturelle aliénante.

La psychologisation de l'acte d'écrire dans *L'Escargot entêté* renvoie à des constructions symboliques opposant l'univers zoologique de l'escargot à celui du rat. Ces derniers correspondent à des images inconscientes du symbolisme ouranien et chtonien. En effet, l'écriture boudjedrienne noue une toile de fond où dialoguent l'autorité et le désir. De ce dialogue, le récit révèle une écriture de l'abject de ce qui réfère à l'inconscient. De même, par le biais d'une écriture de l'exil, le récit constitue paradoxalement un refuge contre l'inconscient et la fascination

⁹⁶⁹ Dans le *Vocabulaire de la psychanalyse*, la névrose de la destinée désigne une forme d'existence caractérisée par le retour périodique d'enchaînements identiques d'événements, généralement malheureux, enchaînements auxquels le sujet paraît être soumis comme à une fatalité extérieure alors qu'il convient, selon la psychanalyse, d'en chercher les ressorts dans l'inconscient et spécifiquement dans la compulsion de répétition. » J. LAPLANCHE et J-B PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.279.

par l'autorité symbolisée par l'imgo maternelle, d'où découlent des traces du refoulé d'une culture bureaucrate et autoritaire.

L'Escargot entêté élabore une représentation symbolique de l'attachement à l'imaginaire chthonien ou à la culture-mère comme étant une source de domination au détriment du symbolisme ouranienne. Sur ce plan, le récit-refuge *L'Escargot entêté* est une fable politique qui imprime au texte une dimension historique où s'échafaude la fascination par cette culture bureaucrate et son représentant symbolique le rat. Après-coup, la loi s'exerce dans l'obsession de l'imgo maternelle comme catalyseur de l'interdit du désir. Dans l'économie du récit, la parole du narrateur est mise en acte par un discours itératif et involutif à teneur névrotique. Aussi entre la parole répétée et la parole empêchée l'écriture de cet interdit se profile-t-elle.

Compte tenu de ce qui a été dit, l'esthétique boudjedrienne met en narration le conflit entre le désir et l'autorité par la référence constante à la symbolique de l'escargot et du rat. Ce conflit qui se déroule en six jours permet sur le plan de l'écriture de décrypter les aléas pathologiques d'un déficit idéatoire s'agissant des constructions langagières empêchées et involutives. Ces constructions, qui sont emmagasinées dans des poches secrètes, relèvent de l'interdit.

A partir du troisième jour, le narrateur met le doigt à la fois sur la naissance symbolique de cet interdit représenté par la symbolique du rat et l'abréaction de son mal.

« Je fus donc confié à une paysanne. Un jour d'été particulièrement chaud, elle m'enferma dans une pièce et alla aider son mari à couper le blé. Je fus attaqué par une dizaine de gros rats énervés par la chaleur. Je réussis à m'échapper par une fenêtre après en avoir tué plusieurs. Mais la paysanne

fit courir le bruit que l'un des rongeurs s'était barricadé dans mon cerveau.»⁹⁷⁰

Cette scène primitive du roman familial explique métaphoriquement la fascination par la mère et le mépris du père. De là, la faiblesse du père est remplacée par le pouvoir de l'imaginaire maternelle. Celle-ci devient après une boussole qui dirige l'activité psychique ainsi que la trame narrative de l'œuvre.

Cependant, *L'Escargot entêté* est une écriture de la résistance contre l'inconscient. Au cœur de cette résistance, l'écriture traduit la bipolarité du refoulé ou le non-dit et l'interdit chthonien où se déclenche une névrose de destinée par le libre-dire.

« Je n'aime pas trop m'étendre sur ce sujet, explique le narrateur. C'est ma faiblesse, l'émoi. Mais une saison sur quatre. Strictement délimité et sérieusement combattu. C'est la seule maladie qui me fait consulter. J'ai des calmants pour mes langueurs automnales. Personne ne le sait, grâce à la poche secrète que je change de place tous les jours.»⁹⁷¹

La poche secrète représente le non-dit ou l'inter-dit. Elle paraît être la parole censurée de l'émoi car elle est refoulée par l'écriture dans des bouts de papier dans la poche secrète qui lui sert d'émonctoire.

Entre dire et interdire, le refoulé de la parole censurée est rejeté dans le dépotoir de la poche secrète : « A part mes émois, avoue le narrateur-scribe, je n'ai rien à cacher.»⁹⁷² L'émoi se présente en catimini comme une trace scripturaire que le scribe a le soin de cacher dans un lieu enfermé à l'abri de l'autorité. C'est ainsi que ce refoulé se révèle par des mots/maux d'un sujet en crise à travers « une érotisation de la pensée ou par des structures obsessionnelles »⁹⁷³ selon les mots de Joyce Mc Dougall.

⁹⁷⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.82.

⁹⁷¹ Ibid., p.25.

⁹⁷² Ibid., p.22.

⁹⁷³ Joyce MC DOUGALL, *Le Théâtre du Je*, op, cit, p.38.

Par ailleurs, la résistance à ce refoulé se détecte par une langue intérieure allant de l'émoi au soi au niveau de l'activité onirique.

« De toute manière insomniaque. Meilleure façon de ne pas rêver et de ne pas avoir des yeux frileux, le lendemain, au bureau. Les employés n'attendent que l'occasion. Ils me guettent et sont aux aguets. Alors ! Les rêves, je les esquive. La nuit, je lis, je compulse, je calcule des moyennes statistiques, je grignote quelques pois chiches, je pense à la vie merveilleuse des rats et à tous les soucis qu'ils me donnent.»⁹⁷⁴

C'est parce que le rêve est conçu comme une voie royale de l'inconscient que le refoulé du désir est empêché par l'activité psychique d'ordre onirique du narrateur-scribe. Insomniaque, le protagoniste compulse pour ne pas enfreindre l'interdit de l'autorité bureaucratique. La négation assure dans ce passage les proscriptions du surmoi et révèle une névrose de destiné. Cette névrose se traduit en un récit-refuge. De même, la résistance au refoulé correspond dans le texte à l'interdit de la nourriture. « Aujourd'hui, je n'ai pas envie de manger. Insomniaque. Anorexique. Je suis comblé. Je n'ai pas fermé l'œil. Je suis resté toute la nuit à classer mes fiches. Au matin, le bleu de l'aube était fluide. A noter. C'est précieuse une phrase pareille.»⁹⁷⁵ Ce passage présente un autre refoulé de l'interdit à savoir la nourriture. L'anorexie se signale ici inconsciemment comme un refus de l'altérité. A la fois insomniaque et anorexique, le narrateur délimite la vacuité de son intériorité et fonde les remparts de son refuge contre toute intrusion du désir.

Ainsi, sur le plan dynamique, ce désir fonctionne à la limite du psychique et du physique et se stimule par des impulsions violentes :

« Des signes terrifiants me traversent la tête. Formes extravagantes dont l'importance ne m'échappe pas. D'autant plus qu'elles explosent au niveau des tempes selon un

⁹⁷⁴ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.26.

⁹⁷⁵ Ibid., p.56.

mouvement brownien et répétitif. Ensuite, elles s'amenuisent et se réfractent ou se boursoufflent et se dédoublent. Rythme halluciné. Si encore je l'avais vu. Eclatements d'éclairs brillants, violacés, bleus et orangés. Je suis même arrivé avec quelques minutes d'avance au bureau.»⁹⁷⁶

L'inflation des signes du refoulé du désir se somatise en un délire et en une névrose de destinée. Le processus morbide du désir montre la violence de l'inconscient pour détruire la symbolique interdictrice du surmoi. Les mots (terrifiants, éclatements, explosent, boursoufflent) soulignent l'intensité des pulsions ratées. Loin d'être une incohérence, la névrose est ici un processus de répulsion du désir- nous développons cette idée du désir-abject dans le langage pragmatique de la folie. Cela se traduit sur le plan de l'écriture par une langue involutive et éclatée des scénarii traumatisants. Ces derniers sont les prodromes de l'interdit du surmoi.

Cependant, l'énoncé de censure de ce refoulé se signale par les expressions (à gommer, à effacer, etc.) Le passage suivant en est une illustration :

« J'avoue que le cliquetis de la machine à écrire, la sonnerie du téléphone et les voix comme à l'envers (les jours de pluie) des solliciteurs, me réconcilient avec le monde. D'autant plus que les soirs sont beaux observés de mon bureau. Ils tombent si mollement sur le jardin, que je me sens défaillir. Gommer les dernières phrases. Trop ambiguës ! Si je continue de la sorte, je vais finir par sortir ma boîte à chaussures.»⁹⁷⁷

La métaphore sensorielle renvoie à l'interdit du surmoi et enfreint la zone molle de l'inconscient. C'est ainsi que l'interdiction est assumée par l'expression « à gommer » tant que ces deux dernières phrases sont le noyau des pulsions refoulées. De ce conflit entre désir et autorité, dire et interdire se dégage une esthétique des ambivalences des affects négatifs

⁹⁷⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, pp.68-69.

⁹⁷⁷ Ibid., p.54.

décrivant ainsi une personnalité névrotique incapable à la fois d'exprimer son désir et de résister au pouvoir et à la rigidité d'une culture surmoïque.

Certes, la thématique de l'interdit a été traitée en filigrane dans la partie analytique dans la section intitulée (stéréotypie verbale). Nous nous sommes intéressé ici à l'architecture (la poétique textuelle) du récit-refuge *L'Escargot entêté* en tant que conflit intrapsychique par la mise en dialogue entre le dit, le non-dit et l'interdit. Ce conflit renvoie à deux univers zoologiques ici paradoxaux et à leurs représentations psychiques inconscientes.

Le récit-refuge se construit à travers un soliloque des actes manqués, de la parole empêchée et des scénarios répétitifs. Ce récit est les lettres d'obédience d'un fonctionnaire modèle. Son écriture instaure un dialogue avec la culture du surmoi par la métaphore de l'imgo maternelle. Cette idée trouve son interprétation dans les travaux de G. Devereux à propos de la culture de la dépersonnalisation où l'interdit est l'élément déclencheur d'une série de pathologies mentales d'ordre culturel.

Cependant, l'incompatibilité de certaines pratiques sociétales avec la norme se traduisent, selon Claude Lévi-Strauss, comme nous l'avons signalé en haut, en termes d'injustice et de cruauté. Ces pratiques sont l'œuvre des modèles d'inconduites où les interdits ne font qu'un avec la violence. Or, comment ces abus du pouvoir se transforment-ils en un langage de l'interdit ? Comment le sujet répond-il vis-à-vis de cet interdit ? Nous tâcherons de répondre à cette problématique en nous focalisant sur l'écriture autobiographique chez Abdelhak Serhane.

E- Le théâtre de l'interdit ou l'écriture autobiographique

L'écriture autobiographique s'élabore dans son contexte d'émergence en tant qu'aventure du Je dans le monde ambiant. C'est le récit ou l'histoire d'une vie à la première personne.

« Le récit à la première personne, explique Gérard Genette, relève de la mimésis formelle : c'est une imitation, par le moyen d'une forme donnée, d'autres modes de discours littéraires, paralittéraires et extralittéraires, ainsi que, selon un procédé relativement commun, du langage ordinaire. La mimésis formelle fait fond sur des formes d'expression socialement déterminées, et en général profondément ancrées dans une culture donnée.»⁹⁷⁸

Le récit autobiographique en tant que récit à la première personne témoigne du modèle socioculturel de son temps. Il correspond à un transfert du rapport du Je avec le groupe. Ce récit se base sur la mimésis formelle. Celle-ci, ajoute le même auteur, « se ramène plutôt à un ensemble d'analogies qui doivent suggérer l'identité, mais en même temps témoignent de l'impossibilité d'atteindre cette identité.»⁹⁷⁹ Ainsi, l'écriture autobiographique est l'expression d'une identité influencée par son contexte socioculturel.

C'est de là que ce genre romanesque a pris un intérêt dans la littérature maghrébine postcoloniale comme témoin de l'histoire identitaire. Car tel qu'il est caractérisé par G. Genette, « le roman à la première personne peut être une confession intime, mais aussi une sorte de traité édifiant dans lequel le narrateur se fait prédicateur ; il peut revêtir la rationalité exacerbée de l'utopie comme il peut se faire monologue dans un enchaînement d'assertions proches du délire.»⁹⁸⁰ Compte tenu de cette définition, le récit autobiographique maghrébin, du moins dans les œuvres

⁹⁷⁸ Gérard GENETTE, *Esthétique et poétique*, Editions du Seuil, Paris, p.234.

⁹⁷⁹ Ibid., p.235.

⁹⁸⁰ Ibid., pp.243-244

objets de cette analyse, présente l'histoire d'un sujet en crise. Ce dernier est incapable de s'identifier à une société de castration psychologique qui inhibe le désir et les tensions psychiques par les interdits et les violences qui en découlent.

La représentation d'une impasse de l'expression d'un sujet en crise existentielle, s'explique selon Mc Dougall par la rigidité du surmoi et les scénarios refoulés de l'interdit.

« Le répertoire du Je, sur le versant névrotique, sera constitué par les infinies variations tant homosexuelles qu'hétérosexuelles du drame œdipien. Au lieu de jouir de son droit à la vie sexuelle et amoureuse, et aux réalisations narcissiques, avec ce que cela comporte de rivalités, de luttes, d'échecs, mais aussi de victoires et de plaisir, le Je se retranche et protège sa sexualité- et ses sublimations- dans sa double polarité. L'enfant effrayé qui se tapit au cœur de l'homme entrave la jouissance ou pose des conditions et oblige à des compromis. Les scénarios du désir seront distordus et prendront les couleurs de l'interdit et de la culpabilité, toutefois cette dialectique du dit et de l'interdit n'échappera pas aux mailles du langage.»⁹⁸¹

L'interdit de la jouissance se raconte au moyen des mots/maux fantasmés à caractères névrotiques. Par rapport à cet échec, la névrose est l'expression ultime du théâtre de l'interdit. Ce théâtre correspond à l'écriture autobiographique par la dissémination des formes narratives mettant en épreuve psychique intense le Je face à l'interdit sociétal - nous traiterons de la fonction pragmatique de l'interdit dans les formes discursives dans le chapitre qui suit -. Nous allons prendre à notre compte avec prudence cette appellation du théâtre de l'interdit pour décrypter dans l'écriture quelques caractérisations sociétales pathogéniques structurants *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*⁹⁸² : comme la métaphore du

⁹⁸¹ Joyce MC DOUGALL, *Le théâtre du Je*, op, cit, p.11.

⁹⁸² Nous pensons que les deux récits d'Abdelhak SERHANE sont à considérer comme deux œuvres autobiographiques sans tenir compte de la nuance qu'implique la caractérisation de l'autofiction. Le personnage principal a un rapport étroit avec l'auteur, et le contexte historico-social fictif coïncide avec le vécu de cet auteur et des autres personnages. Le problème de la classification du genre ne nous intéresse

théâtre de l'interdit a été utilisée par Mc Dougall pour interpréter le déséquilibre névrotique où l'individu est sujet à un conflit au stade œdipien à caractère sexuel, nous empruntons cette métaphore dans un sens plus général, à savoir l'interdit social.

C'est ainsi que la poétique textuelle de *Messaouda*, au moment même où elle sous-tend la genèse du récit, elle coïncide avec la mise en narration de la thématique de l'interdit. Autrement dit, la mise en scène s'échafaude par la psychologisation de l'acte d'écrire et par l'expression des émotions interdites. L'écriture hypnagogique est à même de qualifier cette genèse du désir hallucinatoire et ce répertoire de la névrose.

L'évacuation des frustrations accumulées tantôt se font par l'activité onirique, tantôt se transmettent par la voix des fous grâce à la technique de la polyphonie comme nous l'avons signalé dans la deuxième partie. Cela se traduit par la vacillation entre le récit du rêve et les péripéties des délires de Hammada et Moulay Taïeb qui s'y superposent.

Dans l'activité onirique du narrateur qui coïncide avec la nuit du Destin, l'on peut déceler une esthétique délirienne s'agissant d'une zoopsie.

« Un homme, dans la force de l'âge, tout de blanc vêtu, imagine *Abdelhak*, descendit du ciel. Une jument blanche le portait. Il tenait un rayon de lumière dans sa main gauche et une pelote de laine dans la main droite. Les enfants, il les prenait dans ses bras, déposait un baiser sur leur front, collait un morceau de laine entre leurs yeux et les plaçait sur le dos de sa jument. Il frappait les vieux sur son passage avec son rayon de lumière et les transformait aussitôt en animaux. Dans la mosquée, il y avait des chiens, des ânes, des rats, des serpents, des chats, des cochons... Mon père fut transformé en singe. »⁹⁸³

pas dans le présent travail dans la mesure où ce qui est mis en exergue, c'est le rapport entre l'écriture et la représentation d'un imaginaire pathogène caractérisant le Maroc des années quatre-vingts.

⁹⁸³ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, pp.21-22.

Dans l'imaginaire déliriel du narrateur se tisse le compromis d'une structure névrotique des pulsions agressives se heurtant à un interdit ici la figure du Père. Ce compromis est évacué par le rêve sous forme d'une déformation de l'imgo paternelle par des images hallucinantes animalières. Le refoulement de cet interdit devient une soupape de sécurité atténuant le désir inhibé.

Pourtant, la fréquence de ces images bestiaires qui structurent l'écriture onirique annonce des relations de fait délirantes où l'humain se métamorphose en animal, l'interdit en inter-dit et le non-dit en dé-lire.

De même, l'écriture hypnagogique développe, en parallèle, une autre voie de l'esthétique de l'interdit disséminée dans le rôle des personnages principaux : Hammada, Fakir et le Fqih. Ces derniers incarnent l'image de la transgression de l'interdit par le langage obscène, poétique et eschatologique. Cette idée, à laquelle on revient dans le chapitre qui suit, montre la superposition de l'évacuation de l'interdit à la fois par le récit du rêve et par le récit de l'activité diurne.

Le langage de la folie est déterminé, par conséquent, par des structures délirantes relevant de la mimésis formelle. Cela se fait par « une stylisation du récit oral.»⁹⁸⁴ L'image de Hammada demeure l'incarnation de la marginalité. Cette image puise dans le contexte anthropologique marocain sa caractérisation.

En effet, comme le présente le narrateur « chaque nuit Hammada passait, s'installait sous notre fenêtre, disait des incohérentes, des choses à faire rougir les morts de honte, crachait par terre, urinait en pleine rue, insultait, maudissait... »⁹⁸⁵ Le passage suivant emprunte au statut du fou dans la société traditionnelle marocaine son expression et met en scène un

⁹⁸⁴ Gérard GENETTE, *Esthétique et poétique*, op, cit, p.235.

⁹⁸⁵ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.50.

ensemble de comportements interdits. Il n'en reste pas moins que la marginalité du fou est en mesure de transgresser l'interdit par le non permis.

Les figures du théâtre de l'interdit parsèment les récits *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*. De ces figures, il y a le refoulement de l'interdit sexuel, ici de l'homosexualité qu'on relève dans ce passage : « Il (le fqih) nous protégeait du silence perturbateur et initiait nos corps à la cicatrice du désespoir. Les plus jeunes, il les prenait sur ses genoux et emplissait leur corps frêle de son délire. Cependant, il ne poussait pas de râles. Il fermait simplement ses yeux de chouette. Lorsqu'il atteignait le rivage du blasphème.»⁹⁸⁶ Les images obsédantes de l'homosexualité relèvent d'un processus pathologique de dévoiler les formes de transgressions de l'interdit d'une pratique courante mais jamais dénoncée.

Par conséquent, la représentation du théâtre de l'interdit continue sa mise en scène dans *Les Enfants des rues étroites*. L'image de la pédophilie du fqih couvre dorénavant l'imaginaire d'Abdelhak et augure un univers chaotique de la culpabilisation et de la victimisation. « Pour ma part, j'étais persuadé que tout cela favorisait en nous un penchant à l'homosexualité. Mes amis prétendaient que je voyais le mal partout. Pour échapper à l'angoisse, disaient-ils, mieux valait ne pas se poser tant de questions.»⁹⁸⁷ Il faut accepter le destin dans une société de castration psychologique où l'individu est prédisposé à endosser la violence des autres. Cette violence est d'ordre culturel puisqu'elle s'apprend au sein de la société. Face à cette violence, les personnages des *Enfants des rues étroites* procèdent par le refoulement de l'interdit à travers la métaphore bestiaire ou par le langage obscène en tant que moyens de défense.

⁹⁸⁶ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.45.

⁹⁸⁷ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.21.

L'écriture du délire rend compte d'une caractérisation dénonciatrice de l'interdit à cause du délitement des liens sociaux. Elle refoule par les mots les maux dont pâtit l'individu. L'insubordination de la figure du fou dans l'écriture autobiographique chez A. Serhane est à même de décrypter la rigidité du modèle socioculturel des années quatre-vingts au Maroc.

L'on peut déceler les mécanismes et fonctionnements d'une identité subjective mise à mal avec la culture d'origine. L'exercice de l'interdit se fait sur le corps ; c'est en cela que la figure du fou est agitée entre la fonction dénonciatrice et le libre-dire.

Cependant, la thématique de l'interdit se décrit dans la secte des inconsolés selon un fonctionnement institutionnel et une hiérarchisation des rôles des ascètes. Du moment qu'il y a pour chaque personnage une loi qui génère son comportement et la purification de son corps, la quête de la spiritualité diffère selon la fonction attribuée à chacun. L'épreuve de la désacralisation chez le Maître se livre par la transgression du *vitandum per accidens*. L'interdit sexuel est à l'origine de cette désacralisation. L'interdit se présente comme un ensemble de prescriptions et de principes religieux auxquels se superposent des croyances à l'exaltation et à l'adorcisme. Le délire naît de cette quête folle de la Passion là où l'ascète se trouve libérer des interdictions. Il est dans ce sens un excès de la passion et une sorte de sacrifice de l'âme pour s'unir avec le Bien-Aimé.

L'écriture mystique comme transgression de la loi orthodoxe trace des lignes d'écart entre la foi et le logos, entre l'expérience d'adoration personnaliste et l'ethos religieux. Cette quête mystique met sur le chemin du culte divin l'ambivalence des sentiments religieux en tant que transgression à la fois somatique et psychique du Pacte de Chasteté sur lequel repose la communauté religieuse, la secte des inconsolés.

Certes, nous avons emprunté quelques notions relatives à la démarche sociologique pour interpréter l'expérience du *fascinons* et du *tremendum*, laquelle expérience s'inscrit, à notre sens, dans les désordres sacrés d'ordre ethnopsychanalytique. Comme le fonctionnement de l'interdit dans la mystique khatibienne, l'espérance messianique est l'occasion de la transgression de l'anthropomorphisme par l'exaltation narcissique. *Le Prophète voilé* est une mise en acte du désir de l'immortalité afin d'atteindre l'Altérité où on voit sourdre le clivage du moi narcissique. La représentation de cette incarnation de la divinité se fait ainsi par le théâtre de l'Impossible. Le prophète fou met en comble le désir d'embrasser l'unité de l'Invisible. Il est le Maître du chemin œuvrant à la rédemption. Il rompt avec le temps et promet un monde meilleur à ces fidèles. Sauf que ce désir narcissique bascule vers le destin tragique et le millénarisme destructeur.

La poétique textuelle des œuvres susdites d'Abdelkébir Khatibi instaure tantôt des recoupements entre le pur et l'impur, l'identité et l'Altérité, le sujet et l'objet, tantôt elle opère des cloisonnements entre ces instances. Le récit- bréviaire et le théâtre de l'Impossible mettent en scène le délire du sujet narcissique par le déchirement du corps et la transgression de l'interdit en quête de l'unité spirituelle. Car l'on est à l'adoration personaliste et à la sécularisation du culte religieux. Mais aussi, l'on est au chemin de la folie salvifique de l'expérience de la rédemption dans le théâtre de l'Impossible. Ce théâtre rend en état vivable l'unité de l'Invisible par l'incarnation d'un fantasme froid puisant son être de pensée dans le foyer culturel « muqanna'îya » relatif à l'hagiologie islamique.

Si la thématique de l'interdit dans *Le Livre du sang* se livre par le Pacte de Chasteté, la transgression se fait par l'impudicité et le *nefas*. Cependant, la thématique de l'interdit dans *Le Prophète voilé* est celle qui

oppose le discours du prophète à celui des infidèles. Le *fascinons* et le *tremendum* permettent de voir dans le discours du prophète voilé une démesure à double facette : celle qui fascine et celle qui fait peur. De cette figure ambivalente naît l'usage de l'interdit sous forme d'un inter-dire et d'un libre-dire du corps charismatique. *Le Prophète voilé* interpose ainsi l'expérience messianique entre l'interdit et l'impossible.

Le fait de franchir les limites de l'interdit et de les transgresser se maintient, néanmoins, au moyen de la langue. Si l'interdit se miroite paradoxalement dans la quête mystique et l'espérance messianique khatibienne, il (l'interdit) touche au rapport conflictuel entre le désir et l'autorité dans *L'Escargot entêté*. Cette dernière est un récit-refuge où l'interdit marque le refus de satisfaire le désir de l'inconscient par les desiderata du surmoi. Cependant, le retour inconscient de ce désir dont le représentant zoologique est l'escargot influence l'écriture de ce polar psychologique. Ainsi, le désir est mis en acte par les paroles empêchées et répétitives déclenchant par là une névrose de destinée. La structuration de l'interdit dont le représentant symbolique est le rat s'annonce par des énoncés de censure. Cet interdit fonctionne aux limites de la psyché en proscrivant ou en prescrivant des lois de castration psychique et de dépersonnalisation ; il fonde l'autorité au détriment du désir à partir duquel l'écriture se refoule par le délire. Le récit-refuge *L'Escargot entêté* se structure à l'interface du langage refoulé et du condensé du discours officiel.

L'histoire d'une vie prend une dimension violente de l'interdit dans l'écriture autobiographique chez Abdelhak Serhane. Pour lors, le théâtre du Je est sous l'emprise d'un régime de signes autoritaires engendrant son clivage. Il n'en reste pas moins que le corps fonctionne aux interstices de l'interdit et de la violence. Façonné par une société de castration

psychologique, le Je est trempé dans la violence de l'autre et dans l'impossibilité d'une représentation équilibrée de l'imgo parentale. La mise en scène de cet interdit social n'est que le constat d'un sujet en crise incapable de s'identifier aux repères du modèle socioculturel. De cet interdit se remémorent les figures de la violence, de l'injustice et du despotisme, sujettes à des modèles d'apprentissages dépersonnalisants.

Messaouda et *Les Enfants des rues étroites* racontent les délitements pathogéniques des liens sociaux par les images bestiaires. L'écriture hypnagogique met en œuvre ces images obsédantes pour s'attaquer à l'autorité patriarcale par le dé-lire. Nous nous sommes attelé ici à souligner l'importance de quelques figures de la violence sociale comme variante de la caractérisation de l'excès de l'interdit et cela dans le témoignage du protagoniste Abdelhak. Cette réalité pathogénique a été prédite par Tahar Ben Jelloun dans son ouvrage *La plus haute des solitudes*.

« La désorganisation de la personnalité (troubles affectifs et sexuels par exemple) va de pair avec la déstructuration de la société d'origine, surtout quand, dans cette dernière, la tendance à la traditionalisation est renforcée par des courants intégristes. Nous avons affaire à une société mutilée qui se sépare d'une proportion importante de sa population active et devient par là source de conflits chez l'individu qui se trouve obligé de s'expatrier, qui doit accepter de se séparer de son univers culturel et affectif.»⁹⁸⁸

Ce diagnostic s'applique sur le sort du personnage principal de *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*. Aussi l'exil intérieur, la déperdition ou la fuite constituent-ils l'univers clos, illusoire et pathologique des personnages d'Abdelhak Serhane.

A partir de ses manifestations dans le champ religieux ou social, l'interdit est évacué par le corps ou par le langage. Ainsi, dans le champ religieux, l'interdit est refoulé par le corps en transe. De cette

⁹⁸⁸ Tahar BEN JELLOUN, *La Plus haute des solitudes*, op, cit, p.17.

présentification, la danse confrérique s'inscrit comme transgression normative de l'interdit. De même, le langage permet de dénoncer, contourner ou sublimer l'interdit par le délire. Dans les chapitres qui suivent, il sera question d'analyser l'expression du *soma* en délire et en transe et d'étudier la fonction pragmatique de la folie dans les énoncés discursifs.

2- La représentation du corps de la folie entre morcellement et recomposition

Préambule

L'écriture de la folie met en scène une représentation du corps dans l'imaginaire d'origine. Le corps en délire, déterminé relativement par des interactions pathogéniques inhérentes au système socioculturel, correspond à la fois à une figure métonymique, métaphorique ou elliptique, lesquelles figures⁹⁸⁹ révèlent le rapport du Je à l'autre.

On comprend ainsi que la relation métonymique relève d'un rapport d'infériorité, d'inclusion ou d'exclusion dont témoignent souvent les troubles d'ordre sociogénétiques ; c'est-à-dire les troubles dont l'étiologie et la nosologie se déclenchent et se répertorient au sein de la société là où le corps morcelé est dissout dans l'autorité et la violence de l'Altérité.

Dès lors, les folies d'ordre types font défaut s'agissant de l'identification au modèle sociétal. Dans ce rapport mitigé et métonymique, le corps de la folie s'expose à l'épreuve intense de la violence de l'altérité. Ce corps fait l'expérience d'un traumatisme souvent lié à la pathogénèse du groupe. Incapable de s'identifier au modèle socioculturel, la représentation du corps en délire peint son image marginale, sa dégradation ainsi que son

⁹⁸⁹ Didier ANZIEU explique que dans le cas de l'homme normal, « entre le moi et la peau fonctionne une triple dérivation : métaphorique (le Moi est une métaphore de la peau), métonymique (le Moi et la peau se contiennent mutuellement comme tout et partie), et en ellipse : le trait d'union entre Moi et peau marque une ellipse (figure englobante à double foyer : la mère et l'enfant). Le Moi-peau est d'abord métaphore et c'est là qu'il puise sa force créative ; il est aussi une métonymie et c'est là qu'il trouve son assurance et sa rigueur conceptuelle ; sa figuration en ellipse le fait sortir du solipsisme et l'engage dans la relation à l'autre. » Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, op, cit, p.5. Nous utiliserons à notre compte cette rhétorique mais dans le cas de l'homme fou et on se contente uniquement des figures métonymique et métaphorique pour interroger les quelques manifestations de la folie furieuse et normative dans l'écriture fictionnelle maghrébine- on écarte la relation en ellipse puisqu'elle répond plus au modèle psychanalytique qu'au modèle ethnopsychanalytique. On éclairera donc dans la fiction maghrébine à travers quelques œuvres cette rhétorique métaphoro-métonymique, laquelle « a été considérée par Guy ROSOLATO comme le ressort du jeu et de l'art mais aussi d'une théorie qui conjugue créativité et rigueur de pensée. » Ibid., p.6

exclusion. A ce niveau, défilent les figures de l'autorité du père, de la violence sociale, des modèles d'inconduite sous les formes de castration psychologique. La mise en acte de cette représentation du corps s'inscrit, nous paraît-il, dans la dramaturgie du théâtre de l'Interdit où les mots se convertissent en une écriture psychosomatique d'un conflit entre le Je et l'imgo parentale.

A partir de cette idée, le corps de la folie est plus le produit d'un marginalisme social que d'une inclusion au sein du groupe. La préoccupation de l'ethnopsychanalyse de la folie d'ordre type est fondée à partir d'une caractérisation des sociétés dites malades dont la folie furieuse est l'expression d'un malaise psychosomatique de la vie psychique au sein du groupe.

« Intolérable, douloureuse, mortifère ou jubilatoire, cette vie psychique, dit *J. Kristeva* – qui combine des systèmes de représentations transversales au langage – vous donne accès au corps et aux autres. Par l'âme vous êtes capables d'actions. Votre vie psychique est un discours en acte, nuisible ou salvateur, dont vous êtes le sujet.»⁹⁹⁰

L'œuvre littéraire suscite, à ce titre, une interprétation commune à sa structure en tant que corps-texte. Celui-ci représente les images de son morcellement, de sa décomposition, de sa dépossession ou de sa possession de l'objet.

Si la psychanalyse mène une réflexion sur les origines idiosyncrasiques inconscientes d'ordre historique de son traumatisme, ce corps fou constitue pour l'ethnopsychanalyse l'apanage d'un témoignage de l'inconscient collectif en faveur d'une anthropologie de la maladie d'ordre culturel. C'est à partir de la mise en scène du corps en délire que l'ethnopsychanalyse s'érige le droit d'interroger le refoulé socioculturel

⁹⁹⁰ Julia KRISTEVA, *Les Nouvelles maladies de l'âme*, op, cit, p.9

comme empreinte de l'épreuve psychique dans son interaction avec le milieu anthropologique. Dans ce cas, « le concept de base de l'ethnopsychiatrie (ou ethnopsychanalyse), explique François Laplantine qui reprend la définition de Georges Devereux, doit être non pas celui de la pathologie, mais celui de sublimation. »⁹⁹¹ Ce processus de sublimation de la folie trouve son écho dans l'écriture. Comme démarche critique, l'ethnopsychanalyse étudie les dysfonctionnements relationnels dans la société par le repérage des échappatoires que le sujet invente ou imagine pour fuir une réalité jaugée castratrice. Cela se traduit dans le travail que nous menons par le moyen de l'écriture du délire dont le corps est une expression à la fois étrangère et singulière.

A travers cette rhétorique du corps en délire, la littérature maghrébine d'expression française, du moins dans les œuvres objets de cette interprétation, met, par conséquent, sous la dépendance de la mise en psychologisation du refoulé collectif une représentation transversale au langage du corps en délire. C'est ainsi que la maladie trouve par la représentation corporelle sa mise en scène dans la littérature maghrébine postcoloniale, notamment dans *Le Prophète voilé* et *Le Livre du sang* de Abdelkébir Khatibi, *L'Insolation* et *L'Escargot entêté* de Rachid Boudjedra, *Moha le fou*, *Moha le sage* et *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* Abdelhak Serhane.

Le rapport métonymique de l'identité corporelle au groupe éclaire en quelque sorte les scènes de violences inhérentes à la société répressive. Néanmoins, le clivage qui en résulte permet de se dissocier de ce rapport métonymique par une forme d'insubordination d'ordre métaphorique. La figure de la libération du corps de cette « sous la Loi de l'Autre »⁹⁹² selon

⁹⁹¹ François LAPLANTINE, *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, op, cit, p.83.

⁹⁹² Julia KRISTEVA, *Les Nouvelles maladies de l'âme*, op, cit. 85.

l'expression de Julia Kristeva offre une représentation incontrôlable du corps de la folie dans l'imaginaire d'origine, un tableau symptomatologique en tant que témoignage d'une époque, et une irréductibilité de l'être fou à la *doxa* socioculturelle. L'écriture romanesque illustre bien ce combat d'insubordination.

« L'écriture, au sens de l'élaboration d'un style, s'apparente donc au combat du sujet avec la schizophrénie ou avec la dépression. Sans se confondre avec elle, le genre romanesque lui-même est largement tributaire, dans ses personnages et dans la logique de ses actions, d'une économie «adolescente» de l'écriture. Dans cette optique, le roman serait l'œuvre d'un sujet-adolescent perpétuel. Témoin permanent de notre adolescence, il nous permettrait de retrouver cet état d'inachèvement, aussi dépressif que jubilatoire, auquel nous devons une partie du plaisir dit esthétique. Plutôt que d'un clivage particulier chez l'écrivain, je parlerais d'une distance entre le moi et l'idéal du moi, le surmoi étant suspendu. Cependant, grâce à cette suspension, une *circulation* se fait entre les représentations d'un moi identifié à l'économie adolescente (dépression, projection, prégenitalité, narcissisme) et celle d'un idéal du moi. Elle permet à l'idéal du moi de témoigner, par déplacement et condensation, des conflits du moi.»⁹⁹³

Cette idéal-du-Moi subsidiaire⁹⁹⁴ conforme à la norme socioculturelle selon Georges Devereux serait une sublimation par l'acte d'écrire, une libération de la normativité socioculturelle et un idéal au détriment des conflits du moi. Certes, ce recours à l'idéal du Moi est interdit dans une société malade si ce n'est que par la quête d'une échappatoire ici par l'écriture du corps, fusse-t-elle délirante. Si le rapport du corps de la folie est hypothéqué par l'altérité, il cherche métaphoriquement une libération, une folie salvatrice ou salvifique dans le délire de l'écriture ou dans l'écriture du délire.

⁹⁹³ Julia KRISTEVA, *Les Nouvelles maladies de l'âme*, op, cit, p.87.

⁹⁹⁴ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p.3

Ainsi, le langage de la folie nous donne accès à la représentation du corps. Cette fantasmatisation du corps, qui est tantôt schizophrénique et dépossédée, tantôt jubilatoire et extatique, se répertorie dans le cadre de ce que François Laplantine appelle la maladie-malédiction et la maladie-bénédiction. Pareille catégorisation de la maladie mentale en particulier explique la manifestation de la folie par le repli sur-soi dans la crypte des souvenirs comme dans le cas de la schizophrénie ou par l'expression psychosomatique s'agissant de la possession ou de la transe mystique. Sous une forme de *circulation*, le texte sert de *background* d'une structure psychologique et d'une représentation corporelle. En effet, le corps-texte est une enveloppe dont le Moi-peau constitue un palimpseste, des traces mnésiques et un refoulé de l'inconscient collectif par le moyen d'une écriture qui échappe à la normativité. Cela se manifeste relativement par une forme d'hyperbate et par un saut du langage indépendant et délirant pour dévoiler une affection de la psyché.

De ce qui précède, la rhétorique du corps signale la rupture avec le monde ambiant ou crée un monde « autrement symbolique ». Les figures de la métonymie et de la métaphore renvoient dans ce contexte à une valeur psychique témoignant de ce que le Je délirant ressent dans son interaction avec autrui. Cette interaction est à même de distinguer la folie de la raison à partir des figures susmentionnées en tant que rapport du sujet à l'autre, au modèle socioculturel et aux valeurs et croyances communément admises qui trouvent leurs mises en narration dans la fiction maghrébine.

Donc, on interrogera les postures du *soma* dans le trouble mental d'un point de vue ethnopsychanalytique, notamment dans les manifestations individuelles, collectives et normatives de la folie dans l'écriture fictionnelle maghrébine. Ainsi, le corps a son propre langage qui s'effectue souvent par des représentations de l'état psychique. Il en découle

que la folie s'exprime dans le contexte maghrébin par une expérience particulière au profit du « théâtre de l'incarnation » selon les dires de Roger Bastide. Cette représentation du corps trouve sa mise en scène dans le phénomène de la possession et de la transe, laquelle représentation emprunte à des « fantômes froids » sa croyance ou/et son délire pour combler un désir, une frustration, une angoisse ou une violence. Il importe d'examiner aussi l'identité de cette ethnoscénologie des phénomènes de l'exorcisme et de l'adorcisme dont le corps est le théâtre dans le contexte anthropologique maghrébin.

A- De quelques figures représentationnelles du corps pathologique dans la littérature maghrébine d'expression française

Dans la dynamique du corps en littérature, l'écriture de la folie traduit la dévalorisation de la *Soma* par des images qui défigurent, exilent ou dénaturent le sujet souffrant⁹⁹⁵. Tel est le cas du corps schizophrénique. Dans son ouvrage *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, François Laplantine explique que dans le cas de la déculturation schizophrénique diagnostiquée souvent dans les sociétés colonisées :

« - Au niveau de l'individu, cette folie d'ordre schizophrénique s'exprime par « le caractère (froid),

⁹⁹⁵ Dans un article intitulé « Corps et violence dans *Moha le fou, Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun et *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* d'Abdelhak Serhane » que nous avons publié dans la revue *Interculturel* en 2015, nous sommes parvenu à l'idée que la représentation du corps de la folie entretient un rapport étroit avec la violence sociale. Le parcours que traduisent les récits en question brosse le panorama d'une société aliénante où le corps est le réceptacle mémoriel d'une violence traumatisante. Le sujet perd, en parallèle, à travers la forclusion et le déni, sa dimension solipsiste sur le plan existentiel et psychologique. Dès lors, le problème de l'intégration de l'homme dans la société maghrébine, du moins dans le contexte historique dans lequel ont été écrites les œuvres susdites, s'impose avec vigueur. Le statut du fou, en tant symptôme d'une maladie mentale à exorciser, sous-tend une réalité pathogène influençant les rapports interhumains. De ce fait, l'écriture demeurerait, après-coup, un réinvestissement poétique de la violence quotidienne. Car le pattern culturel se traduirait dans l'univers de la littérature maghrébine d'expression française par le moyen d'une esthétique littéraire originelle dans le sens où le moi culturel et le moi artistique dessinent une réalité traumatisante. Mohammed El Fakkoussi, *Corps et violence dans Moha le fou, Moha le sage de Tahar Ben Jelloun et Messaouda et Les Enfants des rues étroites d'Abdelhak Serhane*, revue *Interculturel*, Editions Arti Grafiche Favia de l'Alliance Française de Lecce, n : 19, Bari, Italie, 2015, pp. 130-131.

inaffectif et stéréotypé des conduites, l'excroissance monstrueuse de la logique par rapport à l'affectivité, le blocage délirant de la temporalisation et la négation hallucinatoire de la mort ; au niveau social, cette folie colonisée s'exprime (...) par le refus de l'histoire, l'excroissance de l'organisation par rapport à la vie elle-même, la logique d'une société hyper-planifiée, parfaite, organisée sans profondeur et nié par décret l'ambivalence du symbolique au profit d'un système clos.»⁹⁹⁶

Morcelé et fragmenté, ce corps schizophrénique restitue les images de la frustration et de la violence de son traumatisme. Cela se fait, à titre d'exemple comme on le vérifiera après, par le travail de la mémoire dans *L'Insolation* de Rachid Boudjedra. Cette œuvre relate l'histoire d'un sujet enfermé dans un asile psychiatrique. Elle constitue une enceinte d'exclusion qui s'étale sur une symbolique schizomorphe (délire comportemental) par une fuite ou fugue hors de ce monde. Sauf que cette fuite rencontre les réminiscences⁹⁹⁷ d'une mémoire blessée. Pris dans la déperdition, Le corps schizophrène dépeint sa déliaison avec le réel et se convertit en un délire de l'écriture.

En parallèle, dans cette épreuve morbide où le corps se trouve étranger puisqu'il ne communique avec l'autre que sur le mode du délire, le protagoniste-narrateur remémore le morcellement du corps qui se laisse apparaître dans la dérélition des sens, de l'espace-temps et des relations interhumaines. Ce faux-self selon l'expression de Winnicott reconstitue pêle-mêle l'anamnèse dont le dérèglement du corps est le théâtre.

⁹⁹⁶ François LAPLANTINE, *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, op, cit, p.80.

⁹⁹⁷ Dans *La Folie saine et sauve*, Frédéric LE GAL explique le rapport de la folie à l'histoire par l'entremise des ressouvenirs ou plus exactement par les réminiscences. Celles-ci sont l'œuvre de la représentation du corps dans l'écriture. Il s'interroge à ce propos : « Relire n'est-ce pas dire autrement une folie sans histoire ? De fait, nous l'avons vu, ce n'est pas tant la folie et son langage qui évoluent dans l'ordre de l'histoire au sens d'une succession chronologique de faits et d'événements dans le temps et dans l'espace. Michel Foucault n'a-t-il pas eu toutes les peines du monde à justifier son *Histoire de la folie*. A la vérité, nous ne pensons pas que le langage de la folie puisse se dire en termes de relations historiques pouvant établir des sens de continuité. Ce qui est en jeu, n'est-ce pas plutôt notre capacité à la reconnaître et à nous en ressouvenir ? C'est pourquoi, nous préférons la notion de réminiscence, véhiculant avec l'idée d'un processus transcendantal, un peu comme l'entendait SOCRATE à propos de l'immortalité de l'âme : (Savoir, en effet, consiste en ceci : après avoir acquis la connaissance de quelque chose, en disposer et ne point la perdre. Aussi bien, ce qu'on nomme (oubli), n'est-ce pas l'abandon de la connaissance ? » Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, pp.363-364.

Cependant, l'expérience du corps dans le délire n'est pas toujours traumatisante vis-à-vis de la représentation des souvenirs. Tel est le cas de l'Alzheimer. Cette maladie, comme on l'a défini, se caractérise par un trouble de la mémoire portant sur les événements les plus récents. La désorientation dans le temps et dans l'espace est aussi caractéristique de l'Alzheimer. Mais est-il est question encore une fois d'une mémoire blessée ? Tahar Ben Jelloun utilise à son compte la métaphore de la maladie de l'Alzheimer pour nous livrer les souvenirs nostalgiques d'un espace-temps passé aux oubliettes. *Sur ma mère*, comme on le traitera après, est l'histoire d'un corps en lutte avec sa vieillesse. Dans cette lutte, le corps dévide le fil des souvenirs de son jeunisme et de son identification au monde externe. Néanmoins, ce pèlerinage se cristallise aussi par une anticipation de l'espace-temps à travers un voyage éternel vers l'au-delà.

Que ce soit dans la schizophrénie ou dans l'Alzheimer, le corps excède son paraître social vers la quête délirante d'un espace-temps autrement symbolique par le repli sur-soi comme dans le cas de la schizophrénie ou par le pèlerinage dans les souvenirs chez le dément sénile. Dans ces deux cas, il est question, comme on l'attestera après, d'un voyage hors de ce monde. Si le corps physique est hypothéqué dans son rapport à l'Autre et au monde externe, il réclame, néanmoins, sa libération dans les signes anamnétiques, source de son *trauma* ou cherche les orifices qui s'ouvrent sur son image valorisée comme dans le cas de l'Alzheimer. De telles épreuves pathologiques du corps se révèlent en tant que rupture avec le groupe.

Parallèlement, l'expérience du corps peut se manifester par d'autres représentations donnant lieu ainsi à des croyances en une réalité qui dépasse le monde visible vers celui invisible et spirituel. Cette expérience extatique du corps est nourrie par des rites où se déclenche la quête de la

part divine en soi dans le cadre d'un rêve mystique appelé adorcisme, ou elle se manifeste par l'extériorisation du mal dans le cadre d'une dépossession ou d'un exorcisme. Dans ces chorégraphies du corps pantelant, le sujet en délire passe à un état second. Ce dernier adhère à une réalité immatérielle et spirituelle propre à la gnose moniste comme dans le cas de la mystique d'îbn Arabî où l'interdit s'évacue par des scènes de la possession. Le corps s'éprend donc dans l'obsession d'une purification par l'autoflagellation. Tel est le cas du *Livre du sang* d'Abdelkébir Khatibi.

Faisant l'état d'un morcellement ou d'un unisson avec la part divine en soi, la représentation de la folie par le corps marque sa déliaison avec le réel pour entamer le voyage de l'âme vers la quête de son espace-temps imaginé. Cette métaphore du corps en délire est à même de libérer l'individu du poids de la *doxa*, de la castration psychologique et de la violence de l'autre.

Certes, la thématique du corps a été traitée en filigrane dans les œuvres citées en haut, mais il sera question ici uniquement de trois œuvres, à savoir *L'Insolation* de Rachid Boudjedra, *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun et *Le Livre du sang* d'Abdelkébir Khatibi. Car ces récits nous semblent converger vers une mise en narration du corps en tant que voyage dans les souvenirs traumatisants ou nostalgiques ou dans la quête extatique.

B- La mémoire blessée et l'image du corps schizophrénique dans *L'Insolation* de R. Boudjedra

Dans *L'Insolation* de R. Boudjedra, le corps, figure de l'étrangeté, de l'autre au sens de l'exclusion, du non-sens et du morcellement, fait de la folie un moment privilégié du franchissement des frontières de la mémoire collective. Nous sommes dans la déculturation schizophrénique. Comme la

définit François Laplantine, cette forme de folie naît de l'écart, voire de la fracture que subit la culture d'origine une fois sapée par une autre culture, notamment celle coloniale. Cette idée se voit dans l'œuvre en question dans la violence historico-politique. Nadia l'infirmière, raconte le personnage-narrateur :

« Hurlait que nous étions des malades pénibles, dont une bonne partie n'était que des fieffés simulateurs (oublierait-elle que nous venions de vivre une guerre meurtrière de sept ans, durant laquelle les meilleurs d'entre nous furent décimés, catapultés, pulvérisés par les bombes et les avions, le napalm et les services psychologiques ? Oublierait-elle aussi que beaucoup parmi les malades venaient de France où on les avait tellement exploités, brimés, méprisés, qu'ils en étaient devenus fous, à aller de métro ou bidonville et de bidonville en chantier avec des contremaîtres corses ou italiens ou polonais qui exècrent les arabes parce qu'ils sont eux-mêmes en butte au racisme des autres habitants du pays ? »⁹⁹⁸

On revient une autre fois sur ce passage pour décrire cette fois-ci les manifestations étiologiques de la déculturation schizophrénique par la manifestation des symptômes du corps. Ce dernier restitue les images de sa torture, de son morcellement à la fois par le groupe d'origine et par celui d'accueil. La violence qui en découle permet de montrer l'enjeu de cette déculturation comme rupture identitaire qui se voit aussi à travers le phénomène migratoire. Fractionnée, délirante, l'identité culturelle est circonscrite, néanmoins, sous le signe d'une déculturation schizophrénique. Boudjedra met en exergue la problématique de cette identité culturelle pathologique en tant que dysfonctionnement culturel lié à l'histoire politique. C'est ainsi que du corps se réfléchissent les scènes de la déculturation, de la panne identitaire et de la mémoire qui ne peut qu'être traumatisée et malade.

⁹⁹⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.120.

Le délire, symptôme d'une imagination dérèstique, demeure ainsi une blessure de la mémoire aux séquelles sanglantes. Il se déclenche « par un retour en nous-mêmes, la fermeture sublime sur nos fantasmes et nos fantômes, *se souvient Mehdi*.»⁹⁹⁹ Le repli sur-soi permet de voir dans la crypte des souvenirs les ombres du passé par la fantasmatisation du corps et les abus fantasmagoriques. La nuit, temps du rêve, des souvenirs mais aussi du déclenchement du délire, est un temps des fantasmes pathologiques où le corps se dégrade jusqu'à la mort végétative.

« Le délire durait ce que durait la nuit, jusqu'au lever du jour qui trouvait irrémédiablement clos, avec, sur nos visages, les signes de la mort et les signes de la démence. Faciès aveugles et lugubres : nous avons donc perdu nos dents, nos langues et jusqu'à nos pénis, car la tourmente laisse écrasé le malade qui a l'audace de chevaucher, à travers sa mémoire désolée et aride, l'ineffable vierge étendue sur une plage devant les yeux impassibles d'un nègre, gardien de mausolée et qui a des rapports plus ou moins louches avec un gros chat bedonnant et majestueux.»¹⁰⁰⁰

Le délire obsessionnel du personnage-narrateur incarne bien les réminiscences d'un corps fragmenté et d'un faux-self qui se laisse infléchir dans l'hallucination spatio-temporelle. L'espace-temps de la mémoire désolée et du mausolée mortifère répercutent la détérioration psychosomatique du protagoniste. Inaffectif et aux faciès aveugles et lugubres, le corps physique signale sa rupture, sous symptôme d'autisme et d'aphasie, avec le monde extérieur. Comme corollaire, le protagoniste nous dresse l'image d'un corps charnel risible : « J'avais un sourire idiot sur mon visage dévoré par l'insomnie et par la perte de la mémoire.»¹⁰⁰¹ Cette mémoire traumatisée est le porte-parole d'une histoire de vie désintégrée par un processus de déculturation socioculturelle.

⁹⁹⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op. cit, p.56.

¹⁰⁰⁰ Ibid., p.56.

¹⁰⁰¹ Ibid., p.66.

« Le concept de déculturation, explique François Laplantine, permet de rendre compte du processus qui consiste à détacher les matériaux de culture de leur matière qui leur donnait sens pour les métamorphoser en symptômes. C'est un processus de désinvestissement social non seulement de la culture à laquelle on appartient, mais de toute culture, et qui a pour corollaire un appauvrissement de la personnalité et une souffrance de l'individu. »¹⁰⁰²

Nous avons signalé dans la partie analytique que le délire schizophrénique et la déculturation schizophrénique se font par une épreuve de désymbolisation où l'investissement de la culture n'est que le signe traumatique d'un schisme de la personnalité, voire d'un déséquilibre de l'identité culturelle. Ce schisme se signale, en parallèle, par la réduction de l'espace à un milieu paradoxal et pathogénique. L'asile psychiatrique, lieu de la violence, est aussi un espace des paradoxes et d'une « senteur écœurante des plantes grosses, parvenue du jardin bien entretenu et qui fait la fierté du directeur. »¹⁰⁰³ Ce schisme de la personnalité se révèle par un contraste au sein du même espace puisque ce dernier contient une beauté motivée par le jardin bien entretenu et une violence du personnel.

Un autre fait de la déculturation schizophrénique se voit dans la tragédie de la mort qui se révèle par une forme de désacralisation du corps et de ce fait de l'univers traditionnel musulman. Sur ce plan, le personnage principal fait un rêve pathogène. Il imagine que sa mère est morte et qu'il est parti chercher son corps cadavérique dans une ville étrangère. Il dit : « J'avais demandé un sac de jute pour emporter ma pauvre mère. Le concierge me donna un tout petit sac et m'ordonna d'attendre que le cadavre rétrécisse ; ce qui- selon lui- n'allait pas tarder à se faire. »¹⁰⁰⁴ La négation hallucinatoire de la mort se fait ici par un humour nécrologique gravitant au sens contraire de la tragédie du corps en péril. Inaffectif, le

¹⁰⁰² François LAPLANTINE, *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, op, cit, p.77.

¹⁰⁰³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.98.

¹⁰⁰⁴ Ibid., p.95.

protagoniste témoigne d'une régression sentimentale vis-à-vis de la matrice culturelle. Car le passage suivant ne peut que révéler le blocage délirant où F. Laplantine évoque la culture d'origine. Cette culture traditionnelle s'inscrit dans une superstructure de l'Islam. Cette religion, comme nous l'avons signalé dans la partie analytique de *L'Insolation*, a apporté une nouvelle perception du corps dans l'espace-temps et dans l'histoire. Par conséquent, le refus de la Loi islamique par la désacralisation du corps cadavérique ne peut que témoigner de la déculturation schizophrénique du protagoniste.

De même, un autre exemple de la profanation cette fois-ci du temps sacré. « Parfois aussi, dans l'holocauste, raconte le narrateur-protagoniste, quelque vieille faisant ses ablutions dans le sang de sa vache, avec un air si sérieux qu'on n'aurait jamais cru qu'elle était folle... à nouveau débloquée et remise dans le sillage du temps réel.»¹⁰⁰⁵ Le corps en délire porte les stigmates du refus de la religion par la transgression de l'interdit. Cette « représentance »¹⁰⁰⁶ est à l'origine de la déculturation schizophrénique. C'est dans ce sens que « le délire, dit F. Laplantine, avant même d'être considéré comme une maladie ou une calamité qu'il faut d'emblée et à tout prix écraser, a une fonction sociale : il est un message et un révélateur qui permet de mettre en évidence les tensions sociales du groupe à un moment donné de son histoire.»¹⁰⁰⁷ *L'Insolation* projette les réminiscences d'un corps malade et fragmenté sur l'écran brisé de l'histoire. C'est une mise en scène du refus d'une réalité pathogénique là où la mémoire blessée ne cesse de remémorer ses cicatrices ontologiques d'antan.

¹⁰⁰⁵ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.100.

¹⁰⁰⁶ Fethi BENSLAMA, *La Psychanalyse à l'épreuve de l'islam*, op, cit, p.56. Dans le langage de la psychanalyse, explique Fethi Benslama, la représentance se réfère à une fonction du travail psychique qui lui est imposé par sa liaison au corporel.

¹⁰⁰⁷ François LAPLANTINE, *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, op, cit, p.146.

L'allégorie du corps en délire semble mettre en représentation le débord de la psyché qui comporte les images sanglantes d'un corps déculturé et schizophrénique. Dans le sillage de ses souvenirs, le corps comme émanation de la mémoire collective et son porte-parole est une épreuve pathologique révélatrice d'une histoire tourmentée. De cette image négative de la représentation du corps dans la mémoire naissent les contradictions entre la souffrance interne et la violence culturelle. L'identité corporelle relate son mal d'être vis-à-vis d'un héritage traumatisant qui ne peut qu'engendrer une déculturation schizophrénique. Cette folie coloniale, ou du moins héritière d'une histoire coloniale, se donne à voir dans le morcellement du corps et dans les blessures culturelles en se manifestant comme rejet et rupture avec l'histoire.

Cette négativité de l'histoire par la métaphore du corps schizophrénique se révèle, par ailleurs, autrement dans le cas de la démence sénile. Encore une fois, le corps réinterroge la mémoire autobiographique par celle pathologique en revêtant ainsi une histoire nostalgique des souvenirs. La métaphore du corps en démence sénile permet, par le truchement d'un récit-mémoire, de renouer avec son image de jeunesse et nous projette en même temps dans l'espace-temps d'autrefois tout en se réclamant de cette histoire.

C- Le récit-mémoire *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun et l'image du corps dans l'Alzheimer

Sur ma mère s'inscrit aussi dans le cycle du récit traitant de la pathologie mentale. Sauf qu'on n'est plus dans la folie à fonction pragmatique qui utilise la métaphore du corps délirant afin de dénoncer les affres de la société maghrébine postcoloniale comme dans le cas de *Moha*

le fou, Moha le sage. Cependant, *Sur ma mère* procède d'un nouveau traitement de la pathologie mentale s'agissant de l'Alzheimer. L'œuvre en question, à l'appui des connaissances de la caractérisation nosologique de cette pathologie, explore le corps dans sa posture socioculturelle et esthétique. Ce corps introjecte sur un écran rétrospectif son image d'autrefois. Nostalgique, valorisée et jeune, cette image du corps en démence sénile réclame un espace-temps passé aux oubliettes. Si le dément sénile manifeste sa rupture, voire sa mort socialement parlant, il garde, toutefois, une correspondance affective avec le passé par l'enchevêtrement de la mémoire autobiographique et de la mémoire pathologique.

Dans l'économie générale de l'écriture du corps délirant, l'auteur met en scène la dégradation cinesthésique où la mémoire pathologique s'imbrique dans la mémoire autobiographique. C'est ainsi que la réception au niveau esthétique de cette pathologie de la démence sénile est prise comme apport pour réitérer une mémoire personnelle à travers l'histoire d'une vie de la mère du narrateur Tahar. Ainsi, le corps de la mère qui se trouve perdu à la fois dans sa proximité spatiale et dans sa continuité vis-à-vis du réel, retrouve, paradoxalement, son équilibre dans l'espace-temps d'autrefois. Cette idée nous invite à formuler quelques hypothèses concernant la fonction esthétique de l'œuvre en question. Ne serait-il pas là matière à une technique d'écriture qui voyage ou délire dans le temps nostalgique ? Au niveau métaphorique, peut-on considérer la mère de Tahar comme notre mère-terre qu'on n'arrive plus à reconnaître puisqu'elle est touchée par l'oubli ?

L'écriture de l'Alzheimer se révèle comme un regard rétrospectif à travers lequel on revisite la vie d'autrefois. La représentation du corps perdu, en quête de son unité, continuité et proximité dont nous avons traité auparavant, ne peut se faire sans une recontextualisation de l'espace-temps

d'antan grâce aux réminiscences au sillage de la mémoire autobiographique où ce corps réclame l'absent : « Dans ses moments de lucidité, *raconte Tahar*, ma mère m'a dit : « Tu sais, je ne suis pas folle ; Keltoum croit que je suis redevenue une petite fille, elle me gronde, me menace, mais je sais que ce sont les médicaments qui me jouent des tours.»¹⁰⁰⁸ L'image nostalgique de ce corps absent est rendu possible par l'esthétisation de la pathologie de l'Alzheimer. Car cette maladie-là, quand elle s'isole de son contexte actuel, elle se retrouve, ne se prend plus pour un délire et s'écologise en parlant les termes du culturisme en formant ainsi un tout avec l'espace-temps et avec sa nature ancrée dans la mémoire autobiographique. Les souvenirs constituent les vestiges où s'élaborent les empreintes et l'image d'un corps jeune et dynamique. Au rejet du vieillissement et de la rupture avec le temps réel, le corps rajeunit et se redynamise socialement parlant, une fois qu'il pérégrine dans les souvenirs. Keltoum dit :

« C'est tout le temps ainsi, elle (la mère de Tahar) n'arrête pas, tantôt c'est son frère qui vient mais ne lui parle pas, tantôt c'est sa mère qui rend visite et m'appelle pour lui préparer une pastilla... On vit ici avec des fantômes, elle doit les voir, moi je ne vois rien, des fois je me pose la question, peut-être qu'elle voit réellement tous ces morts qui viennent lui donner la main pour l'emmener avec eux, j'avoue que j'ai peur, en même temps j'ai encore ma raison, je sais qu'elle délire, mais on ne sait jamais, des morts bien enterrés qui débarquent à la maison, c'est bizarre, mais comme elle s'imagine dans sa maison de Fès, je suis rassurée, tout se passe là-bas, ici nous sommes bien à Tanger.»¹⁰⁰⁹

Il en va de même du corps d'autrui. Cette réactualisation de la mémoire des corps absents permet à la mère démente de se repérer à travers les reliques et fantômes pris pour des personnes vivantes¹⁰¹⁰. Le

¹⁰⁰⁸ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op. cit, p.12.

¹⁰⁰⁹ Ibid., pp.206-207.

¹⁰¹⁰ Dans son ouvrage fondamental *Ethnopsychiatrie des indiens Mohaves* publié aux Etats-Unis par la prestigieuse Smithsonian Institution (Bureau of American Ethnology), Georges DEVEREUX dresse une classification des troubles d'ordre culturel des Mohaves en la mettant en relation avec la

renversement ou la pathologisation du temps réel par le déterrement des souvenirs explique l'attachement profond de l'être marocain à sa mémoire.

La quête d'une vie nostalgique relative à l'âge d'or d'un corps jeune constitue néanmoins un mécanisme de défense (une défense paratonnerre¹⁰¹¹) contre l'angoisse du vieillissement et de la mort car « la douleur, l'insinuation du mal dans le corps, l'agonie, la lenteur du temps et des choses. Voilà ce que (la mère de Tahar) craint le plus.»¹⁰¹²

Cependant, si le corps de la mère démente se retrouve dans le souvenir, c'est-à-dire dans le temps passé, il se dégrade de plus en plus signalant sa mort sociale et son dysfonctionnement biologique surtout lorsqu'il est connecté au présent. Tahar dit que sa « mère sent mauvais. Elle sent la merde. Elle a fait sous elle et ne le sait pas. Elle, si élégante, si belle, si attentionnée à l'hygiène... Elle n'est plus elle-même. Elle ne se souvient plus de ce qu'elle a été. Elle aurait été horrifiée par cet état dont elle n'est plus consciente.»¹⁰¹³ La mise en scène de la dégradation du corps biologique de la démente sénile épargne pourtant le regard. Ainsi le thème du regard chère à la littérature fantastique et à l'écriture de la folie comme il a été introduit par T. Todorov ouvre « l'accès au merveilleux »¹⁰¹⁴, mais aussi aux réminiscences et au rapport du Je au monde invisible. « Il en va de même du miroir, et objet dont Pierre Mabilie indiquait justement la

psychopathologie occidentale. Dans ce traité ethnopsychiatrique, l'auteur explique le rapport de la culture au psychisme ou autrement dit, la détermination psychosomatique de l'individu par le surmoi groupal. Ainsi, pour les Mohaves et les primitifs en général, « le fait de croire que le monde des morts est un réplique « inversée » du monde des vivants, où par exemple le grand est petit et *vice versa*, cadre également avec cette hypothèse que les fantômes sont vus inconsciemment comme des représentants des pulsions humaines socialement taboues et refoulées. » Georges DEVEREUX, *Ethnopsychiatrie des indiens Mohaves*, Editions Synthélabo pour l'édition française, Condé-sur-Noireau, 1996, p.329. Dans ce rapport pathologique à la mort, « les Mohaves, ajoute G. DEVEREUX, transforment un parent autrefois aimé en un dangereux fantôme et déclarent son nom tabou. » Ibid., p.127. Cependant, *Sur ma mère* de Tahar BEN JELLOUN développe un rapport d'amour et de nostalgie envers les parents morts. Car l'imaginaire de l'œuvre en question diffère de celui des Mohaves en ceci que chez ces derniers le quotidien est organisé relativement par la mythologie et la culture des rêves.

¹⁰¹¹ Georges DEVEREUX, *Ethnopsychiatrie des indiens Mohaves*, op, cit, p.331.

¹⁰¹² Ibid., p.97.

¹⁰¹³ Ibid., p.227.

¹⁰¹⁴ Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris, 1970, p.127.

parenté avec le merveilleux d'une part, et le regard (« se mirer »), de l'autre.»¹⁰¹⁵ La raison pour laquelle nous évoquons la fonction esthétique du miroir et le thème du regard en général, c'est que le récit fantastique s'organise souvent autour de la thématique psychologique s'agissant du délire et des hallucinations. Il serait intéressant d'anticiper sur cette idée pour enchaîner le rapport du miroir avec le corps dément dans le cadre de ce nous avons appelé le récit-mémoire. Le corps dans le cas de l'Alzheimer se découvre aussi dans un autre monde et dans espace-temps ancré dans la mémoire. Ce corps délirant nourrit les souvenirs par un regard rétrospectif. Et c'est justement grâce au miroir d'infléchir le rapport nostalgique d'un corps en recomposition.

« Ma mère, *dit Tahar*, ne s'aime plus. Elle ne veut plus se regarder dans un miroir. Avec ses mains, elle ajuste le fichu qu'elle a sur la tête et soupire comme si elle était condamnée à ne plus s'habiller. Je lui tends le petit miroir qu'elle garde dans son sac, elle se détourne puis lentement se regarde, cherche son image, baisse la tête comme si elle allait pleurer. Je remets le miroir dans le sac.»¹⁰¹⁶

Un autre passage du thème du regard : « Ma vue a baissé, *déclare la mère*. Je ne vois plus les choses ni les heures. Je les vois mais elles sont floues et lointaines, étranges. C'est ça l'ennui, il me joue des tours il me fait miroiter des journées pleines de fastes et de lumière et en réalité, il n'y a rien de tout ça.»¹⁰¹⁷ La mère démente reconnaît la réalité illusoire que réfléchit le miroir. D'un côté, cette idée se laisse comprendre dans la magnificence de l'image du corps dans la démence sénile. De l'autre, la thématique de l'Alzheimer développée dans *Sur ma mère* permet d'éclairer le rapport du corps à l'espace-temps et à la mémoire, lequel corps est tantôt valorisé, tantôt dévalorisé, là tantôt dénaturé et décomposé, tantôt dynamique et recomposé.

¹⁰¹⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op, cit, p127.

¹⁰¹⁶ Ibid., pp.112-113.

¹⁰¹⁷ Ibid., p.113.

D- La métaphore du corps orphique dans la transe mystique :

On a vu que la thématique du corps embrasse l'écriture de la folie. L'image du corps délirant, rangée dans des postures qui définissent sa maladie, son morcellement et la restitution tantôt négative, tantôt positive de la mémoire personnelle et collective, appartient à la santé et à la maladie dans sa manifestation manichéenne de la polarité culture/psychisme. Le *soma* est, dans ce sens, un témoin de l'histoire¹⁰¹⁸ qui se manifeste par la rigidité de la collectivité, la castration sociale ou du moins par le fonctionnement spécifique de la culture d'origine. C'est à travers cette posture manichéenne de la folie et de la raison qu'il a été possible d'éclairer la poétique du corps en tant que « représentation » dans la déculturation schizophrénique et la démence sénile.

Nous comptons à présent partir d'une autre opposition pour interroger la fonction du corps dans l'écriture de la folie. A partir de la notion de pureté et d'impureté, du péché et du bien, il s'agit de représenter le corps autrement, surtout dans la morale mystique et l'expérience orphique. Le corps dans la transe s'incarne non plus par la décomposition, mais plutôt par la quête de la totalité dans le cadre de l'expérience moniste. C'est un voyage spirituel hors de l'espace-temps à la recherche de la part divine en soi par une forme d'introspection d'ordre sacré. Celui-ci se détermine par l'interdit et s'oppose en ce sens à la jouissance du corps. En effet, à cette fonction inhibitrice et prohibitive de l'usage négatif du sacré se distingue le déchaînement individuel et collectif du corps dans la fête pour constituer une exaltation et échappatoire de cet interdit. Sur ce plan, Roger Caillois a raison de considérer la fête confrérique- à titre d'exemple

¹⁰¹⁸ Dans *Les sciences de la folie*, Paul ARBOUSSE BASTIDE soutient la même idée en expliquant que l'itinéraire de la folie s'identifie avec celui de l'histoire. Cf., Paul Arrousse Bastide, *Les sciences de la folie*, collectif publié sous la direction de Roger BASTIDE, op, cit, p.50.

puisque c'est la seule qui nous occupe pour le moment- comme une transgression de l'interdit religieux. Quand le corps est codifié et censuré en même temps dans sa pratique religieuse, il se libère et se décante, cependant, dans la transe mystique et la fête en général.

«Le sacré, dans la vie ordinaire, dit R. Caillois, on l'a vu, se manifeste presque exclusivement par des interdits. Il se définit comme le « réservé », le « séparé » ; il est mis hors de l'usage commun, protégé par des prohibitions destinées à prévenir toute atteinte à l'ordre du monde, tout risque de le détraquer et d'y introduire un ferment de trouble. Il apparaît donc essentiellement comme négatif. C'est en fait un des caractères fondamentaux que l'on a le plus souvent reconnus à l'interdiction rituelle. Or la période sacrée de la vie sociale est précisément celle où les règles sont suspendues et la licence comme recommandée. Sans doute, on peut refuser aux excès de la fête un sens rituel précis et les considérer seulement comme de simples décharges d'activité.»¹⁰¹⁹

Cette décharge d'activité physique et de tension psychique se manifeste par le corps en présentification lors de la transe (*shath* ou *Jedba*) ou de la possession dont les incantations s'expriment dans un but unitif ou dans un désir de l'évacuation de la violence sociale.

La spiritualité, prise dans le sens de l'expérience mystique, semble être une mise en scène de la présentification du corps où s'aimantent le sacré et le profane. Cette mise en scène du corps témoigne d'une réalité psychosomatique qui frôle souvent le délire poétique, l'exorcisme et l'adorcisme. Ces deniers s'inscrivent dans des variantes étiologiques répertoriées selon F. Laplantine dans des rubriques de la maladie-malédiction et de la maladie-bénédiction.

En partant de l'idée que le corps est un signe culturel tel que le définit D. Anzieu dans *Moi-Peau*, nous constatons que ce corps constitue un palimpseste où se tatouent les traces de la culture et les cicatrices du

¹⁰¹⁹ Roger CAILLOIS, *L'Homme et le sacré*, Editions Gallimard, Paris, 2015, p.68.

temps ainsi que les rapports d'inclusion ou d'exclusion. Mais le corps en transe développe aussi un processus psychologique inaccoutumé ; il manifeste une inflation psychique et se convertit en un état second et anormal. C'est ainsi que ce signe culturel du corps, relatif aux coutumes confrériques, exprime, à travers l'expérience extatique, une valeur enrichissante par l'inflation narcissique pour ne pas dire par le délire. Sauf que ce délire fonctionne ici non comme saturation symbolique ou comme maladie qu'on exorcise, mais en tant que manifestation psychique en parfaite cohérence et à versant positif. Le corps dans cette expérience extatique se spiritualise en entamant un voyage introspectif vers la quête de la part divine en soi. Car « la véritable quête de l'âme constate, *M. Eliade*, se réalisait jadis dans la transe.»¹⁰²⁰ Les travaux de Mircea Eliade s'inscrivent dans cette optique qui valorise le corps dans l'expérience du sacré jusqu'à le prophétiser. Dans *Méphistophélès et l'androgynie*, le corps se révèle comme une lumière qui infléchit la Présence divine en soi puisque « la lumière réside d'une façon naturelle à l'intérieur de l'homme, dans son cœur. On arrive à l'éveiller et à la mettre en circulation par un processus de cosmo-physiologie mystique. Autrement dit, le secret de la vie et de l'immortalité du corps est inscrit dans la structure même du cosmos et, par conséquent, également dans la structure du microcosme qui est tout être humain.»¹⁰²¹ L'image du corps immortel et lumineux s'actualise par une quête mystique du corps orphique. C'est un dépassement de la condition humaine par une épreuve psychosomatique de transmutation cherchant la fusion avec « l'Être-Aimé » dans le cadre d'une relation moniste. Cette recherche du Même aspire à une fusion et se met en chorégraphie par la transe à versant positif de variante adorcistique.

¹⁰²⁰ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op. cit, p.209.

¹⁰²¹ Mircea ELIADE, *Méphistophélès et l'androgynie*, op. cit, pp. 67-68.

Cependant, Tobie Nathan explique que la possession se dirige par une transe du corps où tantôt les frustrations et les « fantasmes froids » d'ordre centrifuge s'extériorisent, tantôt, une entité spirituelle s'intériorise dans le cadre d'un processus d'adoration à manifestation centripète. Ainsi, explique Tobie Nathan :

« La possession se rencontre à la fois sur le versant négatif et le versant positif. Tantôt elle désigne l'attaque et l'occupation d'un sujet par un être surnaturel qui a un effet destructeur, elle est alors considérée comme l'étiologie d'une série de syndromes qu'il est possible de définir. Tantôt c'est le sujet lui-même qui recherche cette occupation, soit dans un but thérapeutique pour lui-même ou pour autrui, soit dans un but de voyage ou de prophétie, soit enfin dans un but de plaisir.»¹⁰²²

Mais avant T. Nathan, F. Laplantine a pour sa part qualifié la transe à travers son double versant négatif et positif. Tantôt morbide et centrifuge, tantôt thérapeutique de relent prophétique et centripète, la transe est conçue en tant que maladie-malédiction mais aussi en tant que maladie-bénédiction.

« La transe et plus généralement la folie- que notre mentalité moderne, fascinée et effrayée à la fois par l'irrationnel a traduit dans le vocable moins angoissant d'« hystérie »- peut être appréhendée par le groupe social de deux manières différentes. Tantôt elle est considérée comme un état morbide et une catastrophe qu'il faut conjurer. Tantôt elle est accueillie, recherchée voire systématiquement provoquée comme le signe d'une révélation qui, loin d'être dépréciée, est hautement valorisée.»¹⁰²³

A la fois individuelle ou collective, involontaire ou maîtrisée, spontanée ou normative, la transe permet, par le truchement du corps pantelant, la communication par un langage inaccoutumé et symbolique avec « l'imaginal » selon les mots de Gilbert Durand. Aux yeux de F.

¹⁰²² Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, pp.144-145.

¹⁰²³ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, pp. 169-170.

Laplantine, la possession comme incarnation d'une entité spirituelle se voit dans « le régime diurne de l'image » à symbolisme chthonien.

« La possession est à vocation essentiellement féminine et culmine dans un rituel non pas religieux mais magique. En entrant en possession nous pénétrons dans les souterrains d'un régime diurne de l'image, nous optons pour le symbolisme chthonien au détriment du symbolisme ouranien, ou si l'on préfère pour l'animisme et le paganisme sous toutes ses formes au détriment par exemple du christianisme et de l'Islam.»¹⁰²⁴

Certes, la possession se convertit en une adoration d'ordre animiste entretenant un rapport étroit avec la terre-mère. Mais à côté de cette lecture symbolique de la possession dans sa version exorcistique existe une autre relation, cette fois-ci relative au symbolisme ouranien. La transe mystique paraît l'apanage d'une structure de communication sacrale d'ordre ouranien. L'anthropomorphisme et la recherche du Même seraient une projection identificatoire au Père (Présence divine). Cette hypothèse trouve son écho dans la caractérisation que donne Ali Aouattah à ce phénomène de la transe.

« La transe, *explique le même auteur*, constitue un comportement socialisé de l'individu : il faut qu'il ait un groupe qui puisse reconnaître les états de transe comme étant dus à la possession des individus par plusieurs entités spirituelles, et qui considère les actions et les comportements des possédés comme étant ceux de ces entités temporairement incarnées.»¹⁰²⁵

Comme corollaire, le corps en transe ou en présentification puise son langage et son état corporel inhabituel dans l'imaginaire d'origine. Il entame un voyage initiatique hors de l'espace-temps visible tout en réfléchissant un état second et une imminence tantôt morbide, tantôt thérapeutique et prophétique. Ce corps orphique renvoie au symbolisme

¹⁰²⁴ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.153.

¹⁰²⁵ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine*, op, cit, p.218.

ouranien comme source de l'amour, de la damnation, de l'autoflagellation et du martyr en quête de l'Identité.

La transfiguration du corps dans la transe mystique se présente par la déliaison et par le chant. C'est une épreuve *post mortem* qui s'effectue par la damnation et l'élévation à l'image du Corps Orphique :

« Enfant astral, que chanteras-tu pour délier notre possession ? Quelle musique de ta main détachée nous accueillera au bord de notre déperdition ? Nous te verrons infiniment déguisé, frère et sœur, ange et démon, enfant et gorge tranchée, musique et main détachée. Echanson étincelant, nous t'offrirons à l'office des morts, à tous les morts qui nous enfantent. Tu seras élevé à l'idée suprême du Corps Orphique.»¹⁰²⁶

Dans cette cosmogonie orphique le corps astral éveille la part divine en soi à la fois par l'autoflagellation et l'extériorisation de l'impureté. A la base, la quête de la pureté implique tous les éléments et entités de la nature (ange, démon, humain) dans le cadre d'une totalité cherchant la fusion avec le Bien-Aimé par le pèlerinage imaginaire de l'ascète vers le territoire de la Passion. Dans ce pèlerinage « les viscères tremblants appellent leur dissection par les démons invisibles. Ces démons invisibles-césures de la chair- nous les aimons quand le Corps Orphique nous frappe de délire extatique.»¹⁰²⁷ Ici la possession du corps est due à une « occupation de l'intérieur » comme le confirment M. Eliade, F. Laplantine et T. Nathan par une entité spirituelle. Celle-ci devient l'incarnation du possédé. L'expérience extatique de la possession constitue une initiation et une transformation du corps profane en corps sacré par l'appel au mana.

Certes, ce voyage initiatique où le possédé parvient à la condition spirituelle d'ordre extatique semble être une forme de métempsychose où l'âme voyage dans les abysses de la Passion et cherche à purifier le corps et

¹⁰²⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.18.

¹⁰²⁷ Ibid., p.82.

l'illuminer. « Quant au contenu de ces expériences extatiques initiales, explique M. Eliade, il comporte toujours un ou plusieurs thèmes suivants : morcellement du corps suivi d'un renouvellement des organes intérieurs et des viscères, ascension au ciel et dialogue avec les dieux ou les esprits.»¹⁰²⁸ La transe extatique vise par les incantations d'ordre liturgique la modification de la condition de l'homme profane, laquelle transe opère à la fois sur une relation spatiale (le monde visible et invisible) et sur un rapport ontologique moi/l'autre¹⁰²⁹ en paraphrasant ici T. Nathan afin de réaliser la révélation d'une expérience du sacré de la personnalité mystique et d'atteindre, par conséquent, l'illumination et la Présence divine en soi.

« Voici donc l'Echanson installé à l'Asile, participant à notre réclusion et, chantant pendant nos séances d'incantation, exilé de sa vie antérieure, pour nous complètement ignorée, et dédoublée en son secret d'amour, demande-t-on à une Apparition l'origine de son éclat ? Nous nous sommes retrouvés, sans nous appartenir mutuellement, dans la transe d'un recommencement.»¹⁰³⁰

L'Echanson participe à cette transmutation du corps reclus. Son apparition angélique cadre les séances de la transe du recommencement ou de l'éternel retour. C'est dans ce sens que le mystique semble lutter contre la mémoire et le temps.

M. Eliade a raison de considérer l'expérience de la transe comme appartenant à une réalité hors du temps. Dans *Images et symboles*, cet auteur dit : « Il nous semble, qu'il n'existe pas de solution de continuité entre l'homme des sociétés archaïques et le mystique appartenant aux grandes religions historiques : l'un comme l'autre luttent avec la même force, bien qu'avec des moyens différents, contre la mémoire et le temps.»¹⁰³¹ Cette idée se comprend dans une croyance en l'éternité et en

¹⁰²⁸ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, p.45

¹⁰²⁹ Tobie NATHAN, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.166.

¹⁰³⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.22.

¹⁰³¹ Mircea ELIADE, *Images et symboles*, op, cit, p.126.

l'immortalité, là où la possession comme l'exprime F. Laplantine « est une réaction (...) qui ne se contente plus d'attendre l'avènement de l'Age d'Or, mais le réalise immédiatement en échappant pour ainsi dire à l'histoire dans des conduites paroxystiques d'exaltation collective et de démesure.»¹⁰³²

Néanmoins, cette réincarnation hors de l'espace-temps par la manifestation violente de la transe, où la cohorte des « fous de Dieu » se lacère le corps, le violente et le libère dans le langage poétique, est une expérience imminente seule en mesure d'accéder à cette apparition angélique.

« Les morts sortiront de leurs tombeaux pour célébrer la fête oubliée des Impensés, répandant à travers la fibre de nos veines le sang universel. Qui dansera ce jour avec le Divin sans lacérer son corps ? Oui, enfant inoubliable, que ce « oui » soit ton être d'azur ! Libère en nous la blessure de ton être double : plus d'un animal barbare, plus d'un signe cruel seront immolés en ta grâce.»¹⁰³³

Dans la posture du corps en présentification, la représentation de la possession se maintient par une structure de communication métaphorique. Car l'extase investit ici à la fois le langage poétique (oiseau, azur), délirant (réincarnation des morts) et sacrificiel (immolation de l'animal). La libération des esprits auxiliaires sert à invoquer la présence divine. Dans la plupart des cas, souligne M. Eliade, « la possession se borne à mettre à la disposition du chaman et (du mystique) ses esprits auxiliaires, à réaliser la *présence effective*, manifestée par tous les moyens sensibles.»¹⁰³⁴ Cette transformation du corps en une présence surnaturelle, ajoute M. Eliade, est « la révélation manifeste de la véritable personnalité mystique.»¹⁰³⁵ Pris dans le sens d'une autoflagellation et d'une violence voulue, le corps devient l'image d'un martyr.

¹⁰³² François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.15.

¹⁰³³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.22-23.

¹⁰³⁴ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op, cit, p. 262.

¹⁰³⁵ Ibid.

La transe mystique fonde à travers le cérémonial de l'adoration un culte particulier à travers l'épreuve séculière qui suscite des comportements violents et paroxystiques. Le martyr de la Passion suit le chemin périlleux et théophanique qui exige une obédience et une adoration sans fin du Bien-Aimé. Cette expérience, comme une sortie de l'histoire, nécessite le sacrifice du corps par le dépassement de la condition profane. Plus la mise en scène du corps en transe est violente, imminente et décomposée, plus la pureté, la résurrection et la recomposition offrent à ce corps une vitalité et une nouvelle vie.

« J'avance vers toi, le visage rajeuni par la Résurrection. Lentement, je retrouve en t'aimant l'élasticité de mes muscles et de mes membres. De nouveau, mon corps se recompose. Ma tête, en revenant, se remet en marche, infailliblement inclinée vers le suprême arrachement. De nouveau, je retrouve l'usage de ma parole perdue en toi à jamais. Une souffrance trop tranchante ne peut me séparer en deux : Me voici tout entier, me voici tout entier, ô mon horizontal ! »¹⁰³⁶

La recomposition du corps va de pair avec l'usage de la parole qui s'applique dans ce sens au niveau de l'écriture par un langage vertigineux et pathétique et représente pour ainsi dire une séance liturgique d'un théâtre de la résurrection.

Cependant, le corps orphique pêche dans ses souffrances, dans son chant sans pouvoir atteindre cette pureté tant convoitée. Le tragique de cette épreuve de l'âme inconsolée se paye par l'accouplement par l'humain et par le péché de l'interdit sexuel. Ainsi, comme nous l'avons décrit dans la partie analytique, le Maître de la secte est un exemple de cette transgression sexuelle tout comme le disciple. Ce dernier, en empruntant le chemin de la perversion, a menacé la contemplation du Visage et la quête fusionnelle avec le Bien-Aimé. Le texte semble dans ce sens un interdit de

¹⁰³⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.79-80.

la sexualité et assimile à travers le corps-texte une forme d'expiation et de refoulement de cet interdit par l'écriture. Cette idée qu'on développera dans le chapitre de l'écriture comme thérapie évacue le refoulé ou/et les images-croyances par l'écriture.

En effet, la quête de la Passion échoue chez le Disciple. Celui-ci rompt avec la trajectoire verticale d'ordre spirituel pour se retrancher dans l'autel du désir charnel. « L'apparition (du Disciple est) hallucinante. Le voici au centre de la ville. Il hésite : comment choisir entre deux routes : celle de la mosquée, ou celle de la taverne.»¹⁰³⁷ Ce dernier choix bascule le Disciple dans la damnation et la folie. L'interdit sexuel de la secte des inconsolés s'apparente dans sa structure au mythe d'Orphée. Celui-ci fut interdit de retourner aux enfers pour sauver Eurydice ; et sa damnation à l'errance dans le chant et l'immortalité fait un clin d'œil à la représentation du corps orphique dans *Le Livre du sang*. Dans le cas du Disciple, l'épreuve de l'expiation par l'exorcisation du mal cadre les manifestations symptomatologiques de ce que F. Laplantine appelle la maladie-malédiction à versant négatif. « Parfois, dit le narrateur, le Maître te parle doucement, l'Echanson aussi te parle avec tendresse, nous te parlons et te reparlons, dans l'espoir que l'entretien initiatique te retienne toujours parmi nous.»¹⁰³⁸ Ce n'est plus le symbolisme ouranien comme nous l'avons avancé en haut qui fonctionne ici, mais plutôt le symbolisme chtonien avec ses images diurnes de la terre qui prend le relais en se convertissant en un animisme. Dès lors, l'épreuve de l'expiation est mise en scène sous la terre.

« Nous ouvrons le grenier souterrain, dit le narrateur. Nous sommes debout, attendant que les génies de la terre te délivrent. Et quoi ! Peuvent-ils le faire sans se saisir de ton être possédé ! Sans te donner la parure de leur forme ! Tu seras invisible comme eux, et comme eux éternellement revenant. Si maintenant tu émerges de la terre, livide et

¹⁰³⁷ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.62-63.

¹⁰³⁸ Ibid., p.61.

chancelant, le regard si vide que nous avons reculé, c'est que d'un coup la Mort est apparue- sous ta propre forme. Seuls le Maître et l'Echanson sont restés immobiles, te regardant avec une douce tristesse, agrandie par le brusque assombrissement de leurs traits. Le Maître s'avance, met ses mains sur les tiennes, et t'enlève les chaînes. Il te dit : va. Te voici prenant la route de la Mecque, alors que ton corps est déjà décomposé, déjà attaqué par la décomposition de la terre. Et c'est bien sur ton dos que tu portes ta tombe ouverte vers la clarté étincelante de ce matin printanier(...) L'homme extatique serait-il une dépouille ravie par le rire angélique d'un enfant perdu dans le monde ? Et j'aurai dit adieu à tout ce récit errant- si le mot ravissement ne me retenait à toi, au-dessus de mon tombeau- mon langage-ouvert.»¹⁰³⁹

L'image du corps dans la folie d'origine mystique est un voyage vers l'*axis mundi* et une tribulation dans le temple de la pureté par le ravissement de la dépouille. Ce voyage est aussi une extase du corps-texte. A partir de cette idée, on peut avancer l'hypothèse suivante : la quête adorcistique correspondrait à une symbolique ouranien de l'Eternel retour et de l'interdit sexuel. Ce corps-texte serait dans ce sens le refoulé sexuel dans cette quête extatique. Le langage ouvert est un hymne à l'autel de la Passion. Nous anticipons sur cette idée pour ouvrir une parenthèse d'une piste de lecture du retour du refoulé et de l'identification au Père. Nous réservons le dernier chapitre à l'étude du régime langagier du récit-bréviaire en tant qu'écriture de l'identification ratée, de la compensation et de la catharsis à partir des images-croyances mystiques.

En conséquence, l'écriture de la *psychosoma*, dans les œuvres susdites, part d'une représentation socioculturelle du rapport du Je avec l'autre dans le contexte anthropologique d'origine. Cette représentation se veut comme une insubordination et libération du corps par le délire. Schizomorphe, nostalgique ou extatique, le corps est à la fois une représentance et une présentification. Ces deux notions nous renvoient relativement au substrat historique d'une époque. Ce sont, entre autres, des

¹⁰³⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.72-73.

voix de l'imaginaire dans ce sens où l'écriture de la folie est une réécriture autre de l'histoire.

Dans *L'Insolation* de R. Boudjedra, l'image du corps schizophrénique se brosse à partir d'une déculturation et d'un schisme de la personnalité comme symptômes d'une mémoire blessée. Celle-ci dévide le fil des souvenirs traumatisants, de la violence sociale et du contexte historico-politique tourmenté puisqu'il est entaché de sang. L'écriture du corps dans l'œuvre susdite s'arrête, à travers la trame narrative, sur les moments de son éclatement, de sa temporalisation hallucinatoire ainsi que sur son espace asilaire. Dans cet espace, le corps dresse le combat d'échec de son identification à la mémoire collective.

Une autre histoire du corps en délire nous représente la fiction maghrébine moderne. *Sur ma mère* de T. Ben Jelloun part aussi de la pathologisation de l'espace-temps par la démence sénile pour se retrouver dans les souvenirs apaisants. Cette représentance du corps, qui ne reconnaît plus le réel, s'identifie paradoxalement par le délire à l'histoire de sa jeunesse. Dans les dédales des voix, ce corps remémore, par la technique du feed-back, le passé nostalgique. Ainsi, l'écriture gériatrique de la folie où la mémoire pathologique s'incruste incoerciblement dans la mémoire autobiographique nous présente un présent inidentifiable et n'est plus à *jour*.

La représentation du corps en délire se recommande dans l'écriture khatibienne du *Livre du sang* d'un traitement mystique par la mise en scène du (théâtre de l'incarnation). Dans cette représentation, on est parti de la métaphore du corps orphique pour aborder (l'univers des croyances) relatif au phénomène de la présentification (*Jedba*). Le corps en transe décrit dans la mystique du récit-bréviaire khatibien un processus psychologique

inhabituel dans ce sens où il cherche la spiritualisation à partir d'un dépassement de la condition profane par l'auto-violence.

Cette épreuve du corps est à même d'accéder à l'autel de la Passion et à l'Amour du Bien-Aimé. Sauf que cette épreuve échoue et fait basculer à la fois le Maître et le Disciple dans la folie destructrice là où le voyage initiatique n'est plus conditionné par la purification mais plutôt par la profanation. C'est ainsi que l'épreuve de l'expiation fonctionne dans le but de ramener au Même ce qui est différent. En effet, dans ce voyage de l'âme dans la crypte de la psyché où l'espace-temps s'abolit au service d'une transmutation hors de l'histoire, le corps manifeste, sur le plan symbolique, dans le cadre de l'exorcisme et de l'adorcisme, un régime d'images d'ordre chtonien et ouranien. Ces images symboliques à représentation psychosomatique puisqu'il est question à notre sens d'un fonctionnement psychique dont le corps est le représentant tantôt dans l'exorcisme, tantôt dans l'adorcisme, font partis d'un symbole-incarnation¹⁰⁴⁰ de cette empire théologique du pèlerin de l'Amour et de ce martyr de la Passion.

¹⁰⁴⁰ Nous empruntons ce concept à Henri MESCHONNIC dans sa *Poétique*.

Chapitre - II - : Folie et liberté

Préambule

L'écriture ethno-fictionnelle maghrébine de la folie, dans le contexte où on l'analyse, part d'un dialogue entre l'ethnopsychanalyse et la mise en narration du refoulé socioculturel, de l'inconscient collectif, des interdits et des désirs et croyances de l'expérience psychosomatique. Cette ethnofiction est une mise en narration du fonctionnement de l'imaginaire traditionnel. En effet, le corps émane d'une posture qui le met dans l'engrenage de l'histoire collective. Il est le témoin de son déséquilibre, de son épreuve échouée et aussi de son échappatoire, surtout dans les quêtes de la sécularisation mystique et dans les formes sublimatoires de l'écriture fictionnelle. A ce niveau, l'écriture de la folie met en scène l'activité fantasmatique en fonction des enjeux esthétique, socioculturel et politique où dialoguent la littérature et l'ethnopsychanalyse avec le substrat historique.

On a vu auparavant que dans « le théâtre de l'incarnation » à travers ses variantes exorcistique et adorcistique, la culture du messianisme et de la mystique seraient une sortie de l'histoire et des dogmes communément admis en vue de créer un monde autrement symbolique. La présentification mystique et l'élation narcissique dans le messianisme permettent par le moyen du langage d'interroger le refoulé socioculturel, de le représenter autrement à travers des énoncés illocutionnaires ou à travers des actes projectifs. L'écriture khatibienne du *Livre du sang* et du *Prophète voilé* pousse à l'extrême cette réflexion du refoulé socioculturel par un langage tantôt poétique, tantôt délirant afin d'exprimer le non-dit par le libre-dire.

Comme corollaire, la représentation de la symptomatologie mentale dans la fiction maghrébine décrit par le moyen de la séméiologie du corps une réalité tantôt pathogénique et d'exclusion, tantôt un espace de transaction enrichissant où opère l'expérience mystique, notamment dans la quête adorocristique. Ainsi, l'écriture du corps mystique soutient le désir de l'ascète vis-à-vis du Divin. La représentation ou la présentification de l'expérience mystique qui en résulte permet de voir la dissolution du rite d'adoration ou d'expiation dans le langage poétique et délirant à travers la parabole et les constructions des images-croyances, lesquels permettent par les incantations conatives et la purification du corps jaugé impur. De ces images se dégagent le fonctionnement de l'interdit du corps, les manifestations de l'impur qui le mettent hors de l'usage commun où s'éclipse le sacré dans le tragique. Le Maître de la secte des inconsolés et le Disciple en sont une illustration. Ces derniers représentent l'échec de cette recherche de l'Amour par le sacrilège, le prohibé et le *nefas*. Cet échec de la fusion amoureuse qui se fait basculer de la valeur platonique, vers celle violente et destructrice n'échappe pas au maillage du langage. L'ascète que l'on cherche à devenir trébuche dans l'écueil du profane et culbute la quête de la part divine en soi dans l'autel de la passion charnelle. Le discours injonctif infléchit l'inflation psychique où le mystique est tiraillé entre les formes fascinantes et enivrantes du sacré et les images-croyances de la terreur divine. Cette image de l'adoration et de l'autoflagellation à teneur souvent lyrique et invocatrice en même temps cherche la félicité et le salut qui, sans se réaliser, se font basculer dans le destin tragique du récit-bréviaire *Le Livre du sang*.

Dans la même voie, la double fonction du langage du *tremendum* et du *fascinons* dans le théâtre de l'Impossible *Le Prophète voilé* constitue une voix à la fois persuasive et horrifiante où le corps, comme nous l'avons

avancé en haut, est véhiculé par un langage présymbolique selon la formule de J. Mc Dougall ; c'est-à-dire par un pré-langage en mesure de transcender le rapport métonymique à l'autre afin de dire l'indicible. Les énoncés illocutoires assertifs se transforment en actes projectifs dans l'avenir. Ils permettent la proclamation ambivalente du *fascinons* et du *tremendum* afin d'interroger cette voix de l'imaginaire à savoir le messianisme.

L'espérance messianique et la quête mystique se manifestent comme rupture avec l'histoire, ou du moins elles créent une nouvelle temporalisation. La représentation fictionnelle de la folie, dans le contexte algérien des années soixante-dix, inscrit le délire dans l'histoire à travers la représentation fictionnelle de *L'Insolation* et *L'Escargot entêté*. C'est un processus de déculturation schizophrénique qui traverse la culture, l'histoire et la mémoire personnelle.

La trame narrative dans les œuvres susdites souligne la difficulté du personnage boudjedrien à s'adapter avec le monde réel. Cette difficulté d'identification¹⁰⁴¹ à la culture cadre les péripéties du récit. Elle se déclenche et apparaît dans le *trauma* infantile. Ce *trauma* comme le dit le personnage principal Mehdi se remue dans un univers clos comme « les mouches de l'enfance. »¹⁰⁴² Le délire de l'écriture se révèle dans le schisme du protagoniste. L'auteur recourt à une écriture appliquée grâce à une méta-pensée qui prend forme et consistance dans le délire envers le monde

¹⁰⁴¹ Aux yeux de Julia KRISTEVA « La mise à nu de l'identification intrapsychique dans un texte littéraire peut être interprétée comme un « retour du refoulé » : nous refoulons les processus qui ont présidé à la constitution de notre espace psychique, et c'est seulement par un franchissement du refoulement ou par une modification de sa barrière que ce refoulé se manifeste. A ce titre, la présence massive de thèmes ou de procédés narratifs identificatoires peut être considérée comme un symptôme. C'est donc bien l'identification proliférante, instable, problématique qui devient le symptôme par excellence de l'acte d'écrire dont parlait MALLARME. » Julia KRISTEVA, *Les nouvelles maladies de l'âme*, op, cit, p.111. A côté de cette identification proliférante génératrice de symptômes se manifeste une difficulté identificatoire qui se voit aussi dans les images récurrentes et obsédantes. Et c'est le cas de *L'insolation* et de *L'Escargot entêté* de Rachid BOUDJEDRA.

¹⁰⁴² Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.205.

réel. Il s'agit d'une reconnaissance de la représentance¹⁰⁴³ de la représentation de la vie subjective dont la pensée est prise dans le tourbillon des hallucinations d'une culture de dépersonnalisation entravant le processus identificatoire. Les scénarios de cette représentance intrapsychique de la schizophrénie culturelle se saisissent dans l'image des mouches de l'enfance qui sera qualifiée en tant que figure métonymique de l'asile. La relation entre le *trauma* infantile et l'internement de Mehdi se font, en conséquence, par l'accès à la mise en représentance de l'histoire d'une vie traumatisée. Mehdi avoue à ce titre :

« Samia m'avait écrit une longue lettre (à moins que ce ne fût une ruse de la part du médecin pour me convaincre qu'elle ne s'était pas noyée, mais que j'avais attrapé une insolation). Ma tante aussi m'avait écrit une lettre qu'elle avait sûrement dictée à l'une de mes sœurs. Elle disait à plusieurs reprises (cette manie de répétitions !) que c'était normal que fusse à l'hôpital.»¹⁰⁴⁴

C'est en termes de chronicité du délire et de sa mise en processus historique que le récit-refuge *L'Escargot entêté* est le destin d'une névrose de l'écriture dont la représentance se manifeste par l'interdit du désir, lequel interdit se révèle en tant que desiderata où fluctuent le désir de l'émoi et les énoncés de censure. Cela se traduit par une écriture involutive figée dans un style itératif par la forclusion d'une pensée circulaire. Le scénario de la régression psychique qui en découle altère la dynamique du récit par le discours répétitif. L'insomnie et l'anorexie sont une forme de représentance (neurasthénique)¹⁰⁴⁵ de cette régression psychique dont le langage est mis en acte par une psychologisation de l'écriture d'une

¹⁰⁴³ L'école freudienne a inventé ce barbarisme ou néologisme afin de résoudre l'emploi du concept de la représentation au niveau de la pensée, fusse-t-elle psychotique. C'est une forme de représentance de la représentation de la psyché par le *soma*.

¹⁰⁴⁴ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.72.

¹⁰⁴⁵ La neurasthénie est une fatigue physique selon la définition que donne le *Vocabulaire de la psychanalyse*. Or, les manifestations de cette neurasthénie se révèlent dans *L'Escargot entêté* en tant que fatigue physique qui s'origine dans la culture bureaucrate. Il s'agit, à notre sens, d'une fatigue culturelle d'ordre psychosomatique.

névrose de destinée. Les scénarios déplaisants et angoissants sont introduits par le présent omnitemporel pour indiquer la chronicité du délire persécutif. Les énoncés discursifs, comme on le vérifiera après, vacillent entre la négation et l'affirmation, entre le paraître et l'être ou bien encore entre la transcription du refoulé et la combinatoire du narcissisme.

En parallèle, dans l'imaginaire de Tahar Ben Jelloun et d'Abdelhak Serhane, du moins dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*, La folie participe de la mise en scène du projet d'une écriture éclatée. Celle-ci se construit à partir d'une vision particulière qui pose les jalons du paradigme de la folie comme instrument pour dévoiler les anomalies inhérentes au contexte anthropologique marocain. Sous cette optique, cette écriture éclatée permet une réactivation psychotique où le Moi façonne le récit par des énoncés dénonciateurs des affres de la société. Ainsi, l'écriture semble être un combat du fou avec le groupe d'origine. Au dévoilement des interdits se superpose l'écriture hypnagogique par l'identification de l'écrivain à l'enfant dans l'écriture autobiographique, se multiplient les images de zoopsie, mais surtout une représentation réaliste, capable d'interroger l'inconscient collectif afin de dénicher le dysfonctionnement de l'imaginaire traditionnel marocain.

1- La folie et la dimension pragmatique du langage

De ce qui précède, nous comptons analyser la valeur pragmatique des énoncés dans leur contexte situationnel. Il sera question de décrypter la fonction métalinguistique du langage pour décrire la caractérisation métaculturelle de la folie dans l'imaginaire traditionnel maghrébin. Autrement dit, la réception de la poétique du corps s'accompagne des situations de l'insubordination du fou à la culture d'origine où l'usage du langage hypothèque l'interdit ou le transgresse en vue de (prendre en charge) une contre-culture : le métalangage oppose le langage délirant, surnaturel et irrationnel à celui normatif et rationnel. Sur ce plan, la fonction métaculturelle de l'ethnopsychanalyse peut éclairer, grâce à ce métalangage, la représentation fictionnelle de la folie dans le contexte anthropologique maghrébin. On se limitera dans ce travail à répondre à la question de l'usage pragmatique du langage de la folie. Or, quel langage spécifierait l'écriture de la folie ? Et quelle serait la fonction de la représentation fictionnelle de la folie ?

A partir de cette question, l'écriture de la folie se laisse comprendre sur le plan de la mise en psychologisation à travers un double aspect représentationnel : la présentification et la représentance. Celles-ci prennent en charge le déséquilibre psychique par une chorégraphie du corps et par un langage spécifique. A ce niveau, il y aura matière à un éclaircissement du langage de la folie dans la présentification mystique et dans la représentance de la schizophrénie culturelle et de la névrose de destinée. Mais, nous tâcherons aussi d'analyser la valeur pragmatique du discours

des fous dans *Moha le fou, Moha le sage* de T. Ben Jelloun, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* d'Abdelhak Serhane.

A- Aperçu pragmatique du langage du corps dans la présentification

Dans *Les Trois voix de l'imaginaire*, François Laplantine explique que la possession a son propre langage fourni par le groupe. Qu'il s'agisse de l'adorcisme ou de l'exorcisme, la présentification (*Jedba* ou *Hadra*) emprunte aux croyances populaires son mode de fonctionnement liturgique.

« Il y a une syntaxe et une sémantique de la possession, il y a une logique de la transe qui est une logique du corps. Il serait par exemple de très mauvaise goût de tomber en extase en dehors du moment prévu sans tenir compte des règles qui ont été fixées et dont on attend que vous les respectiez. Pour parer à ce risque, le chaman africain, comme son collègue européen le « directeur de conscience », fournit à la possession un ensemble de représentations collectives, un langage ayant ses propres lois grammaticales, son vocabulaire et sa syntaxe qui lui permet de mouler la crise à l'intérieur de cadres liturgiques acceptables par tous.»¹⁰⁴⁶

Ce langage de la présentification déjoue l'interdit, adopte la voie de l'adoration personnaliste au détriment du culte, ou crée une échappatoire dans l'imaginaire à travers la fête, mais surtout, il se ressource d'un nouveau système symbolique jusqu'à atteindre un *plérome*¹⁰⁴⁷. Dans ce sens, le discours anagogique du *Livre du sang* traduit le refoulé de

¹⁰⁴⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op. cit, p.162.

¹⁰⁴⁷ Nous empruntons ce terme à Jean STAROBINSKI dans son ouvrage *La Relation critique* qui l'utilise dans le cas du « déchirement entre l'impératif et la connaissance et l'évidence noire de l'instinct que caractérise le freudisme. Déchirement qui cherche à se surmonter dans une *pratique*. « D'où l'obligation de dénoncer cette scandaleuse opposition de l'être et du paraître, de la superstructure et des « forces réelles », de la conscience et des pulsions inconscientes ; d'où la nécessité de changer l'homme ou de changer la société, non point pour donner la haute main à l'instinct ni pour faire de la société l'instrument d'assouvissement des besoins élémentaires, mais afin que l'instinct et le besoin assouvis puissent enfin s'élever au-dessus de l'élémentaire, et que l'homme puisse connaître la plénitude (j'allais presque dire, avec la théologie, le *plérome*) à la place de la division... On le voit, on peut faire un bout de chemin en décrivant le marxisme et le freudisme dans les mêmes termes, et pour aboutir, comme il faut s'y attendre, à des formules religieuses sécularisées... » Jean STAROBINSKI, *La Relation critique*, Editions Gallimard, Paris, 2001 pour la présente édition, p.161. Cette même idée d'une religion sécularisée caractérise aussi *Le Livre du sang* d'A. KHATIBI.

l'inconscient par un langage pragmatique exprimant le non-dit ou l'interdit du désir. Cette technique d'écriture du corps joint le langage poétique et la narration en adoptant une instance lyrique.

Dans sa thèse de doctorat *Le protocole poétique de l'écriture à l'œuvre dans les textes de Abdelkébir Khatibi : La mémoire tatouée, Le livre du sang et Amour bilingue*, Lahsen Bougdal reprend la lecture que fait Abderrahmane Tenkoul à propos du *Livre du sang*. Ce dernier constate :

« Le Livre du sang porte un " sème physiologique " à l'instar des autres écrits de Khatibi. Il est question ici du "Sang" qui parcourt tout le texte. Il en relève quatre dimensions : le sang de l'égorgeant, le sang de l'histoire, le sang de la " passion mortelle " et le sang " du texte en tant que travail sur le corps". Ce sème est à considérer ici non seulement comme le signe révélateur d'un déchirement, mais aussi et surtout comme la marque principale d'une écriture du corps.»¹⁰⁴⁸

Cette écriture appartient à un langage de la présentification tourné vers l'Eros mystique musulman fonctionnant dans le sillage de la secte des inconsolés. Ainsi, le rythme de la transe confrérique est assuré par le langage poétique à valeur lyrique. Les incantations se répètent selon un rythme et un langage impérieux, liées à la mémoire collective. Certes, le rituel suit un code prescrit, à savoir celui de l'adoration. Dans ce sens, le narrateur dit ou délire :

« La voix de la mort m'engendre selon un prodige intérieur, qui dissocie le corps, et le dévaste par un bruit sismique, insupportable, qui ne s'arrête jamais. Jamais : une folie dansante, ô mon bien-Aimé, s'empare de ma raison. Oui, je sais que je suis inguérissable. Oui, oui, je sais que je ne dois le savoir. Si toi aussi tu savais, nous en mourrions sans doute.»¹⁰⁴⁹

¹⁰⁴⁸ Lahsen BOUGDAL, *Le protocole poétique de l'écriture à l'œuvre dans les textes d'Abdelkébir KHATIBI : La mémoire tatouée, Le livre du sang et Amour bilingue*, thèse de doctorat nouveau régime sous la direction de Claude FILTEAU, année 1998, p. 4, publiée au site www.Limag.Refer.org.

¹⁰⁴⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.59.

La poétisation de la folie émane d'un désir de mourir, d'un revirement d'Eros au service Thanatos, et d'une obéissance délirante au bien-Aimé. En effet, le délire de l'écriture réside dans le dérèglement des sens, dans l'incantation de la voix de la mort et entre cette dissociation du corps qui occupe les modalités du faire, de l'être et du libre dire. Cette méditation ou ce délire sur la mort serait une tentation d'élever l'âme à une dimension éthérée. Car la mort a pour conséquence de détacher l'âme du corps. La poétique de la voix implique la présentification, le dévouement de l'ascète et l'instance poétique. Le corps en délire invoque cette folie dansante ou salvifique d'ordre gnostique. Le discours anagogique tient lieu des événements lyriques et du discours injonctif poussés au bout du délire poétique. La congruence du langage délirant, poétique et mystique dans l'exemple qui suit en est une illustration :

« Ne doute point de ma loyauté, de ma loyauté d'âme. C'est elle qui renouvelle la promesse de ce récit. Oui, crois-moi ! Crois à Toute ma parole, et jure-moi, par le sang, de m'enterrer près de toi. De m'enterrer de toutes les manières. Je suis au bord de la folie et du suicide. Ne t'étonne pas si je leur survis : pour mon bonheur, la vie m'a comblé d'une joie incroyable qui, à chaque rire, me met hors de moi entre ciel et terre. Joie qui, je n'en doute pas, m'est tombée de quelques astres lointains. Elle me fait aimer les anges lumineux.»¹⁰⁵⁰

Le Livre du sang offre un nouveau système de référence qui associe des données contradictoires au sein duquel la joie, l'envoûtement, la vie, la terreur, la mort s'intègrent par la transe du Même et l'amour du Bien-Aimé :

« Nous marchons dans le soleil alors que le soleil coule dans nos veines, délire le narrateur, nous préparons irrésistiblement à la transe. Transe ! Joie des démons-ces Inconsolables- qui, par multiples ressouvenirs, envahissent

¹⁰⁵⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.39.

notre pensée et envoûtent notre esprit. Ah ! Je suis envoûté pour toujours ! Même ma mort m'est tranchée du cœur.»¹⁰⁵¹

Ce système de référence assigne aussi à des géographies inaccessibles une accessibilité qui sert à réactiver l'émigration vers la part divine en soi afin de fonder la transe du Même. Dans ce cadre, « le mystique, dit Umberto Eco, dans la mesure où il pousse à l'extrême son expérience, procède dans l'expérience amorphe de ses visions et des symboles qui l'expriment à la destruction nihiliste de l'autorité.»¹⁰⁵² Les ressouvenirs servent de visions, subjuguent et fascinent en même temps l'ascète. Le contenu de ces visions mystiques s'avère flou et énigmatique. « Ce qui compte, dans l'emploi symbolique du Sacré-Cœur, ajoute Umberto Eco, ce n'est pas la faiblesse des analogies qui renvoient de l'expression au contenu, c'est justement le flou du contenu.»¹⁰⁵³ Le discours anagogique assure la médiation entre l'écriture et la représentation de l'imaginaire mystique. Cela se met en scène au niveau du corps par la présentification et par une série d'associations contradictoires d'ordre psychique. Cette présentification s'anime par le délire des sens et grâce à la quête personaliste du numineux. Aux yeux de Frédéric Le Gal, « le langage de la folie mystique dévoile au lecteur un signe dissimilé : la vérité cachée de la sainteté. Cet écart énonciatif entre le dire du saint fou et la représentation que s'en fait son interlocuteur ne traduit-il pas l'inexprimable du langage, l'apophatisme radical à dire Dieu ? »¹⁰⁵⁴

A la lumière de cette ébauche du langage pragmatique dans la présentification mystique sans prétendre l'épuiser, nous nous sommes contenté de quelques passages du *Livre du sang* pour introduire le rapport de l'écriture au corps et à la fonction pragmatique du langage mystique.

¹⁰⁵¹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.91-92

¹⁰⁵² Umberto ECO, *Sémiotique et philosophie du langage*, Semiotica e filosofia del linguaggio pour la présente traduction française, Giulio Einaudi editore s.p.a. Torino, 1984, pp.214-215.

¹⁰⁵³ Ibid., p.216.

¹⁰⁵⁴ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.353.

« Ce dernier est soumis à un « continuum » de l’anéantissement où les formes disparaissent et d’où elles ne surgissent que pour être saisies et détruites.»¹⁰⁵⁵ L’expérience mystique se saisit, en conséquence, dans la violence du langage symbolique et dans la fascination du délire poétique. A partir de cette idée, la pièce de théâtre *Le Prophète voilé* traite de la problématique du messianisme comme une autre voix/parole de l’imaginaire maghrébin postcolonial. Cette pièce de théâtre met en scène ou en présentification une entité de pensée *muqanna’îya* et l’impossibilité d’accéder à l’incarnation de l’Altérité. Nous consacrerons ce travail à l’analyse du discours à travers les énoncés illocutionnaires afin d’éclaircir l’enchevêtrement *ipso facto* des notions du *tremendum* et du *fascinons*. Sur ce plan, nous nous focalisons sur l’usage des énoncés, notamment dans les voix du prophète.

Dans *Pragmatique du discours*¹⁰⁵⁶ Anne Reboul et Jacques Moeschler disent que « l’interprétation des énoncés, quand ces énoncés sont clairement produits dans un discours, inclut la formation d’une hypothèse sur l’intention informative globale derrière le discours. Cette hypothèse conditionnant des hypothèses anticipatoires sur ce qui sera la suite du discours.»¹⁰⁵⁷ L’exploitation littéraire de ces hypothèses anticipatoires ajoutent les mêmes auteurs peut se faire de deux façons : « A : ils peuvent confirmer ces hypothèses, dans la suite de leur discours. B : ils peuvent infirmer ces hypothèses, dans la suite de leur discours.»¹⁰⁵⁸ L’exemple d’infirmer de l’hypothèse anticipatoire correspond à l’intention informative du *Prophète Voilé*. Ainsi, dès les premières scènes, le prophète (voix II) dit : « Mon visage est invisible aux

¹⁰⁵⁵ Frédéric LE GAL, *La Folie saine et sauve*, op, cit, p.215.

¹⁰⁵⁶ Anne REBOUL, Jacques MOESCHLER, *Pragmatique du discours, de l’interprétation de l’énoncé à l’interprétation du discours*, Editons Armon Colin, Paris, 1998.

¹⁰⁵⁷ Ibid., p.164.

¹⁰⁵⁸ Ibid., p.165.

mortels. Regardez mes mains, regardez mes gestes, ils vous renseigneront plus que toute perception détestable. Je suis revenu parmi vous après une si longue absence (silence). Qu'avez-vous créatures infâmes ? »¹⁰⁵⁹ L'identité surnaturelle de ce prophète se dévoile au commun des mortels grâce à des énoncés illocutoires assertifs. Le présent omnitemporel assure le caractère surnaturel de cette identité.

Ces actes assertifs deviennent par la suite des actes projectifs dans l'avenir comme dans l'exemple suivant :

« Qui me suit trouvera paradis et femmes innombrables et qui me nie ne verra que tourment, ici et là-bas. Peuples et constellations parleront par mon souffle. Qu'êtes-vous maintenant, créatures infâmes ? (étendant horizontalement la main droite). Agenouillez-vous et criez mon nom, peut-être vous pardonnez-je ! (il claque des doigts, silence, le Prophète parle ensuite par lui-même). Maintenant, elles ne se doutent de rien, ces créatures infâmes...mais je sais qu'un jour arrivera le Trône Insaisissable. Je serai là-haut, pas ivre, je serai grand et beau.»¹⁰⁶⁰

Les actes projectifs reposent en même temps sur une stratégie de la terreur et de la fascination dont le but est d'attribuer aux créatures infâmes des croyances, celles du retour du messie et de l'incarnation après de la déité. Le choix du futur et du langage impérieux permet à ces croyances d'être crues. C'est dans ce sens que la force illocutoire vise un but directif (une promesse), celui d'accomplir une action dans le futur et la possibilité de rendre compte de l'espérance messianique. François Laplantine a raison de dire que le messianisme fonctionne souvent comme une nouvelle mythologie, repérable à travers un processus de désacralisation et de sacralisation. Il explique que « tout se passe comme si la collectivité humaine quelle qu'elle soit était dans l'incapacité structurelle de fonctionner sans se donner des valeurs, un absolu, une espérance, bref une

¹⁰⁵⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.17.

¹⁰⁶⁰ Ibid., p.18.

notion (précise ou diffuse) de ce qu'il convient d'appeler l'expérience du sacré.»¹⁰⁶¹ En effet, c'est au langage de communiquer le désir absolu du corps, celui de l'incarnation. Le processus de sacralisation de l'expérience du messianisme se transmet par des actes projectifs d'un désir de toute-puissance.

« Les éléments ethno-pathologiques que charrient ou risquent de charrier presque inéluctablement ces grands engagements collectifs qui ont porté et portent encore toute une partie de l'espérance de communautés entières, explique Laplantine, sont : une distorsion entre un désir infini de toute-puissance qui est celui du petit enfant et une expérience perceptive (au sens large) qui ne répond pas à ce désir.»¹⁰⁶²

Si le scénario messianique est relativement fondé sur l'apophatisme ou la dénégation du réel selon le même auteur, il appert que le sort tragique de ce scénario est souvent inéluctable. La promesse que portent ces messies est chimérique et ne peut s'accomplir tant qu'elle fonctionne dans l'anachronisme et qu'elle creuse un fossé entre le dire et le faire. Le Prophète (voix II) avoue dans ce sens : « Réponds de ton corps comme tu réponds de tes mots. C'est le combat pur qui m'anime.»¹⁰⁶³ Le Prophète perd ce combat et l'expérience messianique devient une félicité passagère. Car entre l'incarnation et le souffle, entre les limites du corps et la liberté de la parole existe un écart d'ordre pathologique. C'est à ce niveau que l'infirmité de l'hypothèse anticipatoire dont nous avons parlé en haut s'affirme. Le sort tragique de cette espérance messianique était préparé avant. Il ne s'agit pas de confirmer l'hypothèse informative mais de l'infirmer. Autrement-dit, le pouvoir surnaturel de ce Prophète tend à disparaître et s'éclipser pour laisser la place à l'échec de cette expérience du sacré contrairement à l'idéal promis.

¹⁰⁶¹ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.63.

¹⁰⁶² Ibid., p.238.

¹⁰⁶³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.48.

Dans la présentification mystique, l'écriture de la folie est marquée par une fusion entre le corps, la modalité du faire et le délire poétique. Cette présentification trace l'univers de la spiritualité du *Livre du sang*. Elle pousse le discours injonctif au stade du délire afin de présentifier la part divine en soi grâce à un mode liturgique d'ordre mystique. L'insubordination du corps du fou-ascète apparaît dans l'adoration personaliste, par la défection à travers le rêve mystique dans les confins de l'imaginaire. Le langage de la folie se ressourc, néanmoins, du corps en *hadra* et en danse spirituelle. Il caractérise, dans ce cadre, l'écriture d'un bréviaire de l'Eros musulman, perceptible dans la quête du Même par l'autoflagellation et dans l'enchevêtrement des instances narratives et discursives. Ainsi, se tracent les traits caractéristiques d'une écriture du corps en présentification et en constante spiritualisation. En fait, cette écriture du corps en présentification relate aussi l'histoire du sacrilège, de l'échec de la quête de la spiritualité et de la folie tragique. Cette dernière est mise en scène aussi à travers le théâtre de l'incarnation. Le dévoilement de cette folie exterminatrice s'édifie par le paradoxe du langage du *tremendum* et du *fascinons*. Les actes illocutionnaires que nous nommons actes projectifs permettent de mettre en chorégraphie l'expérience de l'anthropomorphisme à la fois fascinant et terrifiant. Mais l'intention informative infirme l'hypothèse anticipatoire et déclare l'échec tragique de l'espérance messianique.

L'écriture khatibienne du corps en présentification diffère par son discours anagogique de celle du théâtre de l'incarnation. La première met en scène l'individu fou de Dieu en quête de la Passion quoiqu'elle se pratique au sein du groupe. La deuxième se caractérise par sa force

persuasive à endoctriner le groupe, à faire changer ses croyances et à faire table rase par l'excès de l'imagination d'ordre mégalomaniacque.¹⁰⁶⁴

L'on convient à travers *Le Livre du sang* et *Le Prophète voilé*, par conséquent, à éclaircir le fonctionnement du langage impérieux de la présentification. Ce langage fournit un système de référence particulier. Le particularisme dont est doté ce langage de la folie mystique et messianique embrasse l'interférence culturelle et la *praxis* sociale et, après-coup, le fonctionnement de l'imaginaire khatibien. Tantôt mythique et surnaturel, tantôt flou et énigmatique ou délirant, le langage du corps en présentification souvent hyperbolique déroge de la norme et représente une identité folle de cette moitié étrange à savoir l'Altérité.

B- Le fonctionnement du langage subversif et abject dans la représentance

Une autre thématique de l'écriture du corps dont aborde la fiction algérienne des années soixante-dix permet de situer le contexte historique et ses enjeux esthétiques et idéologico-politiques. L'écriture boudjedrienne de la folie, du moins dans *L'Insolation* et *L'Escargot entêté*, met en narration la représentance du corps. Cette représentance de la représentation, qui se réfère à la mémoire collective, à l'histoire et au refoulé de la société algérienne, alimente une écriture subversive et abjecte mettant ainsi à nu une mémoire blessée, origine d'une névrose de destinée dont souffre l'individu et signalant la difficulté de sortir du joug d'une société sclérosée.

¹⁰⁶⁴ Ce phénomène est de plus en plus récurrent aujourd'hui dans les conflits d'origine religieux, visible notamment dans la montée de l'intégrisme dans sa version djihadiste.

Dans *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion*, Hafid Gafaïti dit que « l'œuvre de Boudjedra a toujours mis en exergue le rapport entre l'écriture, la psychanalyse et la critique idéologico-politique. »¹⁰⁶⁵ Nous pensons de notre part que l'écriture de la folie a tendance chez Boudjedra à impliquer la mémoire collective, l'inconscient collectif, la culture d'origine, les valeurs et croyances de la société algérienne, thèmes abordés par l'ethnopsychanalyse plus que par d'autres disciplines telle que la psychanalyse. La folie dont traitent *L'Insolation* et *L'Escargot entêté*, comme on l'a montré auparavant, analyse le délire d'un point de vue culturel. Elle se réfère à son contexte d'émergence, celui de la société algérienne en dépit de l'absence des repères spatio-temporels dans *L'Escargot entêté*. Après-coup, cette écriture ouvre des perspectives caractérisant le refoulé groupal afin de révéler les symptômes et de tracer l'histoire du traumatisme et de la folie. Autrement dit, la folie est pour l'histoire ce que l'individu est pour le destin collectif.

L'écriture de la folie dans *L'Insolation* s'ancre, par conséquent, dans le contexte algérien dans ce sens où l'histoire peut expliquer sa déculturation schizophrénique. A travers la caractérisation de cette pathologie, l'écriture réitère le dysfonctionnement des *habitus* (croyances archaïques observés dans les scènes de la possession, de la transe et de la thérapie), du déracinement et de la déculturation en tant qu'influence négative de la culture sur l'individu.

« C'est vrai, répond Rachid Boudjedra. Et l'itinéraire romanesque ne pourra trouver sa fin qu'avec la propre mort de l'écrivain. Parce que l'écrivain a une mémoire individuelle surchargée et une mémoire collective encore plus surchargée. L'histoire douloureuse de l'Algérie (ce pays qui a été ouvert à toutes les invasions, qui a connu une longue hibernation qu'a été le colonialisme) ne peut qu'être une plaie

¹⁰⁶⁵ Hafid GAFAITI, *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion*, II- lectures critiques, ouvrage collectif sous la direction de Gafaïti Hafid, L'Harmattan, Paris, 2000, p.17.

douloureuse et à jamais ouverte. Je pense que la mémoire collective de ce passé qui est aussi le mien, est toujours surchargée.»¹⁰⁶⁶

C'est là où les souvenirs sous-tendent la diégèse du récit en question et permettent de communiquer l'histoire d'une personne folle, témoin d'une mémoire blessée. Comme nous l'avons signalé auparavant, la métaphore de la folie simulée donne au symptôme sa valeur pragmatique, soit en tant qu'expression affective, soit en tant que voie dénonciatrice de l'autorité et de la culture surmoïque. Fonctionnant sous forme de claudication qui entrave le déroulement de l'histoire, les souvenirs surgissent à travers le monologue intérieur. A titre d'exemple, le passage suivant situé au début de l'œuvre : « Elle (Nadia) restait assise sur le bord de mon lit et à me regarder avec une haine tenace pendant tout le temps durant lequel j'embobinais mon discours à l'intérieur de ma tête.»¹⁰⁶⁷ Ce passage révèle le rapport virulent entre le protagoniste et l'agent médical, supplément du pouvoir. Le monologue intérieur a pour fonction d'exprimer l'état psychique du protagoniste. Dans ce cadre, les souvenirs monologiques témoignent de la violence subie :

« J'embrouillais quelques peu, *se souvient le personnage-narrateur*, mais j'étais tout à fait conscient de la violence qui m'était faite. »¹⁰⁶⁸ Cette violence subie s'inscrit dans le passé. Elle alimente une écriture du corps traumatisé qui laisse infiltrer l'interdit. La remémoration du passé, qui se déclenche pendant la nuit, se réalise par le repli sur-soi dans la crypte des souvenirs. Le personnage-scribe présente son délire ainsi : « Me voici devenu scribe ! A gratter du papier à longueur de nuit, je retrouvais la culpabilité ressentie dans ce petit mausolée, blanc de l'extérieur, sale à l'intérieur où j'avais l'impression d'avoir tué un coq. Me voici redevenu scribe venimeux à vouloir briser le temps. »¹⁰⁶⁹

¹⁰⁶⁶ Hafid GAFAITI, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, op, cit, pp.112-113.

¹⁰⁶⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.7.

¹⁰⁶⁸ Ibid., p.9.

¹⁰⁶⁹ Ibid., pp.22-23.

En effet, le monologue intérieur confère à la représentance du corps une fonction négative qui met en psychologisation la caractérisation d'une mémoire paradoxale pour ne pas dire schizophrénique.

« Je n'avais qu'à bien me caler contre l'oreiller, à faire semblant de regarder le mur d'en face et à faire dérouler la bobine des souvenirs. Avais-je tendance à embellir les choses, à tirer la couverture à moi, à cultiver tout ce qui peut sembler, de loin ou de près, paradoxal ? Certes, oui ! Mais que faire devant tant de faste ? Les images épongeaient en moi la folie.»¹⁰⁷⁰

Certes, si le scribe nous avertit que sa mémoire cultive ce qui est paradoxal, les images projetées sur un écran de l'histoire permettent, quant à elles, de refouler l'interdit et de minimiser la tension du délire. A cette idée regroupant la folie, la mémoire et l'écriture, se superpose la représentance du corps en tant qu'écran-archives sur quoi sont projetés les frustrations et le refoulé d'une violence sociale.

La nature labyrinthique de la mémoire correspond dans *L'Insolation* à une forme de schizophrénie culturelle. Cette idée se confirme par les propos de Rachid Boudjedra en parlant de sa démarche et de son écriture : « Je suis un homme de la mémoire (...). Or la mémoire fonctionne comme un labyrinthe. Elle est répétitive, elle avance et recule. On s'y perd, on s'y cherche, on est toujours étranger à soi-même. »¹⁰⁷¹ Ainsi, la caractérisation par l'écriture d'une schizophrénie culturelle, rappelons-le, se signale par une prédominance d'une vie intérieure livrée aux productions fantasmatiques, une activité délirante et un blocage délirant de la temporalisation ; au niveau social, cette folie s'exprime par le refus de l'histoire.

¹⁰⁷⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, pp.20-21.

¹⁰⁷¹ Hafid GAFATI, *Rachid Boudjedra, d'Algérie et du monde*, in *Connaissance du Val-de-Marne*, No 162/septembre, 2000, p.18

Les retours au passé, comme le remarque Rachida Saigh Bousta dans son article *Tentacularité de l'écriture et de l'imaginaire boudjedrien*, « secrètent un anti-discours géré par les tensions de la mémoire affectée par la discontinuité de segments narratifs qui évoluent par claudication et en pointillés. »¹⁰⁷² En effet, l'espace de l'hôpital s'avère le lieu du déclenchement du délire. Nadia, l'infirmière, n'est évoquée qu'à travers la confession du personnage-scribe. Ce dernier introduit dans le souvenir son corps à la fois comme défense contre l'incrédulité de l'infirmière et comme représentation de la démence. « Nadia boudait. Parce que, la veille, j'avais à nouveau évoqué cette histoire de jeune fille (noyée sans que je pusse lui porter quelque secours parce que le soleil me martelait les tempes et que l'insolation m'avait emporté dans un labyrinthe sordide où tout geste m'avait paru excessif et saugrenu. »¹⁰⁷³ Ainsi, *L'Insolation* se livre à nous comme une reconnaissance de la folie dont le soliloque annonce en grande partie une fonction constative du passé traumatisant. Le délire apparaît au niveau des gestes excessifs et saugrenus et des impulsions stéréotypés vis-à-vis de l'espace-temps. Manifestée sous forme d'un dysfonctionnement psychomoteur, la démence du scribe est un délire sur la spatio-temporalité. Ce syndrome psychomoteur dont le terme médical ressemble à la catatonie schizophrénique devient de plus en plus « léthargique et par surcroît amnésique. »¹⁰⁷⁴

Au niveau de l'écriture, la schizophrénie du scribe témoigne d'un passé traumatisant et d'un schisme de la personne, mais aussi d'un dédoublement de l'espace-temps. Le soliloque sert de base à dévoiler la violence subie et la difficulté du personnage à « apprivoiser le réel ». Les confessions du scribe-malade, placées souvent sous les signes du faire

¹⁰⁷² Hafid GAFAITI, *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion*, op, cit, p.49.

¹⁰⁷³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.58.

¹⁰⁷⁴ Ibid., p.62.

savoir, établissent, sur le plan historico-politique, un rapport pathologique avec la mémoire collective.

De surcroît, le délire émerge de l'écriture de la violence, du viol, de la possession et du suicide. Le scribe remet en cause un héritage culturel pathogène par la restitution de la mémoire collective ainsi que par la représentance du corps de la folie des autres. Cette écriture du corps rappelle la déculturation historique due aux tourmentes de la colonisation. En effet, la guerre laisse des séquelles sur le corps.¹⁰⁷⁵ Après-coup, « les images de massacres collectifs »¹⁰⁷⁶ sont des images obsédantes projetées sur l'écran-archive. Elles sont mises en scène à travers une écriture subversive. La métaphore de la folie simulée donne au symptôme sa valeur pragmatique en tant qu'engagement et voie dénonciatrice de l'autorité et de la culture surmoïque. Les scènes du sacrifice, de la possession et du délire, rappelons-le, exhument une mémoire collective et permettent de questionner un imaginaire en désordre relatif au contexte anthropologique algérien.

Ce constat d'une mémoire empêchée ou blessée projetée sur un écran-archive accompagne la schizophrénie du personnage-scribe. Ce dernier témoigne de son étrangeté, voire de son incapacité à s'identifier au modèle socioculturel. Dans ce cadre, le récit-refuge *L'Escargot entêté* signale, quant à lui, la tragédie d'un fonctionnaire typique exerçant dans une culture bureaucrate et malade. Cette culture pathogénique est révélée, sur le plan symbolique, en tant que conflit entre le symbolisme ouranien et le symbolisme chtonien. Ces deux symbolismes sont à même de caractériser la force ou la faiblesse d'une culture.

¹⁰⁷⁵ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.120.

¹⁰⁷⁶ Ibid., p.134.

Sur le plan psychopathologique, le trouble obsessionnel compulsif provoque le déni de la réalité extérieure et ankylose l'identité dans une monotonie angoissante. Le désir est admis et évacué par une parole empêchée. La représentance prend la place entre la manifestation psychique et la représentation symbolique. A cet égard, les paroles empêchées décrivent le conflit entre le désir et l'interdit. Ils véhiculent un langage dépourvu d'affects et abjects. Ainsi se fondent les remparts d'un exil intérieur du récit-refuge *L'Escargot entêté*. Tirillé entre le discours autoritaire et désaffecté et le retour du refoulé, le soliloque du narrateur-scribe, comme on le vérifiera, est un transfert d'une névrose de destinée dont le discours est fondé sur la dé(négation).

Ainsi, le retour périodique d'associations identiques d'événements déplaisants caractérisant la névrose de destinée selon le *Vocabulaire de la psychanalyse* constitue le scénario qui compose le récit-refuge. Du soliloque se dégagent le délire compulsif et la « manie de répétitions.»¹⁰⁷⁷ Ce trouble obsessionnel compulsif contamine aussi l'écriture de *L'Escargot entêté*. Le conflit psychique entre le désir et l'autorité bureaucrate trouve dans l'expression symbolique sa caractérisation où le sujet n'a accès au désir que par le surgissement de la parole empêchée mettant en narration par là une écriture de l'abject (la pluie, les reproductions, la sexualité, etc.)

En effet, les énoncés illocutoires s'organisent généralement, sur le plan syntaxique, autour de phrases déclaratives affirmatives ou de phrases déclaratives négatives. Il appert que ces constructions négatives montrent la valeur pragmatique du langage, à savoir le projet de contourner l'interdit révélé dans « les bouts de papier ». « A part mes émois, je n'ai rien à cacher, dit le protagoniste. »¹⁰⁷⁸ Le soliloque convoque, par conséquent,

¹⁰⁷⁷ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.72.

¹⁰⁷⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p. 27.

l'interdit. Le corps-langage se signale, après-coup, comme un palimpseste et une représentance du récit-refuge. Cette idée peut se déduire de cette confession : « A l'intérieur de moi-même, dit le narrateur-scribe, c'est encore plus aseptisé, surtout depuis que j'ai éliminé la viande. Elle est d'ailleurs trop chère. A l'intérieur donc : acier. Silence. Repli. [...] Je suis rutilant et seul.»¹⁰⁷⁹ L'enchaînement de ces phrases répond à un acte illocutionnaire d'assertion. Il indique la représentation pathogène d'un sujet inaffectif. Toutefois, le narrateur-scribe abhorre toute manifestation du désir :

« Je n'aime pas trop m'étendre sur ce sujet. C'est ma faiblesse, l'émoi. Mais une saison sur quatre. Strictement délimité et sérieusement combattu. C'est la seule maladie qui me fait consulter. J'ai des calmants pour mes langueurs automnales. Personne ne le sait, grâce à la poche secrète que je change de place tous les jours.»¹⁰⁸⁰

Ce désir-abject, qui se manifeste sous forme d'une parole empêchée et d'un inter-dit, s'exprime paradoxalement par le refus d'une assertion. C'est une forme de résistance au désir que la psychanalyse qualifie de dé(négation) : c'est-à-dire, « procédé par lequel le sujet, tout en formulant un de ses désirs, pensées, sentiment jusqu'ici refoulé, continue à s'en défendre en niant qu'il lui appartienne.»¹⁰⁸¹ La dé(négation) se manifeste ainsi comme refoulement du désir. La parole empêchée resurgit comme libération de ce désir. Dans ce cadre, le protagoniste s'exprime ainsi : « Laisser libre court à l'émoi avant de recevoir un autre pâtissier furieux, une autre mère éplorée.»¹⁰⁸² On constate le rôle de la libération de ce désir-abject, à savoir l'émoi. Le récit-refuge ne fait qu'énoncer, sous forme d'échappatoire, le désir refoulé. Cela se révèle dans l'écriture à partir

¹⁰⁷⁹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit pp.20-21.

¹⁰⁸⁰ Ibid., p.25.

¹⁰⁸¹ J. LAPLANCHE, J-B PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.112.

¹⁰⁸² Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.162.

d'un soliloque dont les énoncés illocutoires sont, en grande partie, des actes de (dé)négation.

Comme *L'Insolation*, *L'Escargot entêté* est un récit à la première personne où se structurent les sédiments d'une culture pathogène à travers l'incapacité de l'individu soit « à apprivoiser le réel », soit « d'être vrai ». D'une écriture subversive dans *L'Insolation* mettant ainsi à nu un imaginaire pathologique et une mémoire blessée, on passe à une écriture de l'abject dans *L'Escargot entêté*. Cette œuvre est un polar psychologique où le sujet nous transfère son désir refoulé par la dénégation comme contrepartie de l'abjection. Le langage du surmoi perd le sens de la raison au détriment du langage du désir par les actes de la dénégation, tout en laissant libre court par moment l'évacuation de l'émoi, de la parole empêchée, celle du retour du refoulé.

C- La folie comme voix de la dénonciation

En parallèle, l'écriture de la folie dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* représente un projet qui vise la critique de la société marocaine postcoloniale par la déstructuration des repères constituant la *doxa*. Ainsi, le langage du fou témoigne d'une réalité pathogénique. Sur ce plan, l'énonciation permet de décrypter le rapport conflictuel entre le fou et le groupe. Dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, le langage de la folie, comme nous l'avons remarqué dans la partie analytique, révèle le mal-vécu de l'homme fou. Ce dernier est la source des conflits et de la dépersonnalisation qui pèsent lourd sur la norme. La folie demeure l'expression de la contestation dans le milieu traditionnel marocain. En effet, *Moha le fou* devient le porte-parole de cette contestation.

Dès les premières pages, le transfert dans l'instance de la deuxième personne contribue à conférer au texte un statut délirant. Moha crée un interlocuteur invisible pour dénoncer les affres dont pâtit la société. Le dialogue de Moha avec l'invisible développe donc une conscience pragmatique du récit dont l'intérêt s'oriente vers la mise en relief de la détérioration psychique et laisse entendre, en parallèle, le pouvoir-faire de l'énonciateur fou.

Le langage pragmatique de la folie apparaît autrement dans *Messaouda*. Ainsi, l'écriture hypnagogique dans cette œuvre met en scène le *trauma* infantile comme symptôme d'une société de castration psychologique. Cette écriture se livre comme des résidus diurnes de la violence subie¹⁰⁸³. Elle est le *background* de la violence sociale. De même, le délire de l'écriture hypnagogique trouve son écho dans le rôle des personnages de Hammada et de Fakir. Ces derniers sont la voix révoltée et dissidente d'Abdelhak le rêveur. La figure de la polyphonie sert de base pour cette entreprise de dénoncer une société de castration psychologique soit par l'émergence des images bestiaires dans l'activité onirique, soit par les voix de Hammada et de Fakir. Dans ce sens, la voix de Hammada constitue un pouvoir-dire qui dévoile les « casques ». Ceux-ci sont investis comme métaphore du pouvoir dénonciateur de la parole dont se sert le fou.

Cependant, si la folie constitue un pouvoir-faire et un pouvoir-dire dans *Moha le fou*, *Moha le sage* et *Messaouda*, *Les Enfants des rues étroites* incarne une volonté de transmettre la culpabilité par le truchement

¹⁰⁸³ Dans un article intitulé « *Pour une lecture ethnopsychologique du rêve dans Messaouda et Les Enfants des rues étroites* » paru dans la revue *Interculturel*, nous avons remarqué que le langage hypnagogique, des romans *Messaouda* et *Les Enfants étroites*, reflète les conflits diurnes apparus dans des modèles d'inconduites. « A cet égard, la torture et la violence comme blessures symboliques dans le monde onirique délimitent l'imagination du protagoniste Abdelhak et signalent par là-même la négation du statut paternel. » El Fakkoussi Mohammed, *Pour une lecture ethnopsychologique du rêve dans Messaouda et Les Enfants des rues étroites*, Revue *Interculturel, Regards comparés sur la littérature*, Editions Arti Grafiche Favia, Bari, Italie, n : 21, 2017, p.105.

de la parole délirante. Cette culpabilité, qui se situe dans des modèles d'inconduite transmis par la société, confirme le sort tragique de l'enfance et met les personnages dans un univers d'illusion, du délire et de la marginalisation.

Par conséquent, l'écriture de la folie représente dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* un projet qui vise la déstructuration de la langue normative et la reconstruction d'une esthétique nouvelle via un langage éclaté. Ainsi, le langage du fou incarne une vérité esthétique qui se situe aux antipodes de la réalité éthique. L'énonciation joue, en revanche, un rôle important dans l'élaboration du dialogue entre le moi et le surmoi. Elle devient une sphère de confrontation entre la folie et la raison. Ces dernières marquent dans le texte des moments de croisement et de rencontre par le truchement d'un télescopage du discours réel et déliriel. Pour lors, la parole du fou semble traduire une volonté de désorganiser le champ esthétique conventionnel par un autre pulsionnel.

L'écriture de la folie développe un imaginaire traditionnel où le corps est véhiculé par une représentation pathologique de l'ethnofiction maghrébine postcoloniale. Cette représentation du corps est érigée en des registres irrationnels, spirituels, délirants et symboliques. Elle consiste en une tentative d'exorciser la psyché par le moyen du langage. A cet égard, l'écriture du corps-fou déploie un langage pragmatique situé à un stade psychosomatique de la présentification et de la représentance. Celles-ci procèdent d'une insubordination et d'une liberté qui se détache de la langue normative.

Par conséquent, le discours anagogique de la présentification interroge un imaginaire spirituel de l'expérience mystique par des énoncés illocutoires délirant et poétique d'ordre gnostique. Ce discours cherche par

le truchement de la quête personaliste de la part divine en soi à contourner l'interdit religieux et à le transgresser en abordant l'Eros musulman. La Passion amoureuse qui présentifie la dimension érotique serait un miroitement pour ne pas dire une illusion, dans le cas pathologique, de ce rêve mystique. Les incantations conatives sous-tendent un langage impérieux qui façonne le corps-texte et le corps spirituel par des constructions à tonalité hyperbolique. Elles fonctionnent selon un mode poétique et délirant en vue de présentifier le corps, l'illuminer tout en le décantant des impuretés. Cette expérience imminente n'est pas sans communiquer aussi l'échec de la recherche du Même par un langage, cette fois-ci expansif et cherchant l'exorcisation du mal par l'expiation. Le langage flou de la quête mystique est un continuum d'anéantissement des formes dont le but est d'incarner l'Altérité.

Dans ce sens, le théâtre de l'Impossible ou de l'anthropomorphisme *Le Prophète voilé* cherche à incarner cette unité de l'Invisible en partant du foyer culturel *muqanna'îya*. Nous avons emprunté deux concepts chers à la sociologie, à savoir le *Tremendum* et le *fascinons* pour décrire la valeur pragmatique du langage messianique. A partir du langage du *Tremendum* et du *fascinons*, le Maître du chemin le prophète-messie cherche à tracer la voie du salut qui, sans se réaliser, se fait basculer vers le tragique et la folie exterminatrice d'origine mégalomaniacale. Les énoncés illocutoires sont d'ordre assertoire et projectif. Ils garantissent une promesse. Sauf que cette incarnation de la déité érigée en un accès de l'imagination et de l'inflation psychique selon les mots de C. G. Jung infirme l'échec de l'espérance messianique.

L'écriture de la folie associe donc le langage du corps, le désir et la représentation de l'imaginaire d'origine. Cette écriture s'inscrit, dans le cas de la présentification ou de l'incarnation, dans une forme de transfiguration

d'ordre spirituel où l'ascète de même que le délirant nient le réel en poussant jusqu'à l'accès l'expérience du sacré.

Toutefois, dans la fiction algérienne et notamment dans *L'Insolation* et *L'Escargot entêté*, la représentation du corps de la folie est mise en scène au profit d'un langage délirant révélant la violence subie, l'endommagement infligé à la mémoire collective et les traces de la déculturation dont les symptômes se diagnostiquent et révèlent en même temps la schizophrénie et le délire obsessionnel compulsif, etc. A partir des souvenirs du personnage principal, on a pu déchiffrer dans *L'Insolation* la fonction du soliloque comme écran-archive sur lequel sont projetés le refoulé de la société algérienne et le rapport pathologique à la mémoire collective. Cette représentation du corps schizophrénique refoule par l'écriture les séquelles d'une mémoire empêchée ou blessée, le schisme du personnage ainsi que le déclenchement du sentiment d'un exil intérieur. Ceci se donne à lire, au niveau de l'écriture, à travers des énoncés assertifs et par la technique du monologue intérieur empruntant leur crédibilité à des faits historiques.

Le récit-mémoire¹⁰⁸⁴ *L'Insolation* décrit les symptômes de la déculturation schizophrénique à partir de la réactivation de la mémoire personnelle et collective et par le truchement d'un dialogue intérieur. Cette technique monologique sert aussi de base pour le dénouement du récit-refuge *L'Escargot entêté*. Le délire obsessionnel compulsif se lie comme refoulé du désir par l'érotisation du langage. Sur le plan pragmatique, la dénégation permet de libérer inconsciemment le désir-abject. C'est-à-dire un désir que le surmoi repousse toute en resurgissant paradoxalement dans la manie de la répétition et dans la symbolique de l'escargot.

¹⁰⁸⁴ Dans la classification générique de *L'Insolation*, il s'agit pour Charles BONN d'une quasi-autobiographie. De notre part, nous avons qualifié cette œuvre de récit-mémoire puisqu'il s'agit, à notre sens, d'une fiction où le personnage-narrateur relate sa vie tout en faisant appel à la mémoire individuelle et à celle collective.

Ainsi, le langage de la folie traduit, au-delà des systèmes de signes verbaux qui constituent l'homme en « sujet social », un système codé et invérifiable par le groupe. Ce système participe à la création d'un nouveau monde magique et poétique. Branchés sur l'économie des impulsions, les mots de la folie sont relativement un cryptogramme symbolique ou selon la formule d'Umberto Eco une « paranoïa symbolique.»¹⁰⁸⁵ De ce fait, la folie reflète une vérité symbolique fruit de l'inconscient ; elle appartient à un autre ordre de la réalité qui échappe à toute interprétation rationnelle et conceptuelle.

Dans ce cadre, la folie est relativement attirée à la liberté qui conduit l'être à rompre avec les impératifs sociaux et à se forger une identité singulière. Sous l'appel du moi asocial, la folie devient un ordre sans ordre, un questionnement du système socioculturel en dehors de toute dépendance et de toute subordination. En vue d'approfondir ce rapport indélébile de la folie à la culture d'origine, nous analyserons, dans la section qui suit, les formes sublimatoires de la folie salvatrice et salvifique.

¹⁰⁸⁵ Umberto ECO, *De la littérature*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 2003 pour la traduction française. p. 190.

2- De quelques manifestations sublimatoires dans l'écriture de la folie

Préambule :

La dimension pragmatique du langage de la folie restitue le discours à certaines représentations particulières du corps, à savoir celles du refoulé socioculturel, des images taboues, de l'expression symbolique du conflit psychique désigné par la psychanalyse freudienne comme « une complaisance somatique.»¹⁰⁸⁶

L'écriture de la folie prend ainsi la figure de l'insubordination. Elle n'est plus alors que singularité, refuge de l'être dans l'écriture, souvenir nostalgique, exaltation délirante ou extraterritorialité¹⁰⁸⁷. Dans l'écriture du délire, l'interdit s'exténue et se convertit en une forme d'échappatoire, de refoulement ou de sublimation. C'est une libération que proscrivent l'imagination créatrice, la décharge affective et l'expression d'une tentation désaliénante du réel. La folie, dans ce qu'elle a de plus anormal, de plus déraisonnable, passe, à travers la psychologisation sublimatoire de l'acte d'écrire, de la marginalité et de l'exil à une libération du personnage fou dans le langage et à une restructuration d'un espace-temps autrement symbolique.

¹⁰⁸⁶ « La complaisance somatique introduite par FREUD pour rendre compte du « choix de la névrose » hystérique et du choix de l'organe ou de l'appareil corporel sur lequel s'opère la conversion : le corps-singulièrement chez l'hystérique- ou tel organe particulier fournirait un matériel privilégié à l'expression symbolique du conflit inconscient.» J. LAPLANCHE et J. B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.71. Nous élargissons ce concept de la complaisance somatique pour rendre compte de la dimension culturelle de la manifestation psychique par le corps, notamment dans les formes de la présentification et de la représentation.

¹⁰⁸⁷ Ce concept est utilisé par Georges DEVEREUX dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, p. 316.

Ainsi s'opère une réception de la représentation de la folie dans la fiction maghrébine tantôt euphorique et enivrante, tantôt dysphorique et réductionniste des personnages fous. Cette représentation négative et dysphorique se manifeste d'un côté dans la difficulté du personnage fou à s'identifier au groupe et à s'intégrer dans le milieu d'origine ; de l'autre côté, elle devient par voie de conséquence une illusion, une marginalisation et une dissidence par les voix de la violence verbale acceptée comme une extraterritorialité. C'est parce qu'elle ne décrit que le mal d'un milieu pathogène que l'écriture de la folie joue le rôle d'un pouvoir dénonciateur par la marge de liberté donnée aux personnages fous pour dévoiler les maux de la société et pour désigner le milieu qui place implicitement les gens normaux dans le rang des coupables. C'est à travers cette folie romancée que *Moha le fou*, *Moha le sage* de T. Ben Jelloun, *Messaouda et Les Enfants des rues étroites* d'Abdelhak Serhane s'évertuent à rendre compte d'une société de castration psychologique, de la violence et du refoulement, bref d'une société pathogène.

Mais il y a aussi d'autres formes de la folie romancée, notamment celles qui dialoguent avec la mémoire collective. La folie, qui se décrit dans le schisme du personnage dans la déculturation, est anamnèse d'un corps schizomorphe. Elle est exil intérieur, souvenir délirant et recroquevillement de l'être révélant la caractérisation d'une identité subie. C'est là que l'écriture subversive de *L'Insolation* nous livre l'histoire traumatisante d'un personnage fou qui se protège contre le passé sanglant par une folie salvatrice « épongeant en lui les images du massacre collectif. »¹⁰⁸⁸ Le personnage fou dans cette œuvre reste sous l'emprise de

¹⁰⁸⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p. 56

l'histoire de la déculturation ; il essaye de sublimer le *trauma* par le délire salvateur.

De cet exil intérieur se déclenche une écriture du refoulé qui alimente une folie simulée opérant non seulement comme voix de dénonciation, mais aussi comme exutoire psychique à fonction salvatrice. Au temps de la folie soumise dans l'asile psychiatrique se superpose le temps de la folie salvatrice comme lieu de la défection dans les souvenirs. A ce niveau, comment l'écriture de l'exil psychique permet-elle une libération de l'interdit ?

Ainsi, de la sublimation par le langage à travers l'érotisation de la pensée qui se révèle dans les compulsions et le discours itératif se dégage une écriture du retour du refoulé émancipée des desiderata. *L'Escargot entêté* est le territoire de l'hallucination où les frontières entre le désir et l'autorité se transgressent du moment que le protagoniste libère les paroles empêchées par le libre cours donné à l'émoi. *L'Escargot entêté* comme *L'Insolation* rendent compte de cette dimension sublimatoire par le délire. Dans cette expérience délirante « d'apprivoiser le réel » dans *L'Insolation* ou « d'être vrai » dans *L'Escargot entêté*, le corps trouve dans l'écriture le moyen de la délivrance. Il se détache du réel par la fuite dans les souvenirs ou par le détour du monologue intérieur.

De cette dimension prophylactique des souvenirs, le récit *Sur ma mère* est un voyage dans le passé nostalgique. L'Alzheimer est cette maladie-là qui se libère du poids du réel par le retour mnésique à son jeunisme. Dès lors, la restitution des souvenirs est un palliatif afin de se dissocier du réel. Si « la douleur, l'insinuation du mal dans le corps, l'agonie, la lenteur du temps et des choses »¹⁰⁸⁹ mettent le corps dans l'engrenage du fatalisme, la mère démente se refuge contre cette

¹⁰⁸⁹ Tahar BEN JELLOUN, *Sur ma mère*, op. cit, p.97.

dégénérescence dans le temps nostalgique. Il en découle que l'écriture du délire, par la mémoire fictionnalisée, lie un rapport étroit avec le substrat historique.

En parallèle, dans la présentification mystique, le corps excède l'interdit par le délire poétique. Il réclame la purification à travers l'autoflagellation. La présentification du corps demeure un libre jeu d'ordre extatique entre l'instance poétique et l'imaginaire par le truchement d'une écriture hyperbolique. Ainsi, « il faudrait écrire au bout de soi, au bout de la vie clandestine, en faire une fête captive, vers l'incendie du Destin.»¹⁰⁹⁰ L'écriture du délire devient par là une forme de libération et de sublimation par la réclamation des hallucinations afin d'atteindre le corps éthéré. Cela ne peut s'accomplir sans la dissolution de ce corps par le renoncement à la profanation et au désir terrestre. *Le Livre du sang*, comme on le vérifiera après, sublime l'interdit sexuel par le rituel des incantations conatives et le langage impérieux. Par conséquent, la prière devient une ruée jusqu'à l'illusion de la réincarnation : « Nous serons debout et chanterons pour toi la prière de votre anéantissement et du nôtre, jusqu'à ce que la tête se détache de la nuque-réincarnée.»¹⁰⁹¹ Le refoulé sexuel s'évacue par le chant de l'anéantissement et par les fêtes de l'adorcisme ou de l'exorcisme. Dans ce sens, l'interdit est sublimé par le délire poétique :

« Chante et viens, Muthna ! Ta voix ne coule-t-elle pas avec une agilité qui tréssaille, jaillissant dans tes bras, tes mains, ton ventre ! Ne ruisselle-t-elle pas dans l'ondulation de tes hanches ! Ah ! Nulles livres ne sauront dire mon sanglot !

Sur les rives du Bien-Aimé, je me suis égaré en pleurants.

Je t'en prie, dit-il, prends un Passeur pour te guider.

¹⁰⁹⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.28.

¹⁰⁹¹ Ibid., p.30.

Aux égarés, l'écoulement de l'eau ne donne pas des ailes.»¹⁰⁹²

Les formes sublimatoires de l'interdit se livrent dans le refoulement et dans la libération du corps que ce soit par la fête ou par l'écriture. L'instance poétique chemine vers un espace lyrique par la libération du corps afin d'atteindre l'extase. C'est sur la base de cette promesse du plaisir absolu¹⁰⁹³ que *Le Prophète voilé* transforme, par une forme d'alchimie, le désespoir en espérance par le truchement d'une proclamation ambivalente du *fascinons* et du *tremendum*. Si pour Jung l'image du prophète est une forme de consolation de soi « de la perte de liberté sur le plan de l'esprit »¹⁰⁹⁴, comment se décrit alors cette quête de l'espérance dans *Le Prophète voilé* ? Comment l'écriture théâtrale permet-elle la libération du corps par le langage ?

L'acte d'écrire la folie ramène l'expérience étrange du corps à une inflation du langage, à son élasticité, à son état naturel, voire à son lyrisme extatique. Cette écriture procède par la représentation du corps à travers une manifestation sublimatoire de l'interdit socioculturel, soit par le refoulement de la violence par un langage violent où le personnage fou, tout en jouissant d'une liberté d'expression à dire l'interdit, devient le porte-parole de la révolte et de la dissidence, soit par le voyage dans les souvenirs afin de réitérer les blessures narcissiques et de les panser par le refoulement des affects, soit par une expérience d'extase de communiquer avec les forces surnaturelles d'accéder à un corps éthéré par la souffrance et l'abstinence, mais aussi par la consolation narcissique dans la mise en scène du théâtre de l'Impossible.

¹⁰⁹² Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.125.

¹⁰⁹³ Le concept du (plaisir absolu) observé surtout dans le cas du messianisme pathologique revient à François LAPLANTINE dans *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit.

¹⁰⁹⁴ C. G. JUNG, *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, op, cit, p.111.

Ainsi, la sublimation dans l'écriture du délire est mise en évidence tantôt par la métaphore du corps délirant, tantôt par le libre discours du personnage fou à refouler les frustrations et les tabous de l'imaginaire.

Dans les manifestations collectives de la folie, notamment dans l'espérance messianique, le désespoir semble se transformer en espérance, la frustration en une chorégraphie du corps inspirant à une société alternative et le désir en une promesse de plaisir absolu. Cette expression corporelle et langagière de l'expérience du sacré est motivée, nous semble-t-il, par un refus hallucinatoire du réel qui trouve refuge dans le mouvement d'une cohorte assoiffée de l'absolu regroupée autour d'un maître de chemin. François Laplantine explique :

« L'attente messianique (ou millénariste) [...] est une réponse sociologique normale d'une société menacée du dedans ou du dehors dans ses fondements : des foules exploitées, assoiffées d'absolu et de justice sociale se rassemblent autour des grands prophètes ou des petits illuminés en transformant leur désespoir en espérance.»¹⁰⁹⁵

Certes, l'espérance messianique se lit sur un versant positif comme fuite dans l'imagination où le messie espère retrouver un idéal absolu qui se transforme, dans le cas pathologique, en un ton tragique et en une mort préparée d'avant comme l'explique plus loin F. Laplantine dans *Les Trois voix de l'imaginaire*. L'espérance messianique entretient ici un rapport d'inclusion avec le salut par l'entremise de la folie. Celle-ci répond à un désir de toute-puissance, à une inflation psychique par un discours qui fascine et libère le corps ou le console dans le délire donnant l'impression d'une sagesse qui sauve.

Cette forme de folie salvifique (qui cherche le salut) se trouve aussi dans les variantes d'adoration personaliste de la quête mystique. Il se dégage de cette sécularisation religieuse au moins deux scénarios de la

¹⁰⁹⁵ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op. cit, p.15.

représentation qui rendent compte d'une manifestation comportementale frisant parfois le délire.

D'un côté, il y a la variante exorcistique de la possession, de l'autre côté, on trouve la variante adorcastique de la transe. L'auteur des *Trois voix de l'imaginaire* souligne à ce titre que « la possession [...] est une réaction à une situation de frustration intense qui ne se contente plus d'attendre l'avènement de l'Age d'Or, mais le réalise immédiatement en échappant pour ainsi dire à l'histoire dans des conduites paroxystiques d'exaltation collective et de démesure.»¹⁰⁹⁶ La possession engage le corps comme réaction- le moins qu'on puisse dire délirante- à la castration psychologique et libère les tensions accumulées dans des conduites d'exaltation. Cette idée trouve son écho dans *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin* d'Emile Dermenghem. Ce dernier affirme :

« Nul doute que la tension, le déchaînement, la détente qui marquent la transe, ne soient profondément agréables, en dehors même du soulagement d'état nerveux ou psychiques anormaux. Mais il y a aussi le fait d'une(extase), d'une (sortie) hors du moi limité, d'une communication avec les sources d'énergie, qu'on retrouve sous une forme plus pure et plus évoluée, avec des concepts plus métaphysiques dans les confréries comme les Aïssaoua et comme les Derquaoua.»¹⁰⁹⁷

La transe reste, pour lors, une technique thérapeutique de décantation des impuretés, de pertes et de retrouvailles dans l'extase et l'exaltation. Cette expérience de rééquilibre de la personnalité, dans le domaine qui nous intéresse, se rencontre sur une pratique corporelle momentanée de refouler les états morbides en les sublimant par le langage poétique. Ce langage d'extase, à travers lequel, le mystique, le poète et le délirant dialoguent souvent, nous dit M. Eliade, « finit par obtenir un (état second)

¹⁰⁹⁶ François LAPLANTINE, *Les Trois voix de l'imaginaire*, op, cit, p.15.

¹⁰⁹⁷ Emile DERMENGHEM *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, op, cit, p.300.

qui met en branle la création linguistique et les rythmes de la poésie lyrique. »¹⁰⁹⁸ Il ajoute :

« Aujourd'hui encore, la création poétique reste un acte de parfaite liberté spirituelle. La poésie refait et prolonge le langage ; tout langage poétique commence par être un langage secret, c'est-à-dire la création d'un univers personnel, d'un monde parfaitement clos. L'acte poétique le plus pur s'efforce de recréer le langage à partir d'une expérience intérieure qui, pareille en cela à l'extase ou à l'inspiration religieuse des (primitifs), révèle le fond même des choses. C'est à partir de créations linguistiques de cet ordre, rendues possibles par l'inspiration pré-extatique, que les (langages secrets) des mystiques et les langages allégoriques traditionnels se sont cristallisés plus tard. »¹⁰⁹⁹

L'écriture mystique du délire entreprend, par le truchement de l'inspiration poétique, une correspondance avec les techniques archaïques de l'extase. Ce que le mystique incante et gesticule, le poète le versifie et le chante. Le langage extatique, à teneur délirante, révèle chez le mystique comme chez le poète le fond d'une expérience intérieure en mesure de purifier l'âme, d'annuler les contraires, là où se cristallise la représentation de l'imaginaire.

A ce niveau, la création poétique et l'expérience mystique dans ce qu'elle a de plus personnelle cherchent à renouer avec les secrets les plus profonds de l'être par la quête spirituelle.

« Certes il y a plusieurs plans - souvent hiérarchisés - de réalité qu'il faut traverser, ce que l'on pourrait appeler des échelles d'être caractérisées par la présence d'entités invisibles dont la fonction est d'être médiatrice entre l'homme et la divinité. Mais ces entités (Bouddha, Jésus...) ne font que nous aider dans les voies de la connaissance, chacun devant effectuer par lui-même le parcours. D'où la quête d'une spiritualité qui privilégie la maîtrise de soi, et qui tend de plus en plus à se confondre avec certaines formes nouvelles de psychothérapies. Seule une expérience intérieure peut permettre de connaître les secrets perdus (ce qui

¹⁰⁹⁸ Mircea ELIADE, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, op. cit, p. 396

¹⁰⁹⁹ Ibid., pp. 396-397.

s'oppose à la foi en des « mystères » révélés) ou de développer des « états de conscience supérieurs », souvent appelés aussi facultés « paranormales » ou « extrasensorielles » (clairvoyance, télépathie, états hypnotiques).»¹¹⁰⁰

Ces expériences séculières, ajoute F. Laplantine, « visent ce que certains appellent un « état d'éveil » (la méditation transcendantale) pouvant permettre à l'individu de devenir « conscience pure » (par exemple par le moyen de la libération de la sexualité refoulée.»¹¹⁰¹ La représentation confessionnelle dans la mystique du *Livre du sang* relève pour une part importante d'un refoulement de l'interdit sexuel qui se sublime par la ritualisation à travers les incantations poético-délirantes.

Une telle représentation du corps mystique applique à la langue une teneur délirante où se ritualise une liturgie avec un style véhément. Néanmoins, le langage de la folie semble se résorber et se dissoudre aussi dans des expressions obscènes dans la voix de la dissidence, et dans le refoulement de la violence subie par une contre violence qui se lit dans les injures, les brimades et les obscénités. « Si dans le discours du malade le social prédomine, tel que le comprend J. Bennani, la maladie se présente comme une singularisation, comme une tentative d'échapper au poids d'un champ social aliénant.»¹¹⁰² Cette tentative de fuir la réalité aliénante semble paraître dans l'écriture sous forme d'extraterritorialité. L'identification échouée vis-à-vis du réel aliénant s'opère dans l'écriture du délire comme tendance de l'homme névrosé à évacuer les maux par les mots. Le texte devient une écluse d'un corps fou qui, tout en jouissant d'une forme de liberté, alimente un style sublimatoire de l'interdit à travers un langage souvent violent afin de réitérer les frustrations.

¹¹⁰⁰ François LAPLANTINE, *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, op, cit, pp.203-204.

¹¹⁰¹ Ibid., p.204.

¹¹⁰² Jalil BENNANI, *Le Corps suspect*, op, cit, p.37.

A- De quelques formes sublimatoires de l'interdit dans la quête du numineux

L'écriture de la folie dans l'ethnofiction maghrébine, notamment dans *Le Livre du sang* et dans *Le Prophète voilé*, nous renseigne sur le fonctionnement de la quête personaliste ou collective du sacré. Ces pratiques séculières, qui frôlent souvent le délire, mettent en scène les formes sublimatoires, névrotiques ou psychotiques de la représentation du corps comme l'entend G. Devereux dans *Essais d'ethnopsychiatrie générale*¹¹⁰³. Ainsi, les formes sublimatoires se déterminent dans le libre discours des fous et dans le refoulement des images taboues de l'imaginaire maghrébin. Une telle idée se lit dans la quête du salut dans *Le Prophète voilé* d'A. Khatibi.

Dans *Anthropologie de la maladie*, F. Laplantine fait distinction entre folie subie et celle provoquée¹¹⁰⁴. Celle-ci explique en partie le passage suivant du *Prophète voilé* :

« Quand je serai délivré de cette souffrance infligée à moi-même, dites partout que la main coupée est la mienne. Main douloureuse- mais tatouée et sèche, quelle transfiguration de ma volonté ! Que ne savent-ils le signe coupable ! Mon corps pousse indéfiniment. Ainsi puis-je me confondre avec l'espace sans le détruire... »¹¹⁰⁵

La délivrance se laisse entendre dans la transfiguration volontaire, dans l'autoflagellation et dans la folie provoquée. Mais elle se dégage aussi dans l'appel au salut par la fascination : le Prophète (tournant aussi, voix II) :

« Infâmes créatures, qui vous empêchera de me suivre ? Qui osera parler devant ma splendeur ? Qui me tournera le dos ? Qui ? Qui ? Nous sacrifierons l'allégorie grave, partout les

¹¹⁰³ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit, pp.115-116.

¹¹⁰⁴ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.345.

¹¹⁰⁵ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.33.

cœurs viendront à nous. Ils ont dit : donne ta démonstration, ils ont dit et ont jeté la pierre. Et voilà que je reviens parmi eux, sans qu'ils discernent le salut de leur égarement.»¹¹⁰⁶

Le théâtre, comme le dit Abdelkébir Khatibi dans sa postface *Le théâtre n'est point mort*, « affirme un événement tragique du monde, événement d'une passion primitive, et retournée, cette passion part en éclats dans l'ivresse d'une danse de derviches tourneurs. »¹¹⁰⁷ Parce qu'il est hanté par le désir d'épouser la Scène Cosmique, l'homme trouve dans le théâtre la mise en scène de l'ivresse et de l'extase mystique. Le corps travesti et métamorphosé devient ainsi l'expression d'une identité mastodonte : « Séparée de mes lèvres, ma parole se dissout en vous, pour un mirage perpétuel (silence). J'ai dit.»¹¹⁰⁸ Bien que l'ambition du salut soit court-circuitée par le sort tragique et *l'Hybris* de ce faux-prophète, la pièce en question fonde les remparts d'une espérance messianique à faire appel aux mythes ancestraux, à les refouler par le langage dramaturgique et à libérer le corps dans la danse extatique afin d'exorciser le mal et d'expier le péché. Le théâtre de l'Impossible s'avère ici une émancipation de l'être par un débordement de l'imagination transposant le sujet de sa réalité concrète pour le placer dans la dimension du possible.

La valeur sublimatoire de l'écriture dramaturgique du délire d'origine messianique se décrypte dans la transformation du désespoir en espérance, des frustrations psychosomatiques en un langage de la terreur et de la fascination. Cette sublimation se voit dans la représentation de l'imaginaire ancestral en tant que foyer culturel où se ressource *Le Prophète voilé*. Cette pièce de théâtre met en scène une forme de folie salvifique où une cohorte folle de Dieu, regroupée autour d'un être

¹¹⁰⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Prophète voilé*, op, cit, p.38.

¹¹⁰⁷ Ibid., p.113.

¹¹⁰⁸ Ibid., p.48.

charismatique, cherche le salut dans le délire collectif afin d'espérer une société alternative, celle de l'Age d'Or.

Néanmoins, la quête du sacré se représente autrement dans *Le Livre du sang*. Ce récit est un pacte de sang par quoi la quête mystique se présentifie. Il est le porte-parole du désir refoulé, de l'errance, de l'extase et de l'interdit mystique. Car, « ce récit qui me fait saigner, dit le je mystique, doit en dire la blessure.»¹¹⁰⁹ Ainsi, l'écriture du corps mystique invite à pénétrer dans un univers des fantasmes, chevillé par des vers et des scènes liturgiques. Le discours anagogique permet la libération du corps dans le langage :

« Qui dansera ce jour avec le Divin sans lacérer son corps ?
Oui, Enfant inoubliable, que ce (oui) soit ton être d'azur !
Libère en toi la nature d'oiseau et de tous les êtres
impossibles ! Libère en nous la blessure de ton être double :
plus d'un animal barbare, plus d'un signe cruel seront
immolés en ta grâce.»¹¹¹⁰

Le récit devient, dès lors, un espace de refoulement et de pansement des blessures, un moment de béatitude par la synergie poétique, mais aussi par le sacrifice. Parce qu'il est inspiré par l'amour divin et libéré des taches et tentations sensuelles, le corps mystique s'annonce comme étant un corps « Inhabité »¹¹¹¹ et éthéré : « Un jour, dit le narrateur, nous aussi, nous oublierons toute matière de chair, et notre tête tranchée s'élancera dans l'air, vers des hauteurs dansantes.»¹¹¹² Le rêve mystique correspond à des idées hallucinantes, à des manifestations spatio-temporelles rattachées à (un autre monde), à une vie intérieure fantasmée. Le Moi se manifeste dans son anéantissement. Dissociation du corps vis-à-vis du réel, elle se trouve aussi bien dans la quête mystique que dans la folie.

¹¹⁰⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.65.

¹¹¹⁰ Ibid., pp.22-23.

¹¹¹¹ Ibid., p.71.

¹¹¹² Ibid., p.61.

L'écriture du corps mystique fonde la possibilité de sa libération et de sa sublimation sur l'existence d'une frontière poreuse, à savoir celle du langage poético-délirant. Une telle idée se laisse comprendre dans l'évacuation de l'interdit par la représentation liturgique de la quête mystique dans la fiction. Si le but de la secte des inconsolés se détermine par le fait « d'exclure nos désirs les plus charnels »¹¹¹³ comme le dit le nous confrérique, le refoulement du désir sexuel apparaît dans l'écriture en tant que trace et substitut du corps charnel. La mise en scène du sacrifice dans *Le Livre du sang* semble approcher cette idée. Le passage qui suit décrit le fonctionnement du sacrifice par le refoulement sexuel :

« Femme ! écarte les genoux : nous allons égorger un coq entre tes cuisses. Quand le couteau étincelant passera, ta virginité sera consommée ; secoué par les spasmes, le coq s'élèvera au ciel- lui aussi !- pour libérer ton hymen auprès des dieux. Ceci est dit dans les versets des houris, hermaphrodites pures, si pures qu'il faut traverser sept cieux pour ne pas s'évanouir.»¹¹¹⁴

L'impératif, à charge mystique, permet de libérer le désir sexuel par le sacrifice. C'est en cela que le désir charnel est remplacé ici par le rituel cherchant l'évacuation de l'interdit sexuel par le langage anagogique. La compensation est ajournée à l'au-delà dans le paradis, lieu de la récompense des bienheureux par des houris.

L'expérience du sacré se maintient dans *Le Livre du sang* dans le refoulement de l'interdit religieux, dans la sécularisation libératrice de la massification du culte et dans l'expérience personaliste de sublimer ce refoulé religieux, de l'exorciser et/ou de l'adorer à travers le langage poético-délirant. Cependant, ce récit-bréviaire est témoin de la lubricité tragique :

¹¹¹³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.15.

¹¹¹⁴ Ibid., p.93.

« En cet état de décomposition, le Maître devient tyrannique. Il s'acharne sur ses Disciples, les harcèle en leur imposant des séances de Contemplation trop longues, prolongées par des Concerts spirituels harassants et des pauses de silence exacerbées, comme si le cœur extatique devait rompre ses chaînes et partir en morceaux dans les ruines de l'Asile. Dans ce désastre, seul le perroquet garde la tête froide, tête qui sera par la suite coupée. Muthna se fraie un chemin au-dessus de ces ruines et corps vacillants : la voici jaillissant à travers les murs, autour des colonnes et de la vasque d'eau. Sa démarche est sûre, royale, éthérée, alors que ses fesses prennent plein essor dans la confusion générale. Marche, Muthna, marche en déployant ce récit errant selon la mélodie de ton déhanchement.»¹¹¹⁵

Le récit en question serait un exutoire, une compensation confessionnelle du désir. Dans la quête mystique et messianique, les conduites paroxystiques d'exaltation évacuent les frustrations dues à l'interdit par un langage tantôt du délire et de la poésie, tantôt de la crainte et de la fascination.

Le mystique du *Livre du sang* exprime ce qui est interdit par des constructions rituelles et par le miroitement de la part divine en soi par un langage d'imploration. Entamer le voyage extatique revient, en grande partie, à purifier l'âme et à la sacraliser. Sauf que cette quête, frôlant le délire et l'échec, équivaut à une représentation de l'interdit, à son contournement et à sa sublimation par une écriture du désir et du corps par le retour à l'imaginaire spirituel de la transe. Le langage anagogique est, dans ce sens, un cri d'un corps en présentification.

C'est justement ce cri du corps mystique qui apparaît comme refus hallucinatoire du réel et engagement collectif, en somme, de l'espérance d'une société alternative dans *Le Prophète voilé*. L'aspiration messianique se fonde sur l'ambivalence d'un discours de crainte et de salut. Le désir de l'homme d'espérer un monde paradisiaque est mis en scène dans cette

¹¹¹⁵ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.153.

pièce de théâtre à travers les figures d'angoisse et le refus de la condition de frustration ainsi qu'à travers la nostalgie d'un monde parfait. La sublimation du désir se défriche dans le discours de la fascination. Le Prophète personnifie une figure mythique, voire même une déité. La folie se manifeste par un surcroît dans ce désir de s'identifier à Dieu.

B- La sublimation du délire par l'écriture de la mémoire et du soliloque

Si dans *Le Livre du sang* et *Le Prophète voilé* l'écriture sublimatoire de l'interdit se réalise par le corps en délire, la sublimation correspond dans *L'Insolation* à la réitération de la mémoire collective, à la folie simulée et salvatrice. Une telle idée se dégage d'un arrière-fond de la violence sociale. Et cela caractérise les aspects délirants d'une identité schizophrénique. Schizomorphe, déculturé et délirant constituent le langage d'un traumatisme identitaire du protagoniste Mehdi. Ce dernier dit :

« Rien ne pouvait bouter hors de nos imaginations les merveilles d'une réalité perçue à rebours, à travers failles et méandres dont l'aboutissement ouvrirait, à travers le réel sordide, de véritables crevasses où le délire n'était qu'un prétexte pour poétiser notre maigre environnement brutalisé par la lumière, le bruit des eaux, l'odeur de la pâte qui lève aigrement, les pas des surveillants chargés de leurs trousseaux de clés...la nuit, une lumière bleue et blafarde amplifiait la peur inexplicable qui nous battait entre les flancs et à ce moment-là, nul recours n'était possible, sinon le retour en nous-mêmes, la fermeture sublime sur nos fantasmes et nos fantômes.»¹¹¹⁶

Le délire offre au personnage fou la sublimation d'une réalité répugnante et violente, et par voie de conséquence le texte permet la

¹¹¹⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.56.

fonction cathartique¹¹¹⁷. La violence se résorbe dans le refoulement, dans le délire libérateur et salvateur et dans le recroquevillement sur-soi. La remémoration et la représentation des traumatismes par le retour aux souvenirs attisent la mise en œuvre des fantasmes. Le recours à l'écran-archive et au langage sublimatoire semblent indispensable afin d'évacuer les souffrances psychiques. Dès lors, le délire qui évite la violence par la poétisation du réel sordide s'admet comme une lucidité que les gens normaux doivent imiter :

« Il ne fallait donc plus laisser à nos bourreaux, à nos surveillants et à nos médecins, le temps du répit. Il fallait, au contraire, se déchaîner et, à travers la folie, resurgir dans la clarté de la conscience. Cette lucidité implacable ne devait pas seulement étonner nos tortionnaires, mais leur donner l'envie de nous rejoindre dans la folie salvatrice.»¹¹¹⁸

L'inversion de la situation psychopathologique est considérée comme une idéalisation du délire et élaborée comme un contre-transfert¹¹¹⁹. L'idéalisation du délire par quoi le corps schizophrénique est lesté se révèle dans l'acte d'écrire.

La déculturation schizophrénique de Mehdi est compensée dans une certaine mesure par le support de l'écriture et par la sublimation des maux par les mots : « En écrivant, l'extase me fait trembler, mais l'hallucination au lieu de diminuer ne fait qu'augmenter.»¹¹²⁰ La représentation du délire par la psychologisation de l'acte d'écrire permet au-delà des hallucinations

¹¹¹⁷ Selon le *Vocabulaire de la psychanalyse* « la cathartique est une méthode de psychothérapie où l'effet thérapeutique cherché est une (purgation) (catharsis), une décharge adéquate des affects pathogènes. La cure permet au sujet d'évoquer et même de revivre les événements traumatiques auxquels ces affects sont liés et d'abréagir ceux-ci. » J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.60. Nous revenons à cette idée pour plus de précision dans le dernier chapitre intitulé « Le sujet culturel et la construction de soi : vers l'écriture fictionnelle comme thérapie. »

¹¹¹⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.67.

¹¹¹⁹ Dans la cure psychanalytique, le *transfert* et le *contre-transfert* sont deux processus à travers lesquels le désir inconscient se manifeste. Pour le contre-transfert utilisé ici métaphoriquement, il s'agit d'une influence des patients fous sur l'inconscient du personnel médical. Ainsi, le contre-transfert est « ensemble des réactions inconscientes de l'analyse à la personne de l'analysé et plus particulièrement au transfert de celui-ci. » J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.103.

¹¹²⁰ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.23.

le refoulement des situations pathogènes où le texte devient une écluse évacuant les souvenirs traumatisants. Ce processus cathartique se révèle par cet aveu : « Seul l'écrivain public qui somnolait en moi me permettait de faire surface, de ne pas trop m'épuiser à travers une agitation grotesque comme celle des mouches de mon enfance.»¹¹²¹ Le récit-mémoire *L'Insolation* est l'histoire traumatique d'une vie.

Si dans la quête messianique et mystique, le délire est provoqué afin d'atteindre l'extase et la sortie hors de soi, *L'Insolation* de Rachid Boudjedra développe, cependant, une forme de folie subie. Celle-ci se manifeste dans la déculturation schizophrénique du personnage Mehdi. Ce dernier n'a que le souvenir pour refouler le *trauma* infantile et sublimer la violence sociale par l'écriture de la mémoire. Les confessions du scribe lui permettent de resurgir du « réel sordide », de tenter de « l'apprivoiser » par le refoulement de la violence intestinale.

Plus tard, l'écriture boudjedrienne dans *L'Escargot entêté* met en œuvre le conflit entre le moi et l'autorité sous l'influence symbolique d'ordre zoologique. Cette œuvre est un récit-refuge où le protagoniste-fonctionnaire est tiraillé entre l'autorité bureaucrate et le retour du refoulé. Euphorique et aseptisée, l'intériorité de ce fonctionnaire névrosé s'édifie en tant que citadelle narcissique : « A l'intérieur de moi-même, c'est encore plus aseptisé, surtout depuis que j'ai éliminé la viande. Elle est d'ailleurs trop chère. A l'intérieur donc : acier. Silence. Repli. Le gris, couleur neutre par excellence, domine. Je suis rutilant et seul. Il m'arrive d'être atteint par un immense bonheur.»¹¹²² Sauf que cette citadelle intérieure devient poreuse au refoulement du désir.

« En cette occasion, avoue le protagoniste, la lumière bulle dans mon cerveau. Elle effrite mes artères. Je deviens poreux.

¹¹²¹ Rachid BOUDJEDRA, *L'Insolation*, op, cit, p.205.

¹¹²² Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, pp.20-21.

Quelque peu lyrique. Je rature beaucoup sur mes petits bouts de papier au point qu'ils deviennent illisibles. C'est tant mieux. Si j'en perds un, personne ne comprendra ce que j'y ai écrit. Hiéroglyphes indescriptibles. Code fabuleux. Lieu de vertige. Autrement j'ai une écriture appliquée.»¹¹²³

Le désir est refoulé à travers des codes indescriptibles dans des poches secrètes. Celles-ci sont un canal destiné à évacuer l'interdit. Car le narrateur-scribe a « la passion des dictionnaires, la manie de l'écriture sur les petits bouts de papier, l'art de camoufler et de déplacer une vingt et unième poche ultrasecrète, celle de [ses] émois et de [son] moi vrai.»¹¹²⁴ C'est ainsi que le narrateur-scribe crée un espace clandestin sous forme de soupape de sécurité pour refouler ou sublimer l'interdit. Les poches ultrasecrètes sont métaphoriquement le refuge de l'être où le désir se refoule ou se sublime. Cette idée s'explique sur le plan de l'écriture par les expressions « A gommer » et « A noter ».

Par conséquent, le refoulement de l'interdit se dégage des expressions qui renvoient à la faiblesse et à la mollesse, bref au désir : « J'avoue que le cliquetis de la machine à écrire, la sonnerie du téléphone et les voix comme à l'envers (les jours de pluie) des solliciteurs, me réconcilient avec le monde. D'autant que les soirs sont beaux observés de mon bureau. Ils tombent si mollement sur le jardin, que je me sens défaillir. Gommer les dernières phrases. Trop ambiguës ! »¹¹²⁵ A travers le soliloque, le scribe fait la distinction entre l'autorité bureaucrate (cliquetis de la machine, téléphone, solliciteurs) et le désir (mollesse, défaillir) et reconnaît l'interdit du désir en le résorbant dans l'expression (gommer les dernières phrases). Du récit-refuge, le narrateur a su dissoudre le conflit entre l'autorité et le désir dans une parole dépourvue d'affect. La névrose du scribe est marquée par l'ambivalence du discours de sorte que le

¹¹²³ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.25.

¹¹²⁴ Ibid., p.83.

¹¹²⁵ Ibid., p.54.

discours du surmoi prédomine et dépouille la parole de sa charge affective par l'emploi de l'infinif.

La névrose se manifeste aussi dans la monotonie de l'espace-temps et dans le comportement saugrenu. Le refoulement se révèle, par voie de conséquence, dans le contournement des mots constituant le soliloque :

« Le pan-mur-blanc, *se confesse le scribe*. Le tic-tic-temps. Le calendrier-dispositif. Puis l'après-midi qui s'effiloche. La conception de gestes inutiles. Les mots contournés avec la prudence requise avant de les écrire sur les petits bouts de papier. Consommation du zodiaque. Soliloque calamiteux. J'ai envie de rentrer chez moi et de sortir la boîte à chaussures.»¹¹²⁶

Comme on l'a noté auparavant dans l'écriture de l'interdit, l'émoi relève de ce qui est interdit ou de ce qui est non-dit. La poche secrète est dans ce sens le refoulé de l'émoi ou la représentation sublimatoire du désir. Cette idée s'explique dans le passage suivant :

« Comme je n'ai pas de poche secrète aujourd'hui, je m'interdis tout émoi. Pourtant, j'en ai un peu envie, j'ai quand même noté sur un petit bout de papier qu'il fallait que j'aille consulter le muezzin sur un sujet qui n'a pas cessé de me travailler. Depuis que je sais que le mot onanisme a pour origine le nom d'un homme.»¹¹²⁷

Les pollutions nocturnes ou l'onanisme se présentent comme variantes sublimatoires selon le scribe du mot masturbation. L'interdit de la sexualité dans ce récit-refuge se sublime par des expressions camouflant ou atténuant la charge sémantique du désir sexuel, la masturbation en l'occurrence.

Cependant, la mise en œuvre du retour du refoulé finit par l'emporter sur le discours de l'autorité : « Mais auparavant, que d'efforts pour franchir le vide qui enrôle frileusement mes mots ! Je l'ai déjà écrit quelque part.

¹¹²⁶ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, 162.

¹¹²⁷ Ibid., pp.135-136.

Je peux donner libre cours à mon émoi. Je suis chez moi. A l'abri des bavures et de la glu.»¹¹²⁸ Les formes sublimatoires de la névrose de destinée se révèlent dans le récit-refuge *L'Escargot entêté* par des expressions « à noter, à raturer, à gommer », mais aussi par le discours itératif en tant qu'érotisation de la pensée et refoulement, par conséquent, du désir inhibé.

S'interroger sur le fonctionnement sublimatoire de l'interdit dans l'imaginaire boudjedrien, surtout dans *L'Insolation* et *L'Escargot entêté*, impose avant tout de mettre le délire dans sa dimension historique et d'insérer le comportement du personnage fou dans l'itinéraire de la mémoire collective. En ce sens, le récit-mémoire *L'Insolation* scrute les blessures narcissiques en les refoulant ou en les sublimant par l'écriture des souvenirs.

Quant au récit-refuge *L'Escargot entêté*, le soliloque requiert une dimension symbolique par la mise en fiction du symbolisme chtonien et de celui ouranien et en vertu de quoi l'histoire politique¹¹²⁹ semble dépendre. Et c'est toujours le narrateur-scribe qui panse les blessures ou refoule le désir par l'acte d'écrire.

L'écriture de la mémoire se représente autrement dans *Sur ma mère* de T. Ben Jelloun. Le corps du dément sénile trouve refuge dans le passé à travers le pèlerinage dans la mémoire et cherche, dès lors, sa libération dans les signes anamnétiques. La mise en œuvre de l'Alzheimer part d'un dialogue entre la mémoire pathologique et la mémoire autobiographique. Celle-ci prend une revanche contre le temps et la fatalité. « Ainsi, [la mère de Tahar] n'a que les souvenirs. Ils prennent toute la place.»¹¹³⁰ Les

¹¹²⁸ Rachid BOUDJEDRA, *L'Escargot entêté*, op, cit, p.134.

¹¹²⁹ Nous nous abstenons à ce niveau de développer la portée politique de *L'Escargot entêté* comme nous l'avons déjà abordée amplement dans la partie analytique (la deuxième partie de ce présent travail).

¹¹³⁰ Tahar Ben Jelloun, *Sur ma mère*, op, cit, p.248.

souvenirs constituent une défense contre le vieillissement, la maladie et la faiblesse du corps. En cela, la mise en narration de l'Alzheimer permet sur le plan métaphorique de remémorer les souvenirs nostalgiques :

« L'Alzheimer s'est engouffré dans ce cerveau modeste sans violence. Il lui arrive de retrouver des moments de lucidité et de se moquer de ses propres défaillances. Avec le temps ces moments sont de moins en moins fréquents et de plus en plus brefs. Elle ne souffre pas elle s'ennuie, alors elle oublie le présent et elle s'installe au plus loin de son passé. Elle est seule, entourée des fantômes et des ombres de ce temps sans cruauté.»¹¹³¹

Ainsi, le retour nostalgique au passé et l'oubli du présent sont les moyens de défense que la mère de Tahar invente afin de riposter à la fatalité du temps. Dès lors, le miroir permet ce voyage dans le passé et les souvenirs. A ce propos, cette mère avoue :

« Je vais consulter le miroir, lui ne ment pas. Quand je me regarde dedans, je vois un autre monde, des gens étranges tournent autour de moi, je ne sais plus où je suis. C'est encore cette histoire de médicaments ! Les médicaments me rendent folle, c'est ce que Keltoum dit l'autre jour au médecin. Comment lui dire que je ne suis pas dérangée, que je suis en voyage et qu'il m'arrive de m'arrêter dans la ville de mon enfance, là je retrouve mes parents, mes objets, mes parfums.»¹¹³²

Sur le plan de l'écriture, le thème du miroir s'avère une soupape de libération du corps dément dans l'espace-temps de son jeunisme. Ce miroir est aussi le moyen par lequel est réfléchi l'image du corps en harmonie avec son milieu d'origine.

Le récit-mémoire *Sur ma mère* procède par la technique du feed-back et par un regard rétrospectif pour revivifier l'histoire d'un corps dégénératif et évacuer le refoulé de la société traditionnelle, notamment celui de la société Fassie et son ancrage spatiotemporel d'antan. Le refoulement ou/et

¹¹³¹ Tahar Ben Jelloun, *Sur ma mère*, op, cit, pp.211-212.

¹¹³² Ibid., p.248.

la sublimation se réalisent dans l'économie du texte par la technique du miroir où les ancêtres viennent dialoguer par la voix de la mère démente. L'écriture de l'Alzheimer est une revanche contre la déperdition, l'oubli, la cruauté du réel par le refuge dans la mémoire à travers la restitution du récit, surtout celui de l'expérience autobiographique du passé. Par conséquent, le glissement du « contrat de la réalité » vers la représentation fictionnelle dans ce récit-mémoire permet de refouler l'angoisse de la dégénérescence et du vieillissement du corps et de sublimer le délire par la mémoire autobiographique fictionnalisée.

C- Folie entre dissidence et liberté d'expression

La folie s'inscrit dans un non-lieu et dans un non-sens ; elle est liberté instinctuelle. Dès lors, le fou s'arrogé le droit d'une langue viscérale qui s'exprime dans un territoire autre que celui délimité par le consensus social. La folie est relativement attirée à la liberté qui conduit l'être à rompre avec les impératifs sociaux et à se forger une identité singulière. Sous l'appel du moi asocial, la folie devient un ordre sans ordre, un questionnement du système socioculturel en dehors de toute dépendance et de toute subordination.

En effet, en se dépouillant du poids imposé par la *doxa* socioculturelle, la folie semble être un acte d'insubordination et un abandon de toute emprise sociale, voire un libre arbitre. En vertu d'un appel à l'inconscient exempt des contraintes extérieures, le fou entreprend d'agir librement. De là, la folie devient une forme consubstantielle à la liberté. C'est dire qu'elle prend la forme d'un éclusage qui permet le passage à un monde libéré de l'aliénation sociale. Par conséquent, « l'indice le plus curieux du privilège d'extraterritorialité accordé au fou est la traditionnelle

liberté de parole dont il jouit, même lorsque sa folie n'est que simulée.»¹¹³³
La folie parle le langage d'un désir détaché d'une réalité contraignante.

La folie fait ressortir la subjectivité des croyances au service d'une liberté d'expression. L'univers romanesque constitue une scène où se jouent les moments de la reconfiguration d'un désir refoulé et de la représentation des fantasmes, lesquels fantasmes se métamorphosent en un acte d'écriture sublimée, libre et dissidente. A ce prix, « l'imagination artistique donne une forme au « souvenir inconscient » de la libération qui a échoué, de la promesse qui a été trahie.»¹¹³⁴ Sous sa forme subliminale, la folie préside à l'élaboration d'un langage incontrôlé par la langue normative et se forge un statut artistique du moment qu'elle s'exprime dans la fiction maghrébine.

Etant une déviance de la *doxa*, la folie est donc souvent condamnable. Elle se transforme en une forme de création à l'écoute des formes valorisantes dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda*, et *les enfants des rues étroites*. T. Ben Jelloun et A. Serhane prêtent la voix à des êtres marginaux qui vivent, agissent et pensent différemment pour remettre en question le système socioculturel et participer à la reconstruction d'une réalité autre que celle codifiée et aliénante de la liberté de l'individu.

En effet, le paradigme de la folie constitue, dans les œuvres susmentionnées, un appel à la liberté inconditionnelle et à la libération de l'être dans le langage délirant ; il est l'instrument grâce auquel l'âme se décante et se libère du joug de la *doxa*. Ainsi, peut-on affirmer que la folie est, pour ainsi dire, une sorte d'ersatz pour une quête salvatrice d'une pensée bridée devant le silence de la raison.

¹¹³³ Georges DEVEREUX, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, op, cit. p. 316.

¹¹³⁴ Herbert MARCUSE, *Eros et civilisation*, op, cit, p. 131.

De surcroît, la représentation fictionnelle du délire de Moha appartient au monde de l'indicible qui permet de voir autrement les choses puisque sa folie « est plus libre »¹¹³⁵; elle a le pouvoir d'émanciper le corps des contraintes sociales. Autrement dit, c'est une soupape de sécurité qui contribue à la désinhibition du principe de plaisir par le truchement d'une « parole plus folle »¹¹³⁶ de type spéculaire et sépulcral. Moha le fou semble justifier l'idéal d'une langue qui déroge au langage normatif et qui échappe, somme toute, à l'impératif éthique. La folie témoigne d'une attitude salvatrice qui s'active par la déliaison de la pensée psychotique. C'est une mise en scène d'une pensée anarchique qui refuse la soumission et l'appartenance au surmoi. La folie représente, en parallèle, un espace de la révolte, de la liberté et s'impose comme une clairvoyance. Moha dit : « Je ne suis pas désespéré. Je suis lucide. »¹¹³⁷ C'est cette lucidité qui confère à la folie le statut d'une sagesse. Ostensiblement, la folie est une faculté qui cautionne le pouvoir intellectuel de Moha le sage. L'identité de la folie se profile, par conséquent, à travers les images poétiques et devient ensuite une liberté d'expression et se métamorphose en une sagesse qui intervient sur l'agir humain.

Il apparaît ainsi que la sublimation de l'interdit dans *Moha le fou*, *Moha le sage* se lit dans le refoulement, dans la dissidence et dans le pouvoir-dire du fou. Cette idée atteste aussi par le fait de la crise identitaire des personnages d'A. Serhane dans *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*. Le refoulement de la violence sociale par le délire traverse de part en part l'écriture des œuvres en question. A. Serhane se sert de la parole du fou pour interroger l'interdit dans une société de castration psychologique.

¹¹³⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p.162-163.

¹¹³⁶ Ibid.

¹¹³⁷ Ibid., p. 126.

L'écriture hypnagogique constitue un des mécanismes de défense tels que S. Freud les analyse dans *Trois mécanismes de défense, le refoulement, le clivage et la dénégation*¹¹³⁸. Ces mécanismes se révèlent dans l'économie du récit par le refoulement, le clivage et la dénégation de la réalité, mais aussi par la technique du dialogisme où Abdelhak emprunte à Hammada, au Fqih et à Fakir la parole de la révolte pour refouler l'interdit ou du moins le non-dit. Le pacte autobiographique ou précisément autofictionnel marque le glissement de la réalité vers la fiction et vice-versa en permettant, par conséquent, de représenter la crise du sujet dans le milieu sociétal marocain. Cette crise est infléchie à travers le rêve pathogène en tant que résidu de la violence quotidienne. En parallèle, la parole des personnages fous est un supplément du délire du protagoniste Abdelhak. Ce dernier refoule la violence subie par l'écriture du corps fou tiraillé entre le rêve et la réalité.

Sur ce plan, Abdelhak fait l'apologie d'une violence verbale vis-à-vis de la violence sociale. Le fou réagit à cette violence par un langage obscène. C'est parce qu'il jouit du privilège de (l'étrangeté non menaçante) que Hammada comme le présente le narrateur est libre de dire l'interdit, de dénoncer les injustices et de « lever les casques ». « J'enviais Hammada pour ce qu'il était, fou, mais libre. Libre de crier, de hurler, d'injurier, libre de pisser dans la rue, libre de parler, de dire n'importe quoi. »¹¹³⁹ Cette forme de liberté ou plus exactement de libération de l'interdit n'est, entre autres, qu'une métaphore dans le texte du refoulé de la représentation pathogénique du milieu sociétal marocain des années de plomb. L'identification à cette folie persécutive réactionnelle à un milieu de castration psychologique se manifeste sur le plan de l'écriture par le

¹¹³⁸ Sigmund FREUD, *Trois mécanismes de défense, le refoulement, le clivage et la dénégation*, traduction d'Olivier Mannoni, Editions Payot et Rivages, Paris, 2013.

¹¹³⁹ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op. cit, p.54.

mécanisme de la dénégation de la réalité socioculturelle. Une telle idée se lit aussi bien dans le discours des fous que dans l'écriture hypnagogique.

L'activité onirique évacue l'autorité du père par le recours aux images bestiaires. La fonction de la zoopsie dans *Messaouda* constitue un refus de cette autorité par la dénégation de l'être où le bestial devient l'adjuvant permettant la dénégation de la réalité par l'écriture de la violence au niveau du rêve. « Je perçus soudain, *délire Abdelhak lors d'un rêve pathogène*, un froissement de feuilles. Je me retournai et vis une fourmi géante s'approcha de moi. Elle prit le pan de ma chemise entre ses mâchoires et réussit facilement à me faire sortir.»¹¹⁴⁰ Le refoulement de la violence sociale dans *Messaouda* prépare déjà l'univers romanesque *Les Enfants des rues étroites*.

C'est parce que la violence est répétitive, fixation du mal à travers la dénégation de la réalité par l'écriture du souvenir, du rêve traumatisant que *Les Enfants des rues étroites* est une mise en récit de la pérennité de ce mal. A ce propos, Abdelhak avoue : « Nous étions des enfants qui ne grandiraient jamais. Condamnés à la petitesse et au refoulement à perpétuité. C'était la volonté irréfutable des adultes.»¹¹⁴¹ Car le protagoniste Abdelhak était « mal à l'aise dans ce qui est trouble.»¹¹⁴² Le récit en question se profile par le refoulement et le clivage de la réalité, entreprise qui met le personnage chez A. Serhane dans l'engrenage de l'illusion et du délire.

L'entreprise de la fixation du mal attisant la dénégation de la réalité pathogénique se trame, par conséquent, dans l'espace du rêve. A ce sujet, Abdelhak dit : « Mes rêves fous n'avaient donc pas de suite. Les mains de l'homme avaient trahi le passé. Et mes blessures n'étaient pas tout à fait

¹¹⁴⁰ Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.158.

¹¹⁴¹ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.23.

¹¹⁴² Ibid., p.21.

cicatrisées.»¹¹⁴³ La manifestation de la violence se livre au délire, à la dérision et à l'écriture de la souffrance et du désespoir. Cette machination de la violence se dresse dans les deux œuvres de Serhane comme un procès-verbal de la société surmoïque marocaine des années quatre-vingts.

En somme, l'écriture du délire et/ou de la folie fait usage du corps et évacue l'interdit dans le milieu sociétal maghrébin postcolonial par le refoulement de la violence socioculturelle et par la sublimation des images taboues de l'imaginaire d'origine. Elle procède aussi par l'esthétisation romanesque de certaines pathologies mentales en rapport avec la mémoire, telles l'Alzheimer et la schizophrénie culturelle.

Ainsi, les formes sublimatoires de l'interdit se révèlent dans le refoulé des images taboues de l'imaginaire, et par conséquent, dans la mise en scène du corps en présentification, notamment dans l'exorcisme et l'adorcisme et dans la mise en œuvre du processus de défense par le refoulement des frustrations dans le rêve, par le clivage du moi ou par la dénégation de la réalité. L'acte d'écrire la folie part de la singularité du corps en délire, évolue en marge de la norme et se trame à travers le refoulement ou la sublimation du désir inhibé.

A la manière de la confrérie des derviches tourneurs, la secte des inconsolés du *Livre du sang* de Khatibi introduit dans la quête mystique des images cosmo-anthropologiques et crée un monde symbolique afin de présentifier le miroitement de la part divine en soi par la projection délirante de l'appel au numineux. Cette quête mystique semble transmuter aussi l'interdit du désir sexuel par son extériorisation par le langage poético-délirant et par la mise en scène de la fête. Au demeurant, la sublimation procède par la ritualisation de l'interdit et par le langage

¹¹⁴³ Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit, p.138

anagogique. Le récit en question est une conjuration des fantasmes froids et une exorcisation du désir dans l'autel de la passion.

Dans cette séquence intitulée « de quelques formes sublimatoires de l'interdit dans la quête du numineux », nous avons traité le problème de la sublimation de l'interdit dans l'écriture dramaturgique de l'espérance messianique. Dès lors, le théâtre de l'Impossible *Le Prophète voilé* met en scène l'émancipation de l'être dans le langage et la transformation du désespoir en espérance. De cette quête du salut, la folie salvifique apparaît comme une réponse à la menace et à la déculturation intestine, mais aussi une échappée dans l'imaginaire afin de fonder une société alternative. Le maître du chemin agit par endoctrinement, par fascination ou par menace en vue de refouler les frustrations et de sublimer le désespoir en espérance. Sauf que cette entreprise bascule vers le tragique et la mise à mort de cette espérance messianique.

Pareille représentation de l'appel au numineux par le délire et la sublimation de l'interdit par le corps en présentification se révèle autrement dans la séquence intitulée « La sublimation du délire par l'écriture de la mémoire et du soliloque. » C'est un processus cathartique de l'acte d'écrire le délire par la restitution du *trauma* infantile, par le refoulement des blessures symboliques, par la sublimation et par la poétisation du réel fade par la folie salvatrice.

Le thème du délire dans l'imaginaire boudjedrien se lit sur un autre versant dans le récit-refuge *L'Escargot entêté*. L'auteur recourt dans ce polar psychologique à une représentation symbolique du délire en mettant en conflit le symbolisme chthonien et celui ouranien. On a vu que la sublimation du discours de l'autorité se situe au niveau des poches secrètes où ce fonctionnaire dératiseur des rats se trouve affaibli par le retour du refoulé. C'est ainsi que la mise en refoulement ou en sublimation se fait par

des expressions comme « à gommer » ou « à noter » mais aussi par la mise en narration de la névrose de destinée via un discours répétitif en tant que processus à la fois érotisant de la pensée et permettant d'évacuer le désir par le langage. L'appréhension du soliloque repose donc sur ce processus du refoulement ou de la sublimation.

Le fonctionnement de la mémoire délirante et autobiographique dans *Sur ma mère* de T. Ben Jelloun revêt un processus de défense et de sublimation autre que celui représenté dans *L'Insolation*. A partir d'un dialogue entre les deux mémoires, la mère démente trouve dans le voyage dans la mémoire autobiographique le refuge contre le vieillissement, la fatalité du temps et la dégénérescence du corps.

De là, il apparaît que les formes sublimatoires de l'écriture de la schizophrénie culturelle et de l'Alzheimer se lisent dans le rapport de la mémoire au temps. Le temps du refoulement ou de la sublimation constitue la condition d'une coïncidence entre l'écriture de la folie et celle du délire dans le sillage du passé traumatisant ou apaisant.

Quant à la dernière séquence intitulée « folie entre dissidence et liberté d'expression », l'écriture de la folie se détecte dans le refoulement de la violence sociale, dans le clivage du moi délirant et dans la dénégation de la réalité. *Moha le fou, Moha le sage* est dans ce sens la mise en narration d'une folie culturelle. Celle-ci se révèle comme une dissidence, et après-coup, elle apparaît comme une forme de sagesse qui interroge l'interdit socioculturel. Plus tard, A. Serhane met en narration la représentation de la folie dans le milieu anthropologique marocain des années quatre-vingts. L'auteur de *Messaouda* et des *Enfants des rues étroites* se sert de la figure du fou pour refouler la violence sociale dans une société autoritaire. L'écriture hypnagogique est donc une reproduction

simultanée de cette violence dans le sillage du rêve et dans la réalité castratrice.

Ces différentes formes sublimatoires de l'écriture du délire et de la folie constituent, d'un point de vue ethnopsychanalytique, des variantes étiologiques et thérapeutiques de la représentation de la maladie dans la fiction et sa mise en narration en tant que phénomène faisant partie du discours clinique. Ces variantes étiologico-thérapeutiques, comme on l'expliquera dans le chapitre qui suit, soulignent la rencontre de l'ethnofiction avec le discours des sciences humaines. Car l'esthétique romanesque postcoloniale, rappelons-le, interroge la question de l'identité du sujet, celle du refoulé socioculturel ainsi que de la problématique de la déculturation et de l'acculturation et cela à travers la mise en œuvre du corps, du désir et de l'inconscient.

Chapitre – III - : Problèmes étiologiques, nosologiques et thérapeutiques de la folie dans la représentation fictionnelle

1- La représentation anthropologique de la folie et la symptomatologie rhétorique

Préambule

La représentation de la maladie et de la guérison dans le texte littéraire maghrébin postcolonial se croise avec une étude anthropologique de la maladie mentale pour décrypter le manifeste et le latent dans l'imaginaire maghrébin fétichiste. Ainsi, les différentes interprétations de la folie, qui seront analysées après, s'inscrivent dans une perspective métaculturelle mettant en relation la représentation collective de la maladie mentale et les fantasmes des personnages dans la fiction maghrébine.

Le présent travail tente à examiner l'entrecroisement entre l'écriture de la folie et son exploitation par l'interprétation anthropologique, culturelle et ethnopsychanalytique. Sur ce plan, la langue écrite reste un miroir où se réfléchissent les représentations symbolique, mythique, surnaturelle, et idéologique de la langue orale. Il est question de voir comment la mise en psychologisation de l'acte d'écrire et la mise en œuvre du refoulé groupal et de la folie comme manipulation d'un imaginaire traditionnel permettraient d'éclaircir le fonctionnement de la mentalité, de la normalité et de l'anormalité socioculturelle ainsi que de l'esthétique en tant que représentation de la culture pattern.

Sur ce plan, nous nous attelons, d'abord, à décrypter dans l'écriture de et sur la folie, l'expérience fantasmatique du Je en tant que refoulé d'un inconscient collectif. La transposition de la langue orale (discours du fou)

en langue écrite sert l'histoire d'une vie collective. Notre attention portera aussi sur le discours de la troisième personne celui du narrateur ou de l'auteur en vue d'examiner l'entrecroisement entre l'imagination créatrice ici de l'identité délirante et le discours ethnopsychanalytique, celui de l'anthropologie de la maladie mentale. L'écrivain (ethnologue) devient médiateur de la culture en mettant en narration la transgression du pouvoir par le moyen d'une langue qui dérive à la norme. Il sera question d'une analyse du langage de la folie à travers les modèles étiologico-thérapeutiques traditionnels maghrébins comme représentation d'un imaginaire superstitieux, spirituel et fétichiste.

Les systèmes de pensée relatifs à la constellation étiologico-thérapeutique de la maladie mentale sont médiatisés dans le contexte anthropologique maghrébin par une toile de fond irrationnelle et superstitieuse et une autre rationnelle qui procède dans un champ relativement savant. C'est ainsi que les désordres mentaux se déterminent souvent -mais pas nécessairement- dans la société traditionnelle maghrébine par une caractérisation étiologique s'inscrivant dans un modèle tantôt fonctionnel, tantôt exogène, là tantôt soustractif, tantôt bénéfique.

De même, les variantes thérapeutiques s'organisent relativement soit autour d'un modèle additif, soit elles se réfèrent à un modèle adorcistique ou exorcistique. Ces modèles étiologico-thérapeutiques qu'on expliquera par la suite s'inscrivent dans une culture fétichiste en tant que caractérisation anthropologique s'entrecoupant avec l'esthétisation de la folie dans l'ethnofiction maghrébine postcoloniale.

C'est à la lumière de l'étude anthropologique de la maladie élaborée par François Laplantine dans son ouvrage *Anthropologie de la maladie* que nous comptons opérer quelques récurrences de la représentation de la folie dans la littérature théorique et fictionnelle maghrébine à partir des modèles

d'imputations étiologico-thérapeutiques susdits. Il s'agit, en effet, de décrypter la fréquence de quelques formes élémentaires de la maladie mentale dans le contexte anthropologique maghrébin via la littérature ethnopsychanalytique et la fiction maghrébine d'expression française, notamment dans : *L'Insolation* de R. Boudjedra, *Messaouda*, *Les Enfants des rues étroites* de A. Serhane, *Le Livre du sang* de A. Khatibi, *Moha le fou* *Moha le sage* et *La Prière de l'absent* de T. Ben Jelloun.¹¹⁴⁴

A- De quelques modèles d'imputations étiologiques de la folie dans la fiction maghrébine :

A.1- Le modèle fonctionnel :

Dans le modèle fonctionnel ou relationnel de l'imputation étiologique de la maladie, explique F. Laplantine, « le normal et le pathologique ne sont plus pensés en termes d'être (« quelque chose quelque part »), mais en termes d'harmonie et de dysharmonie, d'équilibre et de déséquilibre.»¹¹⁴⁵ De la notion de l'espace de la maladie on passe à la notion de la temporalité. Le modèle fonctionnel opère dans un champ relationnel impliquant la présence du milieu socioculturel pathogène. La morbidité s'origine dans une relation déséquilibrée avec le groupe.

Si la maladie mentale est une morbidité à valence disharmonieuse dans le système de sens fourni par le milieu, « chaque groupe socioculturel a en effet sa manière spécifique d'appréhender et d'expliquer les notions de santé et de maladie psychiques, étroitement liées à sa vision du monde, à son système de croyances et de valeurs, à ses conceptions de la vie et de la

¹¹⁴⁴ L'ordre des œuvres citées n'est pas chronologique ; il est utilisé en fonction des modèles étiologico-thérapeutiques qu'on traitera dans ce travail.

¹¹⁴⁵ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p. 63.

mort, et enfin à son univers relationnel.»¹¹⁴⁶ La maladie mentale est circonscrite dans un mode relationnel disharmonieux relatif aux valeurs et croyances du groupe. Elle est à diagnostiquer dans l'écart entre l'individu et la culture d'origine. L'imputation étiologique de la maladie mentale se situe donc dans le modèle relationnel à l'extérieur du malade ; elle devient de l'ordre de l'altérité et de l'histoire.

Pour lors, la maladie mentale engendre une déstabilisation du groupe puisqu'elle est un kyste étrange qui suscite un sentiment d'insécurité. Le regard porté sur la folie, atteste Bennani dans *Le Corps suspect*, « est très pulsionnel et conduit à des effets dramatiques : dénégations de la personnalité, induction d'un certain nombre de conduites agressives, antisociales ou régressives mutilatrices et dépressives.»¹¹⁴⁷ La maladie mentale est à la fois l'expression d'un dénigrement social et l'entité ennemie qu'il faut marginaliser et à plus forte raison expulser du groupe. Le fou reste donc une singularisation par rapport à une normalité dans le système de représentation socioculturelle et une altérité morbide.

A ce propos, l'univers romanesque est, par conséquent, une mise en scène du comportement délirant, schizoïdique ou schizophrénique du *moi* exprimé dans une écriture qui s'éloigne du signifié conventionnel. Le discours romanesque, dans *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*, refoule l'interdit, pointe de doigt la mainmise d'une autorité pathogénique et rappelle le rapport disharmonieux de l'individu vis-à-vis du poids du temps par l'errance dans le délire verbal et la folie persécutive qui en résulte. Dans ce sens, *Messaouda* se décline à travers le déclenchement des désirs refoulés qui réinscrivent le discours déliriel dans une expérience de dissidence. L'écriture hypnagogique permet, pour ainsi dire, de marquer les

¹¹⁴⁶ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie « culturelle » marocaine*, op, cit, p. 15.

¹¹⁴⁷ Jalil Bennani, *Le Corps suspect*, op, cit, p.31.

moments de l'écart par rapport à la norme et d'inscrire le délire dans l'engrenage du temps. Le moi délirant révèle la discontinuité à l'égard des valeurs et croyances communément admises.

La maladie mentale révèle, par conséquent, la discordance avec le milieu sur le plan sémantique et relationnel. Fakir, un personnage fou dans *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*, est le prototype de la variante étiologique du modèle relationnel. Ainsi, « le Fakir était un homme étrange, avec des habits étranges, une voix, un regard, une existence étranges... tout en lui était étrange.»¹¹⁴⁸ Chez A. Serhane, l'autobiographie ou l'autofiction fonctionne comme un réquisitoire où le personnage vit dans l'illusion, dans le clivage et le refoulement et institue, par inférence, la fixation du mal et le destin tragique du sujet fou.

Dans la mise en narration du modèle fonctionnel dans la fiction maghrébine, on trouve aussi l'exemple de *L'Insolation* de R. Boudjedra. Ce dernier essaie par le rôle du schizophrène Mehdi de relier la folie au contexte historique. Ainsi, l'œuvre en question met le doigt sur la généalogie du délire. La folie asilaire témoigne d'un rapprochement entre désordre psychique, violence coloniale et immigration. Le passage suivant en est un exemple :

« Elle (Nadia) hurlait que nous étions des malades pénibles dont une bonne partie n'était que de fieffés simulateurs (oublierait-elle que nous venions de vivre une guerre meurtrière de sept ans, durant laquelle les meilleurs d'entre nous furent décimés, catapultés, pulvérisés par les bombes et les avions, le napalm et les services psychologiques ? Oublierait-elle aussi que beaucoup parmi les malades venaient de France où on les avait tellement exploités, brimés, méprisés, qu'ils en étaient devenus fous, à aller de métro en bidonville et de bidonville en chantier avec des contremaîtres corses ou italiens ou polonais qui exècrent les

¹¹⁴⁸ Abdelhak Serhane, *Messaouda*, op, cit, p.62.

arabes parce qu'ils sont eux-mêmes en butte au racisme des autres habitants du pays.»¹¹⁴⁹

Le récit-mémoire en question inscrit l'étiologie de la schizophrénie culturelle dans la mémoire collective blessée. A travers cet aperçu historique, l'on convient à soulever le rapport disharmonieux du sujet avec son histoire, là où *L'Insolation* semble être un constat du refoulé d'une mémoire aliénée et à jamais cicatrisée. L'écrivain reste un accoucheur des visions oniriques cauchemardesques d'un imaginaire déséquilibré et cela par le truchement d'une écriture symptomale se nourrissant de la culture pattern afin de refouler les blessures symboliques latentes d'ordre historique.

A. 2- Le modèle exogène :

A partir de l'imputation étiologique de la maladie dans le champ social, le modèle exogène procède à un enrichissement du tableau clinique du modèle fonctionnel. En effet, dans le système de représentations étiologiques commandé par un rapport disharmonieux avec le milieu, la maladie se définit dans le modèle exogène en tant qu'« accident dû à l'action d'un élément étranger (réel ou symbolique) au malade qui, du dehors, vient s'abattre sur ce dernier.»¹¹⁵⁰ La variante étiologique de ce modèle incrimine le milieu socioculturel comme agent pathogène d'ordre exogène. L'influence réelle ou symbolique de l'entité anthropomorphe qui procède par chosification du mal, s'apparente à la représentation de la maladie mentale dans le contexte traditionnel maghrébin, notamment dans sa caractérisation irrationnelle relative à la sorcellerie et aux génies.

Au-delà de l'asymétrie du comportement psychique dont on accule souvent les gens anormaux, fruit du modèle culturel déséquilibré, la folie,

¹¹⁴⁹ Rachid Boudjedra, *L'Insolation*, op, cit, p.120.

¹¹⁵⁰ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, pp. 76-77.

vue sous l'angle ethnopsychanalytique marocain, interroge, à titre d'exemple, un paradigme surnaturel. L'identité hallucinante se greffe, au demeurant, sur l'axe de l'irrationnel et de l'indicible. Le fou, dans le contexte traditionnel marocain, est souvent rejeté dans un champ innommable celui des jnouns. « Et de fait, le modèle de l'atteinte « jinnique » se révèle être un modèle qui prime dans la société marocaine, dans la mesure où les djinns se retrouvent immanquablement impliqués et invoqués dans chacune des formes courantes de la folie.»¹¹⁵¹ Dès lors, la représentation de la folie semble se nourrir dans le contexte traditionnel maghrébin d'une culture fétichiste et d'un imaginaire superstitieux à travers l'influence anthropomorphisée d'un agent nuisible d'ordre exogène.

Sur ce plan, *Les Enfants des rues étroites* traite aussi de la représentation d'une folie de variante exogène. Le passage qui suit s'inscrit dans ce sens en mettant en narration l'influence accidentelle d'un agent réel ou symbolique comme cause de la folie. Dès lors, l'impuissance sexuelle, la folie, la femme et la magie permettant de caractériser le modèle de l'atteinte (jinnique) :

« Dans un autre coin, assis face au mur, le fou racontait son histoire à une tache d'encre. On disait que sa femme lui avait jeté un sort. Il fréquentait une prostituée qui l'avait rendu impuissant. Le cadenas. Il ne pouvait plus « le » remuer. Pour qu'il retrouve sa virilité, il devait trouver la clé qui ouvrirait le cadenas. Pour cela, il devait d'abord retrouver la raison. On conseilla à sa famille de se rendre à Marrakech pour consulter un Fqih.»¹¹⁵²

On peut aussi affirmer l'existence d'une maladie mentale que l'on peut attribuer à une étiologie traditionnelle sociogénétique dans le contexte marocain. Dans l'économie du texte, les constructions asyntaxiques

¹¹⁵¹ Ali AOUATTAH, *Interprétations et traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc, pour une psychiatrie culturelle marocaine*, op, cit, p. 48.

¹¹⁵² Abdelhak SERHANE, *Les Enfants des rues étroites*, op, cit. p.73.

assurent aussi la représentation scripturale du délire relative au modèle exogène dans *Messaouda*. Le « Fqih », en pleine tension névrotique dit « ...une araignée. Je suis une araignée, une araignée noire qui habite le corps de vos enfants. (...) mensonge entre par une oreille et ressort par l'autre...demeure le rire...j'ai un visa pour le paradis...»¹¹⁵³ Le passage suivant révèle l'étiologie et la nosologie de la folie. Celle-ci renvoie à l'imaginaire traditionnel marocain. Le discours du fou se sert de la culture d'origine et refoule l'interdit par des constructions asyntaxiques et extensivement par une contre-culture.

Au demeurant, *Messaouda* part de la représentation fétichiste de la folie dans l'imaginaire traditionnel marocain. Cette représentation n'est pas sans rappeler l'imputation étiologique de la maladie d'ordre exogène. C'est ainsi que la maladie mentale se signale, dans ce modèle, comme une substantialisation du mal social, qui loin d'être une fatalité, elle (la maladie mentale) se présente comme une culpabilité. Autrement dit, la folie a son origine dans la culture malade prise dans une relation intersubjective. Le langage de la folie rend compte de la stratification de la maladie dans un contexte surnaturel et exogène.

L'apport sociolecte du langage de la folie vise, dans le contexte anthropologique marocain, à déstructurer les repères de la *doxa* socioculturelle en proposant un autre langage viscéral et libre. La rhétorique vernaculaire dans la variante exogène permet pour ainsi dire de décrypter le pouvoir coercitif de la figure du fou dans la société traditionnelle marocaine. Ce pouvoir se sert de la langue orale à travers une épreuve psychique de désymbolisation pour reproduire un langage délirant où se symbolisent autrement les conflits intrapsychiques.

¹¹⁵³Abdelhak SERHANE, *Messaouda*, op, cit, p.46.

A. 3- Le modèle bénéfique :

Dans le modèle bénéfique, « le symptôme n'est plus considéré comme une aberration à juguler, mais comme un message à décrypter. La maladie est une réaction qui a, sinon une valeur, du moins un sens, puisqu'elle est tenue pour une tentative de restauration de l'équilibre perturbé.»¹¹⁵⁴ La maladie, surtout mentale, se considère dans ce modèle comme un signe de plus, une valeur, voire même un sens et un comportement valorisé. En effet, la maladie mentale devient une expérience d'enrichissement et d'exaltation qui trouve souvent son refuge dans les confréries mystiques.

Dans ce sens, pour J. Bennani « le mot caractéristique pour désigner la folie est celui « d'exalté » (« mejdoub ». Le « mejdoub » est celui qui est saisi par le « Jedba », l'attrait, et qui devient dès lors passif, irresponsable, « ravi ». »¹¹⁵⁵ L'état de ravissement relatif au modèle bénéfique, notamment dans la transe, devient une valeur à imiter, un message spirituel qui ne lie avec le secret le plus profond de l'âme et un moment de perte et de retrouvaille. La présentification mystique s'accommode de ce modèle afin de mettre en valeur la quête délirante du sacré.

En passant de la sémantique du langage de la folie sainte à la séméiologie du corps du ritualiste mystique, *Le Livre du sang* explique bien le fonctionnement de ce modèle à travers la quête adorocistique par un langage poético-délirant.

« Je suis au bord de la folie et du suicide, *avoue le protagoniste*. Ne t'étonne pas si je leur survis : pour mon bonheur, la vie m'a comblé d'une joie incroyable qui, à chaque rire, me met hors de moi, entre ciel et terre. Joie qui,

¹¹⁵⁴ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.134.

¹¹⁵⁵ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, 1996, p.46.

je n'en doute pas, m'est tombée de quelques astre lointain.
Elle me fait aimer les anges lumineux.»¹¹⁵⁶

Le langage de la folie d'ordre mystique, du moins dans le cas du narrateur, serait un miroitement de la part divine en soi. Le déchaînement du corps n'est, entre autres, qu'un message à décrypter et un état second de ravissement, de *Shath* ou de *Jedba*.

De là, la présentification est à même d'atteindre la sainteté par le délire et le langage anagogique. « Lentement, je retrouve en t'aimant l'élasticité de mes muscles et de mes membres. De nouveau, mon corps se recompose. Ma tête, en revenant, se remet en marche, infailliblement inclinée vers le suprême arrachement. De nouveau, je retrouve l'usage de la parole perdue en toi- à jamais, »¹¹⁵⁷ se confesse le protagoniste. C'est à travers la quête de la spiritualité que « la folie dansante »¹¹⁵⁸ s'annonce par le langage de la passion qui anime le délire mystique par un acte délibéré et par Une Présence de l'ineffable car « tout symbolisme est donc une sorte de gnose, c'est-à-dire un procédé de médiation par une concrète et expérimentale connaissance. Comme une certaine gnose le symbole est une « connaissance béatifiante », une « connaissance salvatrice.»¹¹⁵⁹

La présentification mystique renvoie à une expérience inédite et terrifiante comme voix royale du numineux. Cette scène de transe liturgique réitère « une pensée froide »¹¹⁶⁰ relative à un inconscient collectif en réincarnant des pulsions individuelles et collectives d'ordre archétypal - selon l'école Freudienne la transe confrérique est conçue comme

¹¹⁵⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.39.

¹¹⁵⁷ Ibid., p.79.

¹¹⁵⁸ Ibid., p.59.

¹¹⁵⁹ Gilbert DURAND, *L'Imagination symbolique*, Editions Presses Universitaires de France, 1964, Paris, pp. 36-37.

¹¹⁶⁰ Nous empruntons ce concept à Georges Devereux dans son ouvrage *Essais d'ethnopsychiatrie générale*.

résurgence du refoulé. L'épiphanie du mode symbolique¹¹⁶¹ permet selon les dires d'Umberto Eco¹¹⁶² de renouer avec un imaginaire ancestral par l'expérience du sacré. A travers des incantations,

« Le langage symbolique du Sacré-Cœur, explique Eco, n'est pas une série de propositions théologiques sur l'amour divin, mais une série très incontrôlable d'associations mentales et affectives que tout croyant (même le plus ignare en théologie) pourra projeter dans le symbole cardiaque. Autrement dit, le symbole est un moyen de discipliner ces associations et les pulsions qui les animent.»¹¹⁶³

Prenons un autre exemple du modèle bénéfique. Dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, la folie de Moha correspond à une force qui jaillit de la terre pour se métamorphoser en une sagesse. En crise psychique, Moha délire : « Ma folie déborde. Elle crève la terre et sort comme l'herbe sauvage partout, entre les pierres, dans le sable, sur l'asphalte. Ma folie me tient chaud dans ces ténèbres ; oui, elle déborde et tourne en sagesse, spirale jusqu'au ciel. Elle traverse la terre, enivre les corps, enroule les nuages et enchante les oiseaux.»¹¹⁶⁴ La sagesse de Moha le fou se caractérise par l'ivresse et l'enchantement ; elle est illumination et sagesse. La folie/sagesse de Moha est un message sépulcral et atemporel que le groupe continue à entendre même après la mort de ce fou.

Cependant, même si la folie représente l'isolement et la marginalisation, elle exprime l'ouverture sur un monde symbolique. Par le truchement des « associations libres », la folie retrace un monde autrement

¹¹⁶¹ Aux yeux de Gilbert DURAND, « notre temps a repris conscience de l'importance des images symboliques dans la vie mentale, grâce à l'apport de la pathologie psychologiques et de l'ethnologie. L'une et l'autre de ces deux sciences semblent avoir soudain révélé, rappelé à l'individu normal et civilisé que toute une partie de sa représentation confinait singulièrement avec les représentations du névrosé, du délire ou des « primitifs. ». Ibid., p. 42 (...) Mais si la psychanalyse, comme l'anthropologie sociale, redécouvre l'importance des images et rompt révolutionnairement en cela avec huit siècles de refoulement et de coercition de l'imaginaire, ces doctrines cependant ne découvrent l'imagination symbolique que pour essayer de l'intégrer dans la systématique intellectualiste en place, que pour tenter de réduire la symbolisation à un symbolisé sans mystère. Ibid., p.43.

¹¹⁶² Umberto ECO, *Sémiotique et philosophie du langage*, op, cit, p.216

¹¹⁶³ Ibid.

¹¹⁶⁴ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, pp. 162-163.

symbolique et demeure un refus du décorum discursif. Elle prend en charge le discours de la dissidence. Moha dit à ce titre : « Le peuple ! N'est pas celui qui reste sourd aux appels d'un enfant prisonnier des pierres lourdes et humides. Le peuple, lui, sait écouter les voix souterraines, les voix enterrées avec ruse.»¹¹⁶⁵ C'est ce discours de la dissidente qui permet au groupe de s'identifier à la folie de Moha puisqu'il constitue le refoulé de l'interdit.

La maladie mentale est, par conséquent, une pathologie par excès puisqu'elle procède par un dépassement de la norme culturelle pour atteindre l'illumination ou le ravissement. La variante étiologique de la maladie d'ordre bénéfique serait un enrichissement du modèle exogène et soustractif et une étape d'addition valorisée.

Aussi, les modèles élémentaires de la maladie mentale susdits peuvent-ils fonctionner dans le cadre de la complémentarité ; et la distinction opérée auparavant ne relève pas d'une démarche scientifique, mais d'un usage arbitraire. C'est alors que d'autres modèles peuvent s'appliquer au contexte anthropologique maghrébin.

Les formes élémentaires de la maladie mentale au Maghreb, du moins dans le contexte anthropologique marocain et algérien, se nourrissent généralement d'une culture traditionnelle superstitieuse et fétichiste où le sacré occupe une place importante. Ainsi, le modèle bénéfique entretient un rapport valorisé avec la maladie mentale. Cette dernière est une expérience par excès, une excroissance, voire une illumination. La maladie mentale devient un salut tant qu'elle participe à la gratification du sacré et, après-coup, elle a un sens transmis par le corps en présentification.

¹¹⁶⁵ Tahar BEN JELLOUN, *Moha le fou, Moha le sage*, op, cit, p 20.

En tant que privation ou excroissance et enrichissement, la maladie mentale répond dans le contexte anthropologique maghrébin par un remède réel ou symbolique. Aux modèles d'imputations étiologiques susmentionnés, on trouve une panacée de traitements thérapeutiques de la folie soit par administration des médicaments, soit par théâtralisation du corps souffrant lors d'un rituel. Le langage joue un rôle important dans la représentation de la folie. Les modèles étiologico-thérapeutiques sous-tendent un imaginaire réel ou symbolique par le truchement d'une langue spécifique qui s'inscrit souvent aux antipodes de la normativité.

B- De quelques modèles thérapeutiques de la maladie mentale dans la fiction marocaine :

B. 1- Le modèle thérapeutique additif :

Au modèle d'imputation étiologique soustractif correspond un processus thérapeutique additif. Il s'agit, par conséquent, d'ajouter, de compléter et de remettre en équilibre le désordre mental. Cette thérapie additive se révèle dans les pèlerinages aux marabouts dans la société traditionnelle marocaine. La fiction *La Prière de l'absent* de T. Ben Jelloun témoigne de cette frustration communautaire qui a choisi dans le marabout Bouiya Omar le lieu de son exercice. Au-delà de l'atrocité de cet espace, le pèlerinage à ce marabout signale la « demande d'adjonction de puissance. »¹¹⁶⁶ Cet espace maraboutique est considéré comme un protecteur pour le patient en quête du soulagement et de la compensation d'un amoindrissement affectif et d'un (déficit) psychique :

« Qui n'a pas entendu parler de Bouiya Omar ? Saint des saints, *s'interroge le narrateur*. Marabout de l'extrême sagesse sans la moindre indulgence. On y vient à pied, le

¹¹⁶⁶ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.205.

corps offert au soleil et à la soif. On y vient pour déposer sur la dalle la tête et les mains. Et on attend la blessure. On y apprend l'oubli, car ici le temps a été annulé, réduit au silence de la terre. La bénédiction de Bouiya Omar est rare. Il faut se donner sans économie, la tête baissée, les mains tendues, le corps dépouillé, vidé, disponible.»¹¹⁶⁷

Le corps est à la recherche d'un protecteur et d'une valeur prophylactique dans ce lieu infernal. En effet, l'espace maraboutique établit le rapport de la maladie au social par l'entremise du sacré.

Le processus thérapeutique dans ce type de folie est d'ordre culturel ; il procède dans la culture marocaine par les moyens de la violence en faisant appel, dans ce sens, à un métalangage mythique et sacré. La fiction en question en est une mise en narration.

Ainsi, la rhétorique vernaculaire se situe à la croisée de deux discours : l'un relève de l'ethos collectif sous forme d'un archétype ancestral, l'autre exprime la voix de la folie comme redécouverte d'un imaginaire superstitieux. Si le marabout a tendance à compenser la frustration psychique, croyance qui s'inscrit dans l'ethos groupal, il cerne en filigrane une pratique fétichiste comme résurgence d'un imaginaire pathogène. La nature conflictuelle du modèle additif, son langage symbolique et sa représentation aliénante caractérisent la *praxis* de la folie qui jette paradoxalement les ponts vers un ailleurs apaisant, se révélant à la fois dans la quête numineuse et superstitieuse. C'est par le processus thérapeutique du modèle additif que le modèle adorcistique se présente, quant à lui, comme un enrichissement de l'expérience de guérison d'ordre sacré.

¹¹⁶⁷ Tahar BEN JELLOUN, *La Prière de l'absent*, op, cit, p. 153.

B.2- Le modèle thérapeutique adorcistique :

C'est le plus souvent dans la représentation numineuse de la transe dans le contexte confrérique que le modèle thérapeutique adorcistique intervient comme un excès positif et un sens enrichissant dans la sémantique de l'anthropologie de la maladie-élection. La maladie, selon F. Laplantine, n'est pas toujours et nécessairement une valeur négative, et la médecine moderne n'a plus une valeur positive dans le modèle adorcistique.

« Aux associations symboliques du mal-malheur-maladie-malédiction appelant une médication ou un rituel de l'extraction, affirme F. Laplantine, s'oppose, on ne peut plus polairement, la maladie-élection appelant une action de domestication, d'initiation, d'intronisation, mais toujours de sacralisation par adjonction.»¹¹⁶⁸

La transe confrérique interroge la dimension religieuse comme médium d'une thérapeutique du soulagement par addition. Si le chamanisme est une thérapie adorcistique centrifuge, ascendante et initiatique, le « *Jedba* » ou la présentification dans le contexte confrérique maghrébin est d'ordre centripète et descendant. En parallèle, dans le cas de la transe mystique, le corps se métamorphose en un état inhabituel.

« Le saint, souligne J. Bennani, a des relations privilégiées avec la folie, sans qu'il soit possible d'assimiler les deux notions. En effet, « l'élection » du saint est plutôt une interpellation « jedba » ; elle n'est pas permanente et ne relève pas nécessairement d'une structure au sens de la psychose. Elle peut aussi relever de la névrose et plus particulièrement de l'hystérie.»¹¹⁶⁹

Ainsi, le « *Jedba* » s'apparente au délire volontaire dans l'économie générale de la représentation numineuse de la folie. La présentification

¹¹⁶⁸ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, pp.209-210.

¹¹⁶⁹ Jalil BENNANI, *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, op, cit, p.45.

semble, dans ce cas, s'inscrire dans le modèle de la maladie-élection et peut constituer, par conséquent, une technique thérapeutique ou quête d'extase.

Sur ce plan, le concept « *Jedba* » serait dans le cas de l'extase, d'un point de vue ethnopsychanalytique, un moment d'adoration d'une idole dans un espace représentant le sacré (marabout, Saint...). Il n'en reste pas moins que le « *Jedba* » utilise souvent un langage spécifique à travers les incantations. *Le Livre du sang* représente relativement ce modèle.

« Là, d'un coup, *témoigne le narrateur*, une femme pousse un cri strident et tombe en convulsion, comme une bête qu'on égorge. Et d'un coup, un homme rompt le cercle, lacère ses vêtements et bondit si haut qu'il devrait être cloué dans les airs, puis en retrouvant ses pieds il se précipite dans tous les sens, scandant le nom de Dieu. Ah ! Laissez-le courir pendant qu'il se donne des coups épouvantables sur le ventre, laissez tous ces fous de Dieu animer cette scène enragée.»¹¹⁷⁰

La quête de l'extase ou de la purification de l'âme se réalise par un dépassement de la matérialité du corps afin d'atteindre l'amour divin ou le miroitement de ce dernier. Cela se cristallise, en effet, par l'autoflagellation. Les incantations et les contorsions relatives à l'univers de la mystique permettent la représentation de ce modèle thérapeutique adorcistique.

C'est ainsi que l'esthétique du *Livre du sang* met en narration la variante adorcistique par le discours anagogique exaltant jusqu'au délire l'expérience du corps en présentification, sa souffrance et son autoflagellation. « Je suis au bord de la folie et du suicide, *délire le narrateur*. Ne t'étonne pas si je leur survis : pour mon bonheur, la vie m'a comblé d'une joie incroyable qui, à chaque rire, me met hors de moi, entre ciel et terre.»¹¹⁷¹ Cette joie n'est, entre autres, qu'une exaltation de la folie. Celle-ci est à même de permettre la présentification du corps éthéré. Sur ce

¹¹⁷⁰ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.95-96.

¹¹⁷¹ Ibid., p.39.

plan, F. Laplantine explique que cette relation d'adjonction de la maladie mentale s'inscrit dans une perception particulière de la représentation du sacré, vue souvent dans la quête mystique et le messianisme.

« Entre la maladie en tant que manifestation du social (qui s'exprime par l'entremise du sacré) et l'individu, il y a, comme le dit Gilbert Rouget, « non pas une relation de conflit mais d'alliance » : la perturbation du champ relationnel n'est plus interprétée comme une dysharmonie sociale qu'il conviendrait de rééquilibrer (comme dans la logique du mal-maladie-malédiction appelant un exorcisme), mais comme un événement salvateur.»¹¹⁷²

Au ce niveau, la maladie mentale s'apparente au (*fascinos*). C'est une expérience particulière du corps qui exalte, enrichit et fascine et, par conséquent, devient une bénédiction, voire même une élection. « La voix de la mort m'engendre selon un prodige intérieur, qui dissocie le corps, et le dévaste par un bruit sismique, insupportable, qui ne s'arrête jamais, jamais : une folie dansante, ô mon bien-Aimé, s'empare de raison.»¹¹⁷³ Dans cette quête de la part divine en soi à la fois délirante et violente, le corps se dilate, se dissocie et se recompose par la transe, qui tout en s'apparentant à un voyage hors de soi, s'accomplit dans l'extase et la représentation bénéfique et salvatrice de la maladie.

« J'avance vers toi, le visage rajeuni par la Résurrection. Lentement, je retrouve en t'aimant l'élasticité de mes muscles et de mes membres. De nouveau, mon corps se recompose. Ma tête, en revenant, se remet en marche, infailliblement inclinée vers le suprême arrachement. De nouveau, je retrouve l'usage de ma parole perdue en toi- à jamais.»¹¹⁷⁴

Au demeurant, la folie n'est plus considérée dans ce modèle comme un phénomène pathogène, mais comme une thérapie, ou du moins comme une exaltation révélant le chemin de la Passion et de l'Amour. Dans la

¹¹⁷² François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.214.

¹¹⁷³ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p. 59.

¹¹⁷⁴ Ibid., pp.79-80

représentation de la maladie-bénédiction dans le modèle adorcistique, la folie est perçue et vécue comme un moment de transfiguration du corps, d'initiation, et d'intronisation, mais « toujours de sacralisation par adjonction,»¹¹⁷⁵ comme l'explique F. Laplantine.

Dans *Le Livre du sang*, la quête du sacré se maintient, du moins chez le narrateur, par l'adjonction de la folie en tant qu'attribution d'un agent thérapeutique. Le palindrome suivant révèle, en partie, la quête moniste par l'exaltation du délire : « Folle folie, seras-tu ma récompense, quand je serai broyé par une énergie aveugle m'entraînant à me tuer sans fin ? »¹¹⁷⁶ La folie se révèle ici comme un sens, une valeur enrichissante et une récompense. Ce type de représentation de la folie dans le modèle adorcistique « consiste dans un *adorcisme de la fixation*¹¹⁷⁷ caractérisé par un mouvement descendant et centripète qui s'exerce à partir de la divinité en direction de l'être humain. »¹¹⁷⁸ La fixation par adjonction de la folie, afin d'accomplir le miroitement et la réincarnation de la divinité, se réaliserait par inspiration, par imploration et cela à travers le langage poético-déliquant à teneur anagogique.

C'est dans le délire, la perte et la retrouvaille que la parole réfléchit l'introjection de la part divine en soi par la présentification. *Le Livre du sang* témoigne de cette quête folle de la résurrection :

« Témoigne, témoigne de la possession qui m'a frappé. Devant la Vision, j'exultais, grelottant : déchirement, hallucination, et peur que ma raison ne s'envole. Il se sera envolé, l'enfant de la pensée virginale, ressuscité sur le chemin irradié de ma détresse. Je suis près de toi, et chaque jour je tombe, et chaque jour je m'évanouis, chaque jour je m'anéantis. Suis-je une partie perdue pour toute joie du

¹¹⁷⁵ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.210.

¹¹⁷⁶ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, p.132.

¹¹⁷⁷ *Le Livre du sang* traite aussi d'un *adorcisme du voyage* comme dans le cas du chamanisme et cela à travers l'expérience du corps orphique.

¹¹⁷⁸ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.212.

destin ? Lorsque je suis en dehors de toi, aveuglé par trop d'angoisse, je suis dérégulé.»¹¹⁷⁹

La congruence du discours délirant, mystique et lyrique traduit la variante adorcistique de la fixation. Le dérèglement du corps se signale une fois il rompt avec la fusion avec l'être-aimé, lequel dérèglement est compris jusqu'ici comme une extase relevant de l'expérience moniste.

B.3- Le modèle thérapeutique exorcistique :

Néanmoins, *Le Livre du sang* traite aussi du modèle exorcistique en tant que thérapie par soustraction ou par expiation. F. Laplantine explique :

« L'exorcisme, comme l'allopathie, accorde la priorité étiologique à la recherche d'un agent pathogène externe et la priorité thérapeutique à une démarche ayant pour but l'élimination du mal considéré comme un mal en soi. Dans les deux cas, ce qui est visé, c'est la séparation radicale de la maladie par rapport au malade (et bien sûr par rapport au médecin). Ce sont des thérapies de l'agression qui, estimant que les troubles pathologiques ont peu de chose à voir avec moi, attendent tout intervention de l'autre.»¹¹⁸⁰

La représentation exogène de ce modèle obéit à la technique de la conjuration du mal. L'une des mises en œuvre de ce modèle thérapeutique dans *Le Livre du sang* se voit dans la folie du Disciple.

« Le Maître a décidé d'exorciser la folie du Disciple. La cérémonie aura lieu demain. Demain aura lieu ton premier enterrement. Car, notre enterrement originel a lieu partout : cruauté des dieux qui nous ont enseveli, à la surface de la terre. Demain aura lieu mon premier enterrement. Ah ! enchaînez-moi ! enchaînez-moi avec force ! enveloppez-moi dans un linceul blanc, et descendez-moi dans la terre. Oui, assoiffez-moi et affamez-moi pendant deux jours. Après l'épreuve, sortez-moi de la terre, mort ou vivant.»¹¹⁸¹

A la différence du modèle additif et adorcistique, la conjuration du mal se fait par l'enterrement, la souffrance du corps et l'épreuve de

¹¹⁷⁹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.136-137.

¹¹⁸⁰ François LAPLANTINE, *Anthropologie de la maladie*, op, cit, p.217

¹¹⁸¹ Abdelkébir KHATIBI, *Le Livre du sang*, op, cit, pp.71-72.

l'expiation non pas dans le but de chercher une valeur prophylactique, ni dans l'objectif d'introjecter un agent bénéfique, mais dans le fait de chasser et juguler le mal par le mal.

C'est à travers ces deux modèles adorcistique et exorcistique que la folie d'ordre mystique se développe à la fois comme un sens qui nous met sur le chemin de l'amour divin par le langage poético-déirant et comme un mal et un péché à exorciser parce qu'il rompt avec la quête spirituelle. Celle-ci se présente au sein de la secte des inconsolés par la mise en œuvre du moins de ces deux modèles thérapeutiques, lesquels sont susceptibles de révéler les différents types du délire dans le récit en question. Dès lors, les modèles étiologiques de ces folies romancées varient entre la folie sainte et salvifique et celle tragique.

Dans les trois modèles thérapeutiques développés en haut se révèle la stratification du manifeste et du refoulé dans la culture traditionnelle maghrébine. La maladie mentale se réfère dans cette culture à des structures inconscientes où le social dévoile son attachement au religieux par l'entremise du pathologique. En effet, le religieux se révèle comme une panacée symbolique qui sauve. D'où l'incapacité de la médecine moderne à fournir une méthode réparatrice de la maladie mentale dans le contexte fétichiste marocain.

En conclusion, le roman maghrébin postcolonial, du moins dans les œuvres objets de cette analyse, met en narration les fantasmes individuels et froids afin de représenter l'épreuve du corps dans son rapport avec les interdits de la culture pattern et le refoulé de l'inconscient collectif. Cette épreuve du corps en présentification et en représentation n'est pas sans tracer l'esthétique d'une identité hallucinante. Cette dernière se révèle selon les modèles étiologico-thérapeutiques soit comme une folie

déclenchée à volonté, soit comme un mal à exorciser, soit comme (déficit psychique) à réparer.

Dans ce sens, l'ethnopsychanalyse et la littérature maghrébine d'expression française s'enchevêtrent pour repérer, chez le sujet maghrébin, les symptômes d'ordre culturel et décoder ainsi leur sens et, de là, tirer des conséquences sur la norme culturelle et dresser, en parallèle, un panorama sur les rapports d'exclusion ou d'intégration dans la communauté culturelle. Le comment et le pourquoi de la morbidité mentale dans le contexte traditionnel maghrébin annoncent l'ancrage de la culture dans un univers fétichiste et superstitieux.

La maladie mentale, vue sous l'angle des modèles d'imputations étiologiques susmentionnés, obéit à une représentation culturelle magique (envoûtement, maraboutisme, sorcellerie...) et à une interprétation religieuse (divinités, génies, esprits...).

La constellation étiologico-thérapeutique de la maladie mentale dans le contexte anthropologique marocain a une caractérisation manichéenne dans sa considération de rupture entre le bien et le mal, le pur et l'impur, le péché et le salut, le monisme et le dualisme. A cet égard, la maladie mentale se montre tantôt comme un non-sens, une figure d'étrangeté ou de signe négatif, tantôt elle se livre comme une valeur positive, un sens permettant le rapprochement entre l'anormalité et le sacré dans le contexte confrérique par le moyen d'une parole polyphonique. C'est dire que la maladie mentale vacille entre la transgression de la norme et l'enrichissement de cette dernière à travers une langue puisant son inspiration dans l'ethos collectif.

2- Le sujet culturel et la reconstruction de soi : vers l'écriture fictionnelle comme thérapie

Préambule

L'écriture du délire est une expérience du clivage, des désirs ratés, de la désymbolisation et des formes d'extase et de l'espérance. C'est un *transfert* du rapport pathogène du corps à l'interdit et de la sublimation de ce rapport par la psychologisation de l'acte d'écrire.

Le récit de la folie participe au réfléchissement de la représentation du corps pathologique, de sa caractérisation clinique, de son ancrage anthropologique et cela à travers les modèles étiologico-thérapeutiques. La caractérisation que donne Anne Sauvagnargues à l'écriture du psychisme humain semble s'approcher, dans le cas pathologique, du récit de la folie. Ainsi, « l'écriture, comme expérience positive joue un rôle d'exposition du psychisme humain qui concurrence directement l'étiologie médicale et permet au philosophe de s'appuyer sur elle pour contester la nosologie psychiatrique et la théorie psychanalytique.»¹¹⁸² Car l'écriture de la folie gagne davantage sur le domaine médical puisqu'elle est le fruit de l'imagination où l'écrivain n'est soumis ni à des règles disciplinaires ni à des modèles scientifiques préconçus. Par extrapolation du rôle de l'écriture et de sa valeur positive dans la caractérisation étiologique et nosologique de la folie par la rhétorique, on assiste aussi à une pratique thérapeutique de certaines folies dans le texte maghrébin postcolonial.

¹¹⁸² Anne SAUVAGNARGUES, *Deleuze et l'art*, op, cit, p.44.

Après-coup, l'acte d'écrire la folie constitue un moment d'auto-analyse, une sorte de confession et une variante thérapeutique dans l'économie du récit. Il s'avère le témoignage et la révélation de la folie par le langage. Par-delà l'aliénation et la forclusion, le fou exprime ses souffrances, ses obsessions ou ses désirs par le truchement d'une esthétique qui contribue à une purgation de la psyché détériorée. L'écriture est pour ainsi dire une séance de cure qui tout en dévoilant son mal d'exister, retrace le chemin de son apaisement pour ne pas dire de sa guérison. Raconter la folie, c'est mettre en scène les blessures narcissiques, le refoulé collectif et le fonctionnement de l'imaginaire d'origine. C'est bien pourquoi le récit de la folie est semblable à une pharmacopée tranquillisante et à un neuroleptique réconfortant tant qu'il contribue à un soulagement à travers une reconnaissance de soi.

C'est effectivement l'enquête psychologique de cette pratique thérapeutique du récit de la folie qui engage la littérature psychiatrique de l'aliénisme du 19^{ème}. Dans *Lire le délire*, Juan Rigoli rappelle les moments de cette pratique thérapeutique qui se base sur le témoignage narratif. Il dit dans ce sens : « La pratique du récit a ses propres vertus curatives, attribuées par Falret tous ensemble à l'obligation où elle met l'aliéné d'adopter une perspective nouvelle sur un vécu dont il est le prisonnier, et à l'activité de reconstruction de soi qu'elle exige du fait de l'organisation même du récit.»¹¹⁸³ Par extension de cette idée, ce que le personnage fou raconte, avoue ou désire par le moyen du rêve, du souvenir, de la transe mystique ou de l'espérance messianique constitue vraisemblablement une expérience du vécu que le récit met en œuvre vers une reconstruction de soi par le corps-texte. Ce glissement de la réalité vers la fiction conditionne l'élaboration d'un (récit de soi), notamment dans l'écriture autofictionnelle

¹¹⁸³ Juan RIGOLI, *Lire le délire*, op, cit, pp.405-406.

ou autobiographique. « Si les (autobiographies) contribuent ainsi au (soulagement) des aliénés et peuvent même être la cause de leur rétablissement, elles participent tout aussi bien, et peut-être davantage, du système de justification que la médecine mentale met à profit.»¹¹⁸⁴ Le récit de la folie se présente comme une technique révélatrice du pathologique à laquelle la médecine mentale revient afin de diagnostiquer le délire dans les péripéties de l'histoire racontée, prises dans le cadre des « associations libres ». L'auteur de *Lire le délire* remarque que « les conditions pour une réception à la fois littéraire et médicale de la folie semblent bien réunies : les canons de la rhétorique et des belles-lettres, assimilés par l'aliénisme, placent ce dernier à la frontière de l'esthétique et de la symptomatologie.»¹¹⁸⁵ Sans perdre de ses prérogatives, la littérature traite des mêmes thématiques psychiatriques, psychanalytiques et ethnopsychanalytiques et préside ainsi à l'interrogation, par le moyen du récit, des fantasmes individuels et de l'autorité groupale à travers la problématique identitaire.

Cependant, si le récit du fou représente relativement une expérience rétroactive du corps qu'elle soit marginalisée, minorisée ou valorisée, l'écriture de la folie constitue aussi un moyen de défense culturelle à travers la sublimation de l'interdit en offrant des solutions, plus ou moins, acceptées par la société. Car comme le souligne D. W. Winnicott dans *Jeu et réalité* « le non-sens organisé est déjà une défense, tout comme un chaos organisé est le déni d'un chaos.»¹¹⁸⁶ Cette idée s'applique aux poétiques du récit-refuge, du récit-mémoire, du récit-bréviaire et au témoignage de la représentation de l'imaginaire socioculturel par la folie. L'ethnofiction maghrébine postcoloniale circonscrit l'expérience de l'individu dans le

¹¹⁸⁴ Juan RIGOLI, *Lire le délire*, op, cit, p.406.

¹¹⁸⁵ Ibid., p.178.

¹¹⁸⁶ D. W. WINNICOTT, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Editions Gallimard, Paris, 1975, p.113

milieu sociétal et place l'écriture de la folie dans un chassé-croisé où dialoguent l'ethnopsychanalyse et la littérature.

A. L'écriture de la folie : de l'espace potentiel à la thérapie narrative

Lire la folie, c'est tenir compte de la fonction du Je dans le récit, de l'écart entre le désir manifesté sous forme de fantasme et de l'autorité groupale ainsi que de la norme et des valeurs socioculturelles d'origine. C'est par suite à cette fonction du Je que se révèle le témoignage de la folie par l'écriture, les manifestations morbides de la société, les formes sublimatoires qu'octroie le groupe à l'individu considérées par Georges Devereux comme étant une « rémission sociale »¹¹⁸⁷, mais aussi une tentative de la reconstruction de soi à travers la genèse du corps textuel élaboré en tant que scénarios psychosomatiques. J. Mc Dougall avait affirmé à ce propos :

« Qu'ils se manifestent sous forme de névroses, de problèmes de caractères ou de perturbations narcissiques, d'addictions ou de perversions, de psychoses ou de psychosomatoses, ces scénarios psychiques sont toujours des inventions artisanales, se rapprochant parfois cependant d'une œuvre d'art.»¹¹⁸⁸

La rencontre entre le récit du Je et la représentation fictionnelle de la folie est à la fois le témoignage et la défense culturelle que le texte littéraire met en scène. A ce titre, dans *Le Moi-peau* D. Anzieu dit que « le corps du texte vient souvent apporter au créateur un substitut du corps qui lui fait

¹¹⁸⁷ Georges DEVEREUX, *Ethnopsychiatrie des indiens Mohaves*, op, cit, p.135. Dans la société Mohave la « rémission sociale » se voit dans l'efficacité de la défense culturelle dont jouit le chamane et après-coup cette rémission se présente comme une forme de sublimation même si la cure chamanistique n'atteint pas l'authenticité. Nous utilisons à notre compte le concept de la « rémission sociale » notamment dans les phénomènes de la transe confrérique pour montrer l'indulgence du groupe vis-à-vis de la folie maîtrisée et de la sublimation par l'écriture de la folie.

¹¹⁸⁸ Joyce MC DOUGALL, *Théâtres du Je*, op, cit, p.10.

défaut.»¹¹⁸⁹ Il en résulte que l'écriture de la folie semble être une image infléchie de l'interdit socioculturel, une sublimation de ce dernier et un rempart où se profile l'identité psychosomatique. Celle-ci est une mise en narration par la représentation du corps à travers la somatisation. La présentification et la représentance interrogent l'étiologie, la nosologie et la thérapeutique en fonction d'une esthétisation du corps en délire. Au terme de quoi, l'écriture ressemble à la perlaboration¹¹⁹⁰ où le personnage fou se dégage des images itératives par l'acceptation de certains éléments refoulés. Cette technique de cure d'ordre psychanalytique se compare, à titre d'exemple, sur le plan esthétique, à la genèse du récit-refuge *L'Escargot entêté*.

R. Boudjedra procède par la technique du soliloque afin d'opérer une mise en scène compensatrice des desiderata. A cet entrecroisement de l'esthétique littéraire et de la cure analytique et qui représente, entre autres, la facette sublimatoire de l'écriture de la folie comme thérapie, on assiste aussi dans la représentation numineuse de la folie à la technique de la transe comme moment de perte et de retrouvaille d'un corps spirituel - les sectes chamanistiques et confrériques ont, par-delà de ce qu'elles représentent, un rôle thérapeutique.

Ainsi, de la sublimation dans l'écriture se forge l'expérience du vécu où se rencontre le témoignage du sujet fou et l'espace potentiel dans le cadre d'un « récit de soi ». A propos de l'expérience du vécu, D.W.Winnicott remarque :

¹¹⁸⁹ Didier ANZIEU, *Le Moi-peau*, op, cit, p.234.

¹¹⁹⁰ Selon le *Vocabulaire de la psychanalyse*, la « perlaboration est un processus par lequel l'analyse intègre une interprétation et surmonte les résistances qu'elle suscite. Il s'agirait là d'une sorte de travail psychique qui permet au sujet d'accepter certains éléments refoulés et de se dégager de l'emprise des mécanismes répétitifs. La perlaboration est constante dans la cure mais plus particulièrement à l'œuvre dans certaines phases où le traitement paraît stagner et où une résistance, bien qu'interprétée, persiste. Corrélativement, du point de vue technique, la perlaboration est favorisée par des interprétations en cause se retrouvent dans des contextes différents.» J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.305.

« Il est de toute première importance pour nous de reconnaître ouvertement que l'absence de maladies psychonévrotiques est peut-être la santé, mais que ce n'est pas la vie. Les psychotiques qui ne cessent d'osciller entre vivre et ne pas vivre nous confrontent à ce problème, un problème qui n'est pas seulement le lot des psychonévrotiques, mais de tous les êtres humains. Je soutiens que ces phénomènes qui représentent la vie et la mort pour nous patients schizoïdes ou borderline sont les mêmes que ceux qui apparaissent dans nos expériences culturelles. Ce sont ces expériences culturelles qui apportent à l'espèce humaine cette continuité transcendant l'expérience personnelle. Selon moi, les expériences culturelles sont en continuité directe avec le jeu, le jeu (play)¹¹⁹¹ de ceux qui n'ont pas encore entendu parler de jeux (games).»¹¹⁹²

Il ajoute : « La place où se situe l'expérience culturelle est *l'espace potentiel* entre l'individu et son environnement (originellement l'objet).»¹¹⁹³ L'espace potentiel constitue le lieu de la vie créative où se miroite la représentation socioculturelle. Il nous permet de communiquer les désirs, les hantises, les blessures narcissiques et cela par le *transfert* de l'histoire de la folie par l'écriture du corps et du refoulé de l'interdit. Cet espace permet par le moyen du jeu d'être créatif et de découvrir le soi.

Au demeurant, l'écriture du délire est une mise en narration d'un non-sens organisé dans un récit. Elle constitue à la fois une défense culturelle et une reconstruction du soi. A ce stade, on peut considérer le récit de la folie, au-delà de ce qu'il représente sur le plan poétique et esthétique, comme étant une valeur thérapeutique qui se diagnostique et se console dans le témoignage, les associations libres, le refoulement de la souffrance et la sublimation. Sur le plan thérapeutique, Winnicott explique :

¹¹⁹¹ Winnicott fait la distinction entre le jeu organisé (game) et le jeu spontané (play). Pour ce psychopédiatre : « C'est en jouant, et seulement en jouant, que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité tout entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi. » D.W. Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, op, cit, p.110.

¹¹⁹² Ibid., pp.185-186.

¹¹⁹³ Ibid., p.186.

« Il faut donner une chance à l'expérience informelle, aux pulsions créatives, motrices et sensorielles de se manifester ; elles sont la trame du jeu. C'est sur la base du jeu que s'édifie toute l'existence expérientielle de l'homme. Nous ne sommes plus dès lors introvertis ou extravertis. Nous expérimentons la vie dans l'aire des phénomènes transitionnels, dans l'entrelacs excitant de la subjectivité et de l'observation objective ainsi que dans l'aire intermédiaire qui se situe entre la réalité intérieure de l'individu et la réalité partagée du monde qui est extérieure.»¹¹⁹⁴

Que ce soit dans l'autobiographie ou dans le récit de la folie en général, l'écriture du corps se lit dans son rapport symbolique à la culture pattern. La représentation du corps en délire est tantôt enrichissante, notamment dans le domaine du religieux, tantôt tragique lorsqu'elle enfreint l'interdit, là tantôt schizophrénique et compulsive, tantôt nostalgique ou dissidente vis-à-vis du réel.

Dans l'espace potentiel s'opère la somatisation de l'activité psychique et la représentation du modèle socioculturel par la psychologisation de l'acte d'écrire. C'est en cela que le récit de la folie se profile par la projection psychosomatique de ce qui a été introjecté au niveau des scénarios traumatisants. Dans l'économie du récit, cela ressemble à la fois à une phase de régression à une activité fantasmatique de dissociation, à une phase de saisissement de cette activité par le refoulement de l'interdit et puis à une étape d'ascension à travers l'auto-révélation et la reconstruction de soi. D. Anzieu a dit à ce titre :

« Je me limiterai au cas de l'écrivain, la première phase du travail psychique créateur est non seulement une phase de régression à une sensation-émotion-image inconsciente appelée à fournir le thème ou le ton directeur de l'œuvre, mais une phase de « saisissement », métaphorisée par une plongée dans le froid, une ascension hivernale, une marche épuisante dans la neige(le cygne mallarméen pris dans la surface gelée d'un lac), avec accompagnement de frissons et recours à la maladie physique et à la fièvre pour se réchauffer, avec la sensation mortelle de perte des repères

¹¹⁹⁴ D.W. Winnicott, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, op, cit, p.126.

dans la blancheur d'un brouillard givrant, avec le
« refroidissement » des relations amicales, et
amoureuses.»¹¹⁹⁵

Dans les œuvres objets de cette analyse, le récit de la folie répond en grande partie au principe de l'autorévélation et à la quête de soi par le corps textuel. Au reste, l'autorévélation est non seulement un témoignage et un aveu du fou par la narration, mais aussi une sublimation, une évacuation de la souffrance par les mots et une revendication d'une image de soi désirée. Dans *Les Thérapie narratives*, Serge Mori et Georges Rouan traitent de certaines folies à partir du récit du Je. Ils reçoivent le discours de la folie en tant qu'autorévélation susceptible de rendre la réalité plus au moins acceptable.

« Il y a une manière de comprendre la fonction de la narration, qui émane de l'accent que le constructionnisme met sur la pragmatique du langage. Il y est proposé que les narrations acquièrent une utilité par l'interaction sociale. Ce sont des moyens importants pour entrer dans le monde des relations courantes, des moyens essentiels au maintien de l'entendement et de la cohérence de la vie sociale ; ils servent à rassembler les gens et à créer des distances, etc. Les histoires personnelles permettent d'établir des caractéristiques communes, de rendre le passé acceptable et, d'assurer le déroulement aisé des rituels relationnels.»¹¹⁹⁶

Le recours au récit de la folie par la mise en narration des conflits intrapsychiques constitue dans le champ des thérapies narratives un moyen de défense dont le patient se sert afin de projeter les frustrations en dehors. C'est en cela que la narration peut avoir une valeur thérapeutique. Cette rencontre entre la littérature fictionnelle de la folie et la symptomatologie ethnopsychanalytique dans le domaine thérapeutique consiste à élucider l'espace potentiel du récit de la folie.

« Dans les thérapies narratives, expliquent S. Mori et G. Rouan, nous retrouvons cette technique, car il y a un risque

¹¹⁹⁵ Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, op. cit, pp.200-201.

¹¹⁹⁶ Serge Mori, Georges Rouan, *Les Thérapies narratives*, Editions De Boeck, Bruxelles, 2011, p.70.

dans les « conversations thérapeutiques ». Le risque majeur c'est d'être mis en lieu et place de « tout puissant », c'est pourquoi dans la thérapie narrative nous utilisons la « décloison », c'est-à-dire l'autorévélation, l'analyse du transfert, le patient parle de ce qu'il ressent pour le thérapeute et le thérapeute parle de ce qu'il ressent pour le patient.»¹¹⁹⁷

Du moment que les thérapies narratives opèrent dans le champ clinique à partir du *transfert* par la « décloison », nous pensons que dans l'ethnofiction maghrébine le récit de la folie fonctionne dans un espace culturel en mesure de couvrir l'expérience du vécu dans sa totalité. En plus, dans les thérapies narratives, le patient et le thérapeute participent à la co-déconstruction et à la co-construction du récit du départ pour une thérapie. Dans l'ethnofiction maghrébine, c'est l'auteur - ou le narrateur selon les auteurs des Thérapies narratives- qui permet d'organiser la diégèse là où se représentent l'expérience du corps en délire, le fonctionnement de la folie dans l'imaginaire traditionnel maghrébin, la mise en scène du refoulé groupal et la caractérisation étiologico-thérapeutique de la maladie mentale. C'est à l'écrivain d'aménager le *transfert* et le *contre-transfert*¹¹⁹⁸ du récit de la folie.

B- Genèse du récit de la folie et l'espace potentiel de la quête de soi

Le récit de la folie fonctionne, par conséquent, comme un témoignage du corps frustré, comme une projection scénaristique de la mémoire blessée, comme une exorcisation du mal, un sortilège, une purification ou un adorcisme. L'ethnofiction maghrébine postcoloniale prescrit, par la mise en fiction des excès de l'imagination, un espace

¹¹⁹⁷ Serge Mori, Georges Rouan, *Les Thérapies narratives*, op, cit, pp.114-115.

¹¹⁹⁸ Le contre-transfert est « l'ensemble des réactions inconscientes de l'analyste à la personne de l'analysé et plus particulièrement au transfert de celui-ci. » J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.103. Nous exploitons cette idée dans l'écriture de la folie en tant que transfert et contre-transfert de l'épreuve psychique par le récit du Je délirant.

culturel où sont exposées la pathologie mentale et l'appréciation médicale. Au niveau de la réception, ce foyer d'échange dynamique entre la fiction, la symptomatologie et la culture, instaure un dialogue à vocation transversale entre l'ethnofiction et l'ethnopsychanalyse.

B. 1 - Le récit-mémoire *L'Insolation*

Le récit est un foyer des souvenirs refoulés où le personnage peint la schizoïdie d'une personnalité incapable d'appivoiser le monde. Le sujet trouve dans l'espace intérieur, par contre, le refuge où sont projetés sur un écran-archive les désirs inhibés et les blessures endémiques. Le récit-mémoire permet d'exhumer les images du sacrifice, de la possession et du délire. *L'Insolation* forme, dans ce sens, une toile de fond pour une représentation socioculturelle de la maladie mentale dans le contexte anthropologique algérien. Cette ethnofiction procède par la technique de la mémorisation et de la commémoration, telle que l'entend Paul Ricoeur dans *Mémoire, histoire et oubli* à propos de la mémoire empêchée, afin de nous livrer l'anamnèse d'une vie mal accommodée avec la réalité socioculturelle. D'un point de vue pathologico-thérapeutique, Cette mémoire empêchée est un miroir qui réfléchit l'histoire du massacre collectif, de la culture pathogène, de la possession et du suicide révolutionnaire. Une telle entreprise déséquilibrée trouve sa représentation dans le modèle culturel pathogène où le corps se rappelle de son malaise par le souvenir.

Les scénarios de cette mémoire empêchée confèrent au récit une fonction constative qui actualise l'écran-archive où est projetée la caractérisation d'une mémoire schizophrénique. Celle-ci trouve dans la déculturation son étiologie, dans l'histoire sa manifestation et dans

l'écriture son exorcisation. C'est ainsi que l'écriture permet la fonction cathartique. Le recours à l'écran-archive et au langage sublimatoire peuvent constituer une thérapie narrative afin d'évacuer les souffrances psychiques. L'écriture subversive de la *psychosoma*, tout en pointant du doigt les moments de son éclatement, de sa temporalisation hallucinatoire et de son espace asilaire, réitère les blessures narcissiques, les refoule et les sublime par le récit-mémoire. Celui-ci est le foyer culturel où le personnage revit les événements traumatiques et les abrégait. Le délire est, à ce niveau, une forme de poétisation du réel sordide, ce par quoi le corps schizophrénique est sublimé.

B. 2- Le récit-refuge *L'Escargot entêté*

Par conséquent, le récit est le foyer culturel où l'auteur fait l'expérience subjective de l'écriture du corps, de la sublimation de l'interdit et de la quête de l'image de soi. Dans ce sens, *L'Escargot entêté* est construite autour des faits du narrateur par une écriture de l'abject et de l'interdiction du désir. Le souvenir-écran rappelle la stratification de la névrose dans la culture surmoïque. Le récit du Je se livre à une expérience projective d'extériorisation du désir inhibé. C'est pourquoi l'émoi et le Surmoi servent de base pour la diégèse d'une écriture labyrinthique et involutive.

Dans l'économie du récit, l'écriture du palimpseste semble être, par le truchement du discours itératif, une construction défensive à travers la sublimation de l'interdit. Le récit-refuge s'écrit et se lit aux interstices des paroles répétées et de celles empêchées. Et cette caractérisation de *L'Escargot entêté* devient, en effet, un rempart linguistique où le champ de la mollesse et de la rudesse, selon la poétique bachelardienne, dessine le

paraître social à travers une posture vide d'affectivité et une soumission obsessionnelle envers la culture-mère. Le langage du corps révèle ce conflit entre le désir et l'interdit.

Comme une manifestation symbolique de la névrose, *L'Escargot entêté* signale la tragédie psychologique du fonctionnaire-protagoniste dans une culture autoritaire tout en évoquant la faiblesse de cette culture. Après-coup, le désir et l'interdit se manifestent en tant que symbolismes chthonien et ouranien où le délire est le maître-mot d'une ère socioculturelle incertaine parce qu'elle est le résultat d'une déculturation et d'une perte des repères du réel. Du récit-refuge se révèlent les formes sublimatoires du corps en délire et les scènes d'une plaidoirie des images refoulées. Sur ce plan, la névrose de destinée se panse par le discours itératif en tant qu'érotisation de l'interdit et que refoulement du désir inhibé.

L'espace potentiel dans *L'Insolation* et *L'Escargot entêté* constitue à la fois un pèlerinage dans les souvenirs traumatisants, un refuge du personnage dans l'écriture et cela à travers l'exorcisation de la mémoire collective et l'appel au symbolisme chthonien, là où le scribe est en quête de soi par le délire.

C'est cet appel au symbolisme notamment religieux qui inspire l'écriture du délire dans *Le Livre du sang* et *Le Prophète voilé*. Aux yeux de D.W.Winnicott, l'expérience culturelle en théologie s'inscrit dans une aire intermédiaire ou transitionnelle appelée transsubstantiation.

« L'expérience culturelle n'a pas trouvé sa place véritable dans la théorie qu'utilisent les analystes, pour travailler et pour penser. Bien sûr, l'existence de ce qu'on peut tenir pour une aire intermédiaire n'a pas échappé aux philosophes. En théologie, par exemple, on la trouve invoquée, sous une forme particulière, dans l'éternelle controverse sur la

transsubstantiation. Elle apparaît encore avec force chez les poètes dits métaphysiques.»¹¹⁹⁹

Compte tenu de cette aire intermédiaire de la transsubstantiation, l'ethnofiction maghrébine, surtout dans les deux œuvres de Khatibi susmentionnées, met en scène la représentation du « théâtre de l'incarnation » dans sa version adorocistique et exorcistique et cela à travers l'expérience mystique et l'espérance messianique.

B. 3 - Le récit-bréviaire *Le Livre du sang*

Le Livre du sang se lit comme une expérience mystique en quête de la part divine en soi. C'est un pacte de sang qui interroge le rapport de l'homme au Divin. Sur la base de cette quête, le rêve mystique s'annonce à travers la projection d'un fantasme froid et par des images cosmo-anthropologiques en vertu de quoi le corps en présentification et en délire se métamorphose en un théâtre de l'incarnation par le biais d'une hyper-écriture.

Dans l'esprit d'une union entre le sujet et l'objet, ce récit-bréviaire se construit et se déconstruit par un « va-et-vient » entre la tradition religieuse, l'expérience culturelle et l'adoration personaliste. Sauf que ce délire fonctionne ici non comme une saturation symbolique ou comme une maladie qu'on exorcise, mais en tant que transfiguration du corps, qu'initiation et qu'intronisation ou sacralisation par adjonction.

Conçue comme une aire intermédiaire du théâtre de l'incarnation, *Le Livre du sang* est un adorocisme de fixation se présentifiant par la quête extatique et introspective dans le temple de la Passion. A l'image de ce corps en présentification, le corps-texte est un espace potentiel d'une

¹¹⁹⁹ D.W. WINNICOTT, *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, op, cit, pp.21-22.

écriture hyperbolique chevillant l'instance poétique et le lyrisme de l'imaginaire. Ce corps-texte devient, par conséquent, un chassé-croisé où sont projetés et représentés le refoulé sexuel, l'errance et l'extase à la fois dans l'écriture et la sublimation de l'interdit par le chant de l'anéantissement et la chorégraphie du corps dans l'adorcisme et l'exorcisme. Le langage anagogique assure la mise en œuvre de la présentification aux interstices de l'interdit. Il en résulte que ce corps-texte se livre dans le refoulement et se reconstruit dans la libération du corps par le langage poético-délicieux.

B. 4 - Le théâtre de l'Impossible *Le Prophète voilé*

C'est à partir d'un scénario messianique ethno-pathologique que *Le Prophète voilé* met en scène le théâtre psychique d'une folie mégalomane à travers une écriture dramaturgique du prophétisme, du délire, du chaos et de la fausse espérance. Le protagoniste est un Maître du chemin qui s'engage dans une entreprise d'endoctrinement tout en court-circuitant l'ambition du salut. *L'Hybris* de ce faux-messie conduit les fidèles à la folie tragique et au suicide.

Le théâtre de l'Impossible s'inspire de la culture d'origine afin de traiter de l'actualité d'un phénomène historique s'agissant des *muqanna'îya*. Le théâtre de « l'incarnationisme, de la métempsychose et de l'anthropomorphisme » permet, dans ce sens, de mettre en scène la toute puissance du corps face à l'interdit et aux limites du langage de la religion. C'est en cela que le Je rencontre l'interdit de la jouissance et les limites de son identité corporelle. Le sur-plein narcissique révèle le clivage, par conséquent, de l'expérience du Moi narcissique et taxe de folie la mise en scène de ce théâtre de l'incarnation.

L'écriture dramaturgique de ce théâtre de l'Impossible se fonde sur les concepts du *Tremendum* et du *fascinons* et sur des énoncés illocutoires d'ordre assertoire et projectif pour garantir une promesse du désir absolu, celui de la transformation du désespoir en espérance et de la quête du salut par la folie salvifique. Sauf que cette entreprise de l'incarnation bascule vers le désir éphémère et vers le tragique. Cependant, la valeur sublimatoire de l'écriture dramaturgique de la folie salvifique réside dans la nature du théâtre à libérer le corps de la massification de la religion, et par inférence, à transformer la déculturation en une échappatoire dans l'espérance messianique.

L'écriture numineuse du corps en délire vient éclairer le rapport de l'individu à la culture religieuse dans le contexte maghrébin de la fin des années soixante-dix, de la contemplation de l'ordre spirituel, surtout dans la quête mystique et dans l'espérance messianique. Cette représentation numineuse marque la sécularisation du religieux par la force du rituel de la présentification et discerne, par conséquent, les formes de l'exorcisme et de l'adorcisme du théâtre de l'incarnation. Ainsi, quand bien même le discours de la folie permet de représenter l'imaginaire par le corps en délire, le récit de la folie révèle le rapport à un « monde autrement symbolique » par la mise en narration de l'identité dans le cadre de l'espace potentiel.

B. 5 - L'ethnofiction maghrébine porte-parole de la dissidence : le cas de *Moha le fou, Moha le sage*

Dans ce sens, *Moha le fou, Moha le sage* se réclame d'une mise en récit de la folie dans l'imaginaire traditionnel marocain et dépeint la position et le rôle du fou. Ce dernier, loin d'être une figure de l'étrangeté ou de l'exclusion, se borne à refouler les conflits intrapsychiques, à mettre

en valeur la voix de la folie comme contestation et révolte. La structuration de la folie dans cette ethnofiction émane d'un conflit entre le fou et la culture surmoïque, lequel conflit se déclenche et se structure dans le dysfonctionnement culturel, religieux ou historico-politique. La chorégraphie du corps apparaît, dès lors, comme témoin d'une violence systématique et d'une crise de présence qui finit par la marginalisation du fou.

Le discours symptomal du fou dévoile le refoulé de l'inconscient collectif, le *transfert* de l'inter-dit et le maintien du pouvoir dénonciateur de la parole délirante qui se manifeste comme sépulcrale et éternelle. Le hiatus qui sépare le fou et le groupe d'origine semble minime en ceci que la voix de la folie garantit sa réception positive à partir d'une parole assagie. Celle-ci s'entend à partir d'un lieu sépulcral comme un souffle qui purge les consciences sclérosées par le refoulement de l'ordre doxologique.

La représentation psychique de cette folie mise en narration par un langage irréductible à la norme socioculturelle se révèle tantôt comme une figure de la marginalité, tantôt elle se hisse au niveau d'une sagesse. De cette représentation se diagnostique un clivage du moi s'inscrivant dans une étiologie ethnopsychiatrique de « *Mejdoub* ». Celui-ci puise dans l'imaginaire traditionnel le pouvoir-dire du langage, et dans l'expérience culturelle le *transfert* et la sublimation de l'interdit. L'espace potentiel se construit à partir d'un imaginaire postcolonial pathogène, attentif à un sociolecte et à un modèle étiologico-thérapeutique ethnopsychanalytique.

B. 6 - Le récit-mémoire *Sur ma mère*

Le transfert traumatisant et culpabilisant de cet imaginaire pathogène dont le corps est le théâtre se dresse comme une épreuve de dissociation

vis-à-vis du réel. Cela est propre à l'imaginaire boudjedrien dans *L'Insolation* et *L'Escargot entêté* et à la représentation de la folie dans *Moha le fou*, *Moha le sage*. L'écriture de la folie met en scène, dès lors, les scènes inhibitrices et les réminiscences de la dépersonnalisation. Les traces du refoulé de la violence se cristallisent dans la mise en fiction de la mémoire collective.

Dans ce glissement de la réalité vers la fiction, l'écriture de l'Alzheimer cherche à faire la part du passé par la folie. Au carrefour de la mémoire pathologique et de la mémoire autobiographique, *Sur ma mère* rend compte de la dégénérescence du corps, de la réclamation d'un passé nostalgique et d'une revanche contre le temps. L'Alzheimer est cette maladie-là où le dément sénile pérégrine entre une mémoire délirante et une mémoire autobiographique en animant les ombres du passé ou en vivant sa mort. La représentation du corps est ce miroir où s'infléchissent la vacillation et le déclin de l'être entre un regard rétrospectif et prospectif.

Dans l'économie du récit, l'Alzheimer relève d'un décalage entre le texte et le contexte. L'énonciation se signale, en effet, comme intrusion délirante de ce qui fait partie du souvenir dans le dialogue. L'ici-et-maintenant en tant que représentation psychique de la continuité du Moi dans le temps et de sa proximité dans l'espace révèle l'étiologie et la nosologie de l'Alzheimer.

Les réminiscences se réfèrent, cependant, au foyer culturel marocain où certain nombre de croyances traditionnelles sont représentées. L'Alzheimer est un refuge de l'être dans le souvenir. C'est en cela que le miroir joue un rôle thérapeutique dans la mise en fiction de cette maladie-là. L'imbrication de la mémoire pathologique dans la mémoire autobiographique est un voyage dans le souvenir à la recherche du temps perdu et aussi une libération du corps de la sénilité dans les signes

anamnestiques. Par conséquent, le récit-mémoire *Sur ma mère* compense le rapport délirant au réel par le refoulement de l'angoisse, de la dégénérescence et du vieillissement du corps par la mémoire autobiographique fictionnalisée.

B. 7 - L'autofiction et la représentation sociale par le délire

L'idée d'une mise en scène de la violence sociale encadre aussi l'esthétique de *Messaouda* et des *Enfants des rues étroites*. Ainsi, *Messaouda* développe les modèles d'inconduites dans une société autoritaire à travers une enquête sur les rapports interpersonnels où la violence se déclenche et devient le quotidien des personnages et, par inférence, des personnes. A partir de ces modèles d'inconduite, Abdelhak Serhane décèle le rapport conflictuel de l'autofiction à un milieu pathogène. Celui-ci contribue à inspirer la genèse de *Messaouda*. La folie reste le reflet de la violence sociale. Les personnages fous font le constat d'échec d'un milieu avilissant par la mise en narration d'une identité déséquilibrée. L'acte d'écrire la violence par la folie constitue un témoignage de la représentation de la violence dans le Maroc des années quatre-vingts.

Le récit du Je délirant est un espace de confession de la violence du groupe. L'auteur-narrateur-personnage principal se rappelle des péripéties de « l'apprentissage » de ces modèles d'inconduite. L'écriture du délire et de la folie apparaît comme un vecteur du refoulement de la représentation socioculturelle d'une castration psychologique. C'est ainsi que deux moments organisent cette mise en fiction de la violence : aux interstices du rêve et de la réalité, l'écriture met en mots l'état hypnagogique d'un personnage incapable de s'identifier à une société malade.

L'écriture hypnagogique dans *Messaouda* relate l'histoire d'un personnage traumatisé. L'activité onirique est le *background* où sont représentés les scénarios déplaisants du théâtre de l'interdit. Elle constitue, en parallèle, un des mécanismes de défense. Ces mécanismes se révèlent dans l'économie du récit par le refoulement, le clivage et la dénégation de la réalité, mais aussi par la technique du dialogisme.

Dans l'économie du récit se profile le compris d'une névrose issue d'un théâtre de l'interdit du corps. Le refoulement de cet interdit est représenté par la zoopsie, le clivage de l'individu et le déni de la réalité socioculturelle castratrice en affectant le destin illusoire des personnages de Serhane.

La dénégation de la réalité prépare l'univers romanesque des *Enfants des rues étroites*. Cette œuvre est un réquisitoire de la machination de la violence dans une société inhibitrice. Le titre amorce d'emblée l'étroitesse d'un espace géographique hostile. La mise en narration de l'écriture hypnagogique atteste de la réalité endémique de la violence et de la folie qui en résulte. Comme épreuve de la dissolution, la mise en fiction du fantasme permet de reconstituer le figement de la culture, le délitement des liens, le déclenchement de la violence et l'entrée dans le délire. Par conséquent, la folie est une investigation de la culture pattern par la remise en cause d'une société de la violence, laquelle folie est une représentation psychosomatique du milieu qui l'investit.

En conclusion, le récit de la folie gravite autour d'une mise en fiction de l'imaginaire d'origine. Il procède par l'investigation de l'anamnèse du corps en délire face à l'interdit. C'est ainsi que l'écriture de la folie examine le rapport du fou vis-à-vis des repères de la culture pattern. Refoulement, clivage, saturation symbolique, extase ou exaltation constituent, sur ce plan, une représentation déséquilibrée, clivée et

déréistique mais surtout « autrement symbolique » de l'imaginaire maghrébin traditionnel. L'écriture du corps en délire est prise à cet égard comme arrière-plan de la représentation de l'imaginaire maghrébin.

A l'appui d'une herméneutique ethnopsychanalytique de l'écriture de la violence et de la folie, l'on convient à caractériser le fonctionnement de l'imaginaire traditionnel maghrébin, la représentation à la fois délirante et exaltante du corps en fonction de l'interdit de la culture d'origine et l'esthétique littéraire de l'écriture de la folie dans les écrits postcoloniaux.

La mise en narration de la symptomatologie mentale ramène l'épreuve psychosomatique à un témoignage de la violence, de la frustration, du désir et de l'extase poétique dans l'ordre du récit à l'aune des interactions sociales, du contexte anthropologique fétichiste et de la sensibilité politique et idéologique des années soixante-dix et quatre-vingts. De même que la mise en psychologisation de l'acte d'écrire la folie permet la restitution d'un imaginaire pathogène, de même le langage refoule les scènes des désirs inhibés, de la déculturation, de la théâtralisation du corps et de sa sublimation.

Il en découle que l'espace potentiel de l'écriture de la folie permet dans le cheminement de l'histoire de dégager les péripéties d'une thérapie narrative par la technique de la décloison ou de l'autorévélation. Cela se révèle dans le refoulement de la violence socioculturelle, dans l'exorcisation de la mémoire par le souvenir, et dans la quête numineuse du corps en présentification.

Dans l'ordre du récit se profile, par conséquent, une reconnaissance ou une reconstruction du soi à travers la poétique textuelle des œuvres objets de cette analyse. Sur ce plan, le récit-mémoire se structure tantôt en tant que mise en narration et projection de la mémoire blessée sur un écran-

archive, tantôt en tant que revanche contre la fatalité et la dégénérescence du corps. De même, dans la poétique du récit-refuge se trame l'écriture symbolique de l'inconscient en fonction d'une culture surmoïque. Sur la base d'une chorégraphie du corps en présentification, le récit-bréviaire et le théâtre de l'Impossible, quant à eux, excèdent le culte vers la quête personnaliste du corps qui se spiritualise.

Dans la perspective des interactions sociales, l'écriture de la folie assure le refoulement de la violence par les mots de la folie et réitère, par conséquent, une contre-culture à l'écoute d'une pragmatique du langage du pouvoir-dire. Dans ce sens, l'autofiction acquiert ce pouvoir-dire pour représenter la violence sociale par la folie.

Conclusion à troisième partie

La thématique de la folie se forge au sein de l'ethnofiction maghrébine postcoloniale à partir de l'élaboration psychopathologique de l'imaginaire traditionnel fétichiste. Elle représente le statut anthropologique de l'individu où s'opère le manifeste et le latent de la culture pattern. C'est à travers la mise en narration de la folie que découlent les éléments socioculturels d'un milieu pathogène. Le traitement de l'écriture de la folie permet de remarquer l'empreinte des modèles d'inconduites, de l'agressivité, de la violence et du tragique de la représentation numineuse dans les récits ici analysés.

Cette idée fait l'objet d'un complément de l'expérience dynamique de la folie dans le milieu africain analysée par I. Sow dans *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*. Dans le chapitre intitulé (Les symboles originels de l'anthropologie africaine dans leurs rapports avec la dynamique de la personnalité), cet auteur dégage les thèmes constituant la psychologie et la psychopathologie, issus du milieu traditionnel africain.

« Il s'agira, *dit-il*, de suivre jusque dans la création mythique (imaginaire collectif), des thèmes manifestes et constants de la vie quotidienne africaine tels que : la persécution, l'agressivité d'un tiers extérieur et, plus généralement, celui de la relation de violence dans la pratique sociale et finalement dans la genèse et la compréhension du trouble mental.»¹²⁰⁰

Compte tenu de cette démarche, la mise en psychologisation de l'acte d'écrire la folie se cristallise dans l'ethnofiction maghrébine

¹²⁰⁰ Ibrahima Sow, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.137

postcoloniale en fonction de la représentation du corps en délire. Celui-ci incarne, refoule et rend intelligible l'expérience psychopathologique au sein du récit comme médiation avec l'ordre culturel traditionnel. Cette médiation culturelle de l'expérience corporelle pathologique permet de statuer l'espace d'inclusion ou d'exclusion de l'individu, ses formes de morcellement ou d'extase par le corps-langage. Ainsi, se définissent les thèmes de l'interdit, de la norme, de l'usage du langage de la folie au sein du récit et de sa valeur pragmatique et des variantes sublimatoires de l'interdit, notamment dans l'épreuve numineuse, dans la violence de la mémoire et dans le champ interactionnel de la folie d'ordre type. Cet espace culturel d'ordre symbolique qui représente l'esthétique d'un sujet en crise et d'une identité hallucinante se réaménage sur le plan clinique selon les modèles étiologico-thérapeutiques, soit comme folie ritualisée, soit comme expérience de culpabilisation et de persécution, soit comme rupture identificatoire vis-à-vis du modèle socioculturel qui nécessite une « réparation » culturelle par le rituel à variante prophylactique et par la sublimation ici de l'acte d'écrire la folie.

Dans l'expérience psychopathologique, le récit de la folie élucide le refoulement, le clivage, la saturation, l'extase de la représentation de l'imagination délirante et dérèstique, mais surtout la création d'un espace autrement symbolique comme *background* d'un espace que nous avons nommé potentiel. Ce dernier tout en constituant le chassé-croisé où se structurent et se refoulent les thèmes de la persécution et de la culpabilité se profile et se trame en vertu d'une connaissance ou d'une reconstruction du soi par le *transfert* des modalités pathétiques de la violence communautaire.

C'est dans le cadre d'un anthropocentrisme maghrébin¹²⁰¹ que l'ethnofiction des années soixante-dix et quatre-vingts de même que celle, à titre d'exemple, du récit *Sur ma mère* écrit en 2008 répond à l'écriture du corps, du désir et de l'inconscient par la mise en œuvre psychopathologique de la *psychosoma* en fonction et en lien d'échanges avec les thèmes culturels d'origine. Cette écriture psychosomatique de la folie est une représentation de la dimension fondatrice de la violence et de sa valeur reproductrice d'un imaginaire pathogène.

Dans le récit de la folie, eu égard à la thématique de la violence, à la persécution, à la culpabilisation et aux variantes extatiques, la thématique de l'interdit se superpose à la représentation du corps. C'est ainsi qu'en utilisant le support culturel dans notre traitement et critique du récit de la folie qu'il s'avère légitime de conclure que l'exercice de cet interdit se révèle par le corps en délire mettant ainsi en cause le milieu pathogène et la société surmoïque.

Dans l'analyse des œuvres en question, nous avons décelé quelques dénominateurs d'ordre culturel qui décrivent l'écriture du délire à partir du champ numineux et socioculturel en général. Dans le récit-bréviaire, *Le Livre du sang*, le délire se rattache au tragique dans la mesure où l'épreuve de la spiritualisation échoue par la transgression du *vitandum per accidens*. L'écriture du rêve mystique se livre comme une rupture entre la foi et le logos, la pratique d'adoration personaliste et le culte. Cette épreuve mystique rend compte de la transgression de l'interdit sexuel et, par inférence, rompt avec le Pacte de Chasteté où s'inscrit l'interdit de la communauté religieuse. I. Sow a raison de souligner la dimension tragique du désordre. Il a dit à ce propos :

¹²⁰¹ Nous empruntons ce terme à I. Sow dans son ouvrage *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, p.69.

« Nous voudrions souligner que tout ce qui s'apparente à la confusion et/ou au désordre se rattache à la dimension du tragique et conduit au trouble de la personnalité ou même à la négation de l'homme par la perte de son identité, car le chaos où tout se confond dans l'indistinction sans principe, est antérieur à la Création de l'homme qui est en même temps origine de la culture ; d'où l'existence d'un lien originaire entre le thème de la « rupture » (ou de l'indifférenciation) des relations et signifiants culturels qui conduisent à l'aliénation des uns aux autres, d'une part, et le désordre de l'univers tout entier, d'autre part.»¹²⁰²

C'est ainsi que la transgression de l'interdit conduit au désordre et au chaos. Dans *Le Livre du sang*, la folie tragique se nourrit de l'impudicité du *nefas*. Sur ce plan, la poétique textuelle du théâtre de l'Impossible *Le Prophète voilé* met au défi la démesure du corps face à l'interdit de l'incarnation. La mise en théâtralisation de cette folie procède d'un dialogue entre le prophète fou et la divinité. Ce prophète met aux dérivés le désir d'atteindre l'unité de l'Invisible. Dans la représentation métaculturelle et métapsychologique de cette folie collective d'ordre messianique se dresse un espace intermédiaire, celui des fantasmes froids ou d'une sphère « mésocosmique ». Le théâtre de l'Impossible s'exprime à partir de ce mésocosmos afin de mettre en théâtralisation le foyer culturel « muqanna'îya ». Il représente une folie messianique fictionnalisée à partir de cet espace mésocosmique où apparaît le tragique de l'espérance écartelée entre l'interdit et l'impossible des scénarios psychopathologiques de la démesure du Maître du chemin constituant la pragmatique d'un discours ambivalent, celui du *fascinons* et du *tremendum*.

En de telles conditions, l'écriture de la folie se maintient par le moyen d'un langage numineux. Si dans *Le Livre du sang* et *Le Prophète voilé*, ce langage de la folie se communique dans l'ordre de la présentification comme réplique à une expérience sacrale du corps face à l'interdit, notamment dans l'expérience mystique et l'espérance

¹²⁰² Ibrahima SOW, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, op, cit, pp.140-141.

messianique et à travers les variantes de l'adorcisme et de la possession, *L'Escargot entêté* réitère, quant à lui, le rapport conflictuel entre le désir et l'autorité groupale. Ce récit-refuge s'organise autour de ce conflit et se déploie, sur le plan psychopathologique, comme une mise en associations libres d'une névrose de destinée. L'interdit constitue ici le manque d'une communication pour ne pas dire d'une rupture entre le langage refoulé et le condensé du discours officiel.

Il en découle que la folie tient sa signification dans un milieu pathogène de dépersonnalisation. C'est ainsi que *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* témoignent de la condition exilique d'un sujet en crise. Ces deux autofictions s'élaborent dans l'engrenage d'une culture de la violence et de la castration psychologique structurées dans des modèles d'inconduite. Par ailleurs, au niveau de la poétique textuelle, la mise en narration du délire et de la folie se conçoit par le truchement d'une écriture hypnagogique où sont mis en actes les scénarios psychopathologiques, les figures de la violence communautaire et le figement de la culture.

C'est par cette écriture hypnagogique du désir, de la névrose que s'établit le lien avec la culture d'origine. Le rêve permet de dégager les conflits interactionnels et les modèles d'inconduite manifestés dans la socioculture marocaine des années quatre-vingts. C'est à l'activité onirique d'expliquer le dysfonctionnement et l'effritement des liens sociaux.

« Ce qui est, en fait, analysé au cours de l'analyse du rêve par l'analyste occidental, ce n'est d'ailleurs pas le désir en tant que tel : « matériel », le désir-objet, mais le langage du désir, c'est-à-dire le texte du rêve par lequel il se manifeste. L'interprétation est opérée en fonction d'une sémantique ; cette sémantique, elle-même, a des fondements anthropologiques sans lesquels elle ne serait pas possible. Au fond, le discours du rêve est, tout bêtement, un discours culturel (même s'il prend les allures offensives d'une contre-

culture) malgré l'apparente distance qui sépare son « texte »
et celui de la culture diurne.»¹²⁰³

Dans les œuvres susmentionnées d'A. Serhane, l'écriture hypnagogique alterne la violence subie de la réalité et sa projection délirante à travers les images obsédantes dans le discours onirique. Dans la sémantique de ce discours apparaît la manifestation pathogénique de la culture. Le personnage principal Abdelhak refoule la décharge de cette violence familiale et groupale. L'analyse des autres cas de la folie dans ces récits permet de saisir la marginalisation de l'individu fou, mais surtout la valeur dissidente du trouble mental. Le protagoniste s'identifie à cette folie libre de contester les affres dont pâtit la société. Dans l'économie du récit, la technique de la polyphonie témoigne de l'identification à cette contre-culture ou précisément à cette culture contestataire.

Comme il existe un rapport étroit entre l'expression corporelle et le langage de l'interdit à travers l'écriture de la folie, la représentation de la *psychosoma*, de sa morbidité, de sa théâtralisation s'exprime, sur le plan psychopathologique, différemment d'un récit à l'autre, mais se regroupe autour d'un traitement ethnopsychanalytique de la folie culturelle.

Dans le récit-mémoire *L'Insolation*, le corps schizophrénique remémore l'histoire de son schisme, de sa temporalisation hallucinatoire et de son espace exilique. L'écriture de la représentance de ce corps exorcise les souvenirs traumatisants, déclenchés dans la mémoire collective, restituant par là la dimension exogène de la folie comme affection, structurée dans l'histoire. Dans le deuxième récit-mémoire, *Sur ma mère*, le corps, dans le cas de l'Alzheimer, traite d'un dialogue entre la mémoire délirante et celle autobiographique. Cette représentance du corps est mise en narration et en scène par le délire, *in illo tempore*, vis-à-vis du réel.

¹²⁰³ Ibrahima SOW, *Psychiatrie dynamique africaine*, op, cit, pp.60-61.

Cependant, l'écriture gériatrique de la folie accorde à la mémoire une importance capitale en ceci que le corps restitue par la technique du feedback l'histoire d'une vie nostalgique. D'où l'importance de la mémoire autobiographique.

Dans la perspective psychopathologique de l'écriture de la folie dans l'ethnofiction maghrébine, le récit se structure dans une culture traditionnelle fétichiste à charge symbolique. Le récit-refuge s'organise, à titre d'exemple, autour du symbolisme chtonien et de celui ouranien mettant ainsi en valeur la portée politique de *L'Escargot entêté*.

C'est sur la base de ce symbolisme chtonien et ouranien que *Le Livre du sang* aborde la thématique du corps en présentification dans le cadre du « théâtre de l'incarnation ». Ce corps en transe mystique (*Jedba*) est mis en scène par le délire ritualisé ou maîtrisé. La présentification se théâtralise à travers un régime d'images-croyances faisant partie d'un symbole-incarnation et se représentant soit par l'exorcisme, soit par l'adorcisme. La thématique de la folie telle qu'elle a été abordée dans cette œuvre est d'ordre culturel qui trouve ses fondements dans l'imaginaire symbolique.

« Toujours selon la conception traditionnelle et non d'un point de vue extérieur à elle, *explique I. Sow*, si l'imagerie onirique, la vision hallucinée (provoquée ou spontanée), les contenus de conscience de la médiumnité (révéls au cours de la transe contrôlée) ont un support tangible et matériel, à savoir : le psychisme d'un existant singulier (en état de rêve, en état d'hallucination ou de médiumnité), il n'en demeure pas moins que la parole ainsi exprimée en ces différents états renvoie, toujours, à une réalité, à « quelque chose » d'autre qu'au sujet-support lui-même et, plus précisément, à un signifié plus essentiel dont il n'est que le vecteur privilégié.»¹²⁰⁴

Le langage de la folie s'exprime dans les récits en question à travers un système de signes relativement incontrôlables par le groupe de

¹²⁰⁴ Ibrahima SOW, *Psychiatrie dynamique africaine*, op, cit, pp.50-51.

référence. Il procède par des registres irrationnels, délirants, symboliques et spirituels. Ce langage à valeur pragmatique, comme nous venons de le développer dans le chapitre intitulé « La pragmatique du langage de la folie », est sous-tendu en deux représentations psychosomatiques, celle de la présentification et de la représentance.

Ainsi, dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* le langage de la folie renvoie à une réalité contestataire qui se lit sur le plan sémantique et topique comme confrontation entre le Moi et le Surmoi. C'est la parole du fou qui stimule ce conflit, conteste l'interdit en le refoulant et répond à un désir d'insubordination de cette « sous la loi de l'autre ».

Dans le champ de la mystique et du messianisme, le récit de la folie nous renseigne, par ailleurs, sur le signifié d'un corps en présentification. Ce dernier pousse jusqu'à l'excès l'expérience numineuse. Au demeurant, nous avons souligné, sur ce plan, la valeur du discours anagogique et des énoncés illocutoires poético-délirants dans le rêve mystique. Le langage de la folie maîtrisée est dans *Le Livre du sang* un continuum d'anéantissement des formes dont le but est d'incarner l'Altérité. Cette idée s'avère plus importante dans *Le Prophète voilé*. Cette pièce de théâtre se représente par l'anthropomorphisme et l'incarnation de l'unité de l'Invisible. Pour qualifier le langage de cette folie collective, nous avons signalé l'importance des énoncés illocutoires assertoriques et projectifs qui garantissent une promesse en se basant sur les concepts du *tremendum* et du *fascinons*.

Dans le contexte anthropologique algérien, les deux récits de R. Boudjedra objets de cette analyse traitent de la thématique de la folie à partir d'un cadre historique. Ils ont comme arrière-plan la violence historique. Le refoulement de cette violence se fait à partir du soliloque

comme écran-archive sur lequel sont marquées les séquelles d'une mémoire blessée déclenchant la schizophrénie culturelle dont souffre le personnage principal (Mehdi). En effet, la technique monologique sert aussi de base pour l'écriture de *L'Escargot entêté*. Sauf que le langage obsessionnel compulsif se lit ici comme érotisation d'un désir-abject.

Pareille représentation symbolique du délire de l'écriture est mise en œuvre par le conflit entre le symbolisme chthonien et ouranien, refoulée ou sublimée, par des expressions comme « à gommer » ou « à noter ». Toujours dans le même ordre d'idées et avant *L'Escargot entêté*, *L'Insolation* remémore l'histoire d'une violence subie et procède par un processus cathartique de l'acte d'écrire le délire afin d'exorciser les blessures symboliques en les sublimant par la poétisation de la réalité fade et par le détour d'une folie salvatrice.

Quant à l'écriture de la mémoire dans le cas de l'Alzheimer, le dialogue entre la mémoire autobiographique et délirante permet à la mère démente de trouver refuge dans la jeunesse et après-coup, ce récit-mémoire serait une riposte contre la cruauté et l'oubli du temps.

Dans la pathologie de la déculturation schizophrénique et de l'Alzheimer, le langage du délire se décrypte dans le rapport de la mémoire au temps, soit comme un passé troublant qu'on exorcise ou comme un passé apaisant qu'on recherche.

Concernant toujours la sublimation de l'interdit par le langage de la folie, la séquence intitulée « De quelques formes sublimatoires de l'interdit dans la quête du numineux », nous avons traité du langage de la folie d'ordre messianique. Dans la mise en scène de l'écriture dramaturgique du *Prophète voilé*, la folie salvifique est une promesse par le langage de l'espérance qui cherche à transformer le désespoir d'une déculturation

intestine en une échappatoire dans l'imaginaire en vue de créer une société alternative. Quant à la séquence intitulée « folie entre dissidence et liberté d'expression », le langage de la folie se lit dans le refoulement de l'agressivité, de la culpabilité et de la persécution. D'un point de vue étiologique et nosologique, la folie est d'ordre exogène conduisant à un clivage du Moi dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*. Dans la psychiatrie dynamique de la personne-personnalité africaine, les thèmes de la folie persécutive sont rapportés à un agent extérieur. Dans ce cadre, I. Sow dit :

« Il convient de lire les décompositions psychotiques. De même la possession par les Génies, vecteurs privilégiés du domaine de la verticalité, est de même structure et permet de comprendre toute la portée du phénomène de transe- possession qui, utilisé comme technique thérapeutique, n'est rien d'autre qu'une tentative de réconciliation avec la Tradition ancestrale. A partir d'une telle perspective, la possession-élection et/ou la possession-agression, telles qu'elles sont interprétées par les praticiens traditionnels, s'éclairent d'un jour nouveau. En agissant, par voie directe, sur le principe spirituel, l'Ancêtre pour retirer, de ce fait même, chaque individualité singulière de l'existence (mort) ou de l'Etre (Folie incurable ou du type psychose chronique). En un certain langage et pour traduire la conception traditionnelle, nous dirons que l'Expérience psychotique correspond à une mise en question (et/ou en ordre) de la relation verticale. En un tel contexte sémantique global, on saisit mieux que l'image onirique, la vision hallucinée, l'Expérience psychotique, l'état de transe- possession, en tant que « mises à nu » des couches profondes du psychisme humain et accès au signifié anthropologique le plus fondamental(Ancêtre), ne puissent avoir le même statut que dans la psychiatrie occidentale, tout simplement parce que leur structure, leur signification sont absolument autres, procédant de Totalités anthropologiques différentes.»¹²⁰⁵

Sur la base de ce fondement anthropologique, la folie dans l'ethnofiction maghrébine apparaît soit comme un délire ritualisé et maîtrisé, soit comme un mal à exorciser, soit comme un déficit psychique

¹²⁰⁵ Ibrahima SOW, *Psychiatrie dynamique africaine*, op, cit, pp.84-85.

en tant que manque de communication ou que rupture avec le groupe d'origine. Dans le contexte traditionnel et postcolonial, l'écriture de la folie se réalise dans l'ordre d'une représentation culturelle magique et à partir d'une interprétation religieuse (divinité, génies, esprits, etc.)

Dans les œuvres analysées, cela signifie que l'imputation étiologico-thérapeutique de la maladie mentale acquiert une caractérisation manichéenne en ce sens qu'elle apparaît tantôt comme un non-sens et une figure d'étrangeté, tantôt comme un langage symbolique d'ordre spirituel.

Au demeurant, il est notable que la démarche ethnopsychanalytique qui opère dans le champ socioculturel du trouble mental permet de caractériser les manifestations psychopathologiques dans la société maghrébine postcoloniale et d'interpréter la représentation du corps en délire dans l'ethnofiction où se déclenchent et émergent les formes de la folie persécutive, de la folie maîtrisée et de la folie collective. Ces folies rendent compte de la violence intestine, du refoulé groupal, des scénarios de dépersonnalisation s'exprimant par la culpabilité/persécution dans le contexte anthropologique traditionnel.

C'est ainsi que la mise en psychologisation de l'écriture de la folie dans l'imaginaire maghrébin postcolonial rend intelligible la cristallisation d'un imaginaire pathogène par le refoulement des désirs inhibés, de la dissociation de la personnalité dans l'ordre des fantasmes de la déculturation, et des scènes oniriques, de la théâtralisation du corps en transe et de sa sublimation.

Il en résulte que la mise en narration du psychodrame maghrébin se nourrit de la représentation du corps, de l'interdit, du langage de la folie et de ses formes sublimatoires et en référence aux modèles étiologico-

thérapeutiques afin de créer un espace potentiel où se génère une thérapie narrative par la technique de la déclosion ou de l'autorévélation.

Sur ce plan, la poétique textuelle des œuvres analysées répond à une reconnaissance du poids de la violence subie ou à une reconstruction du soi par la mise en projet du délire et de sa sublimation. Ainsi, dans l'ordre de cette démarche, le récit-mémoire est une restitution et projection de la mémoire qu'elle soit blessée ou nostalgique par l'écriture, sur le plan clinique, de la déculturation schizophrénique et de l'Alzheimer. En parallèle, dans le récit-refuge, à la névrose de destinée se superpose un espace symbolique de l'inconscient en vertu d'une culture surmoïque. Quant au récit-bréviaire et au théâtre de l'Impossible, le corps en présentification interroge la dimension numineuse du délire mystique et de la folie collective d'ordre messianique.

De même, dans la psychopathologie d'ordre relationnel, le personnage-fou refoule les scènes de son clivage, de sa marginalisation, mais surtout de son pouvoir-dire afin de dénoncer la violence groupale, notamment dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites*. L'ethnofiction réitère, dès lors, les fantasmes d'un sujet en crise et en déséquilibre avec les modèles d'inconduites d'une société pathogène.

Conclusion générale

Dans l'ethnofiction maghrébine postcoloniale, il était question d'analyser, en amont, dans le récit de la folie, la structuration du délire dans l'imaginaire traditionnel, de vérifier sa caractérisation étiologique, nosologique, thérapeutique à l'aune de l'investigation ethnopsychanalytique et de réfléchir sur la poétique textuelle qui prend en charge la psychologisation de la mise en narration de la folie, en aval. Il découle de cette démarche que l'entrecroisement de l'ethnofiction maghrébine et de l'ethnopsychanalyse permet d'*analyser* le *transfert* de l'épreuve du corps de la folie par le corps-langage à l'interstice du fonctionnement de l'interdit socioculturel, de la violence culturelle et du refoulé groupal.

Dans l'écriture *de* et *sur* la folie dans les récits analysés, la démarche critique consiste à diviser le travail en trois parties : la première se veut un éclairage théorique de la problématique de la folie à partir de son fonctionnement dans l'espace mésocosmique maghrébin à l'aune de l'approche ethnopsychanalytique. Dans la deuxième partie, nous nous sommes attelé à analyser, dans l'ethnofiction maghrébine de la folie, le refoulé des scènes traumatisantes, des manifestations inconscientes pathologiques, de la *psychosoma* de la psychologisation de l'acte d'écrire le délire et cela dans l'imaginaire culturel de chaque écrivain et du contexte de sa production.

A partir de l'interaction du récit de la folie avec son milieu dans le cadre de l'anthropocentrisme maghrébin, nous avons abordé, dans la troisième partie, la représentation du deuil collectif par le délire d'ordre

numineux, la fatalité externe de l'émergence et de la structuration de la folie dans une société surmoïque et pathogène, l'exorcisation du refoulé par l'écriture et la mise en œuvre d'un espace potentiel où émergent et s'abréagissent les scénarios nosologiques et prophylactiques de la culpabilité-persécution cheminant vers les thérapies narratives du psychodrame maghrébin. C'est ainsi que la cure synthétique nous a permise d'éclaircir le fonctionnement de l'imaginaire traditionnel et de proposer, en parallèle, des poétiques textuelles rendant compte de la genèse de l'ethnofiction maghrébine.

Comme corollaire, dans la première partie intitulée « La folie et le sens du monde : pour une approche ethnopsychanalytique du trouble mental », nous avons étudié, sur un plan transversal, le rapport de la folie à son espace-temps d'émergence et analysé son interaction et sa structuration dans l'aire écologique et culturelle traditionnelle à travers le refoulement des images croyances des manifestations mystiques et délirantes d'un groupe confessionnel enclin au numineux.

Dans l'espace mésocosmique maghrébin, la problématique de la folie entretient un lien d'échange avec le monde invisible, fonctionne à partir d'un langage fantastique des fantasmes et refoulés de la culture traditionnelle. Cet espace est un grenier dynamique où se cristallisent les aléas normaux et pathologiques, les productions culturelles de l'imaginaire d'origine et les créations artistiques. Dans l'espace asymétrique de la folie se produisent les thèmes de l'inculture, de la représentation du corps, des scénarios liturgiques de l'exorcisation du mal, des projections inconscientes de la violence historique sur un écran-archive, des activités oniriques pathogènes, de l'enlissement du délire dans les images-croyances d'ordre mystique et messianique.

En effet, dans le contexte traditionnel maghrébin, la pathologie mentale se caractérise en fonction de cet espace mésocosmique dont le régime des images renvoie à un monde autrement symbolique. Celui-ci élargit l'espace-temps de la folie et de son géométrisme morbide. Cette idée s'observe et se lit dans la culture maghrébine maraboutique. Dès lors, les modalités culturelles de la conception collective de la folie permettent de proposer une sémantique et une séméiologie des processus pathologiques à partir d'un métalangage irrationnel : la culture maghrébine traditionnelle propose une nouvelle grille de lecture de l'espace mésocosmique de la folie. C'est ainsi que l'ethnopsychanalyse amenuise, sur le plan théorique, l'abstraction que fait la psychanalyse de la folie d'ordre culturel et étend le tableau clinique des processus pathologiques en les mettant en lien d'inférence avec l'inconscient collectif, la mémoire groupale et la représentation socioculturelle de l'imaginaire de référence.

Il en résulte relativement deux représentations du corps de la folie : l'une productive, maîtrisée et ritualisée, l'autre étrangère, exclue et internée. La nomenclature de la folie normalisée établit une filiation symbolique avec le numineux par le truchement du corps en présentification. Elle fonctionne dans le cadre des désordres culturels et sacrés à partir de l'espace mésocosmique des fantasmes froids. Dans le délire mystique et l'espérance messianique, le corps advient à une sortie-hors-du-soi, à un non-lieu et à une épreuve psychique atemporelle. La défection vers des « demeures empruntées » ou par l'imagination d'une société alternative permet de comprendre le fonctionnement de la folie salvifique et tragique et sa force persuasive. Quant à la folie exclue, elle se manifeste comme une rupture avec le modèle culturel et agit en fonction de la violence sociale. Le fou est ainsi considéré comme le « pharmakos »

grecque ou le bouc émissaire d'un milieu pathogène où s'articulent les formes de dépersonnalisation de la personnalité.

Au niveau analytique de la mise en psychologisation de l'écriture de la folie nous avons abordé, dans la deuxième partie intitulée « folie et création littéraire », le récit de la folie selon l'imaginaire de chaque écrivain. C'est ainsi que *Le Livre du sang* et *Le Prophète voilé* sont une réplique à un contexte géopolitique tourmenté. Abdelkébir Khatibi s'engage à interroger le numineux par le délire, joint l'extase du corps en présentification aux structures langagières poético-délicantes, refoule et sublime l'interdit religieux par le corps-langage. Dans le rêve mystique, l'auteur du *Livre du sang* met en scène le corps, l'examine à partir de la culture du dicible et du permis, du défendu et de l'interdit. Si la secte des inconsolés s'avère le refoulé de l'inconscient collectif, la quête personaliste du Bien-Aimé se maintient, par contre, à travers des expressions conatives à tonalité poético-délicante. Cette voix/voie de l'adorcisme est traitée et mise en scène au niveau du délire collectif dans *Le Prophète voilé*. Cette pièce de théâtre présente une culture du messianisme à travers le « théâtre de l'incarnation ». Elle procède d'une auscultation des frustrations et d'une projection du désir sur une société alternative. Le maître du chemin guide le groupe sur la voie de la conjuration et de la folie tragique. Celle-ci est comparable à un deuil et une actualisation des fantasmes froids de la mémoire collective.

Comme il existe un rapport déséquilibré entre l'individu, la culture surmoïque et la société pathogénique, il y a, par conséquent, des conflits psychiques communs à la mémoire collective. Dans l'imaginaire boudjedrien, le traitement de la folie renvoie à l'accès pathologique à la mémoire groupale. D'où s'opèrent les délires émotionnel, héréditaire et simulé. Dans *L'Insolation*, le scribe témoigne d'un schisme de la

personnalité, abrégait sa déculturation schizophrénique et cela par le truchement d'une écriture subversive. Dans le cheminement de la thématique du délire, *L'Escargot entêté* traite, quant à elle, du désir-abject où se refoulent les frustrations psychosomatiques, les inhibitions et les constructions symboliques d'une culture malade. Les « associations libres » rendent intelligible une écriture de l'abject tiraillée entre la parole répétée et la parole empêchée. La folie devient l'expression symbolique d'une culture autoritaire. Aussi dans l'imaginaire boudjedrien la folie relève-t-elle d'une fatalité externe. C'est dans ce cadre que la folie d'ordre type est comprise à partir de son interaction avec le milieu pathogène.

Dans l'imaginaire de Tahar Ben Jelloun, l'écriture de la folie dans *Moha le fou*, *Moha le sage* explique la valeur pragmatique du langage de la dissidence, de la révolte et de la critique de la société marocaine traditionnelle. Moha le fou refoule les frustrations dont pâtit cette société. Le récit de la folie devient, par conséquent, un exutoire et en même temps une parole révélée mettant en valeur la figure de Moha le sage ou le (Mejdoub). Ici l'imagination créatrice donne sens aux désirs inhibés, aux castrations subies et aux souvenirs nostalgiques. En de tel contexte, *Sur ma mère*, quant à elle, est un dialogue entre la mémoire autobiographique et la mémoire délirante. C'est à partir de ce dialogue que l'Alzheimer est un pèlerinage nostalgique vers l'espace-temps d'antan. La mise en narration de cette maladie-là telle que nous l'avons définie est le refuge de l'être dans la mémoire autobiographique à travers la lutte contre l'oubli et la dégénérescence du corps.

Il est remarquable que l'écriture de la folie comme affection et fatalité externe sous-tende aussi l'imaginaire d'Abdelhak Serhane. *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* en sont un témoin. Les modèles d'inconduite, la violence, le délire, les rapports de tension, le rêve

pathogène sont des thèmes expliquant le sort tragique du personnage, son délire, son clivage et sa dépersonnalisation. L'écriture hypnagogique constitue la réplique à une société de castration psychologique et à une culture figée, voire pathogénique.

Dans cette partie intitulée « Folie et création littéraire », l'ethnofiction maghrébine interroge le refoulé socioculturel et religieux par le récit de la folie. Cette folie est tantôt mise en valeur, tantôt rejetée, là tantôt productive de sens, tantôt refoulement d'un langage obscène.

Sur ce plan, dans la troisième partie intitulée « Penser autrement la folie », nous avons abordé les modalités d'interaction du récit de la folie avec son contexte anthropologique, sa poétique textuelle, son langage pragmatique et ses formes prophylactiques dans l'espace potentiel. De là, le psychodrame maghrébin permet d'expliquer l'élaboration psychopathologique de l'imaginaire traditionnel fétichiste et ses formes sublimatoires par les thérapies narratives.

Ainsi, l'écriture de la folie permet de dégager le latent et le manifeste d'une culture pathogène, de déceler le fonctionnement de la violence à travers les thèmes de la folie persécutive et de la folie ritualisée. C'est en cela que l'ethnofiction maghrébine postcoloniale s'élabore à partir de la thématique du corps, du désir, de l'inconscient collectif et de la culture fétichiste. Nous comprenons que de l'écriture du corps en délire se dessinent les espaces d'inclusion, d'exclusion ou potentiel, les formes de morcellement ou d'extase par le corps-langage.

A l'intérieur de chaque œuvre analysée, le traitement psychopathologique du corps explique la validité de l'approche ethnopsychanalytique. C'est pourquoi nous nous sommes attelé à analyser le thème du corps en rapport avec l'interdit, la norme, l'usage du langage

de la folie au sein du récit et de sa valeur pragmatique, des variantes sublimatoires liturgiques et scripturales. Le *transfert* de l'expérience psychosomatique de la folie nous a permis, au demeurant, d'interroger l'espace potentiel en vertu de la violence culturelle et de sa valeur productrice d'un espace pathologique.

A partir de la thématique de l'interdit et du refoulé numineux, nous avons traité du corps en présentification. Sur ce plan, le récit-bréviaire *Le Livre du sang* représente le rêve mystique dans le cadre du théâtre de l'incarnation. Que ce soit dans l'exorcisme ou dans l'adorcisme, le corps en transe se spiritualise à travers un continuum d'anéantissement des formes qui font partie d'un symbole-incarnation. Dans le même esprit d'idées, *Le Prophète voilé* met en scène un fantasme froid, celui de l'incarnation de la divinité.

L'impossibilité d'actualiser ce fantasme bascule l'espérance messianique dans la folie tragique. La démesure du corps du Maître du chemin, le prophète voilé dévoile la force persuasive du langage du *tremendum* et du *fascinons* à endoctriner le groupe. Cette métaphore du corps en spiritualisation permet de déceler les scènes liturgiques d'ordre prophylactique où prévalent le refoulement de l'interdit sexuel et les frustrations psychosomatiques.

A cet égard, Dans le récit-mémoire *L'Insolation*, le corps schizophrénique remémore l'histoire de sa déculturation à partir de l'espace de rupture avec la culture pattern et du temps des hallucinations. L'écriture de la représentance de ce corps abrégit les souvenirs traumatisants de la mémoire collective, quitte à expliquer la dimension exogène de la folie comme affection d'ordre historique. Dans le récit-refuge *L'Escargot entêté*, il était question d'analyser la mise en « associations libres » de la névrose de destinée. Le trouble obsessionnel compulsif oppose le langage refoulé et

le condensé du discours autoritaire et explique, sur le plan symbolique, la genèse du récit-refuge en tant que fable politique mettant en conflit le symbolisme ouranien et chtonien.

Ce qui est décrit ici, c'est le système de signes charpentant le récit de la folie. Ce système fait usage, de surcroît, d'un registre tantôt irrationnel et délirant tantôt symbolique et spirituel. L'ethnofiction réitère, en partie, les fantasmes et refoulés d'un sujet en crise où se mire l'insubordination du fou à cette « sous la loi de l'autre ». A ce stade, dans *Moha le fou, Moha le sage*, Tahar Ben Jelloun s'interroge sur le refoulé d'une société sclérosée par le truchement de la folie/sagesse. Cette dernière où se greffe la folie sur le discours théologique, est une réplique aux frustrations et une représentation de la culpabilité-persécution structurées au sein de l'espace mésocosmique.

Dans la même lignée, aux années quatre-vingts, *Messaouda* et *Les Enfants des rues étroites* sont une abréaction de la charge pathogénique d'une société de castration psychologique. Les épisodes du clivage des personnages se dé-réalisent à partir de l'écriture hypnagogique, de la technique de la polyphonie et du langage de la folie furieuse qui les prend en charge. Par conséquent, dans ces trois œuvres, l'écriture de la folie cherche à contourner le rapport métonymique à l'autre par l'exorcisation de la violence culturelle. Ainsi, l'écriture de la folie est au refoulé groupal ce que le délire est à la violence subie, une représentation d'une société pathogénique. Sombre est l'image mise en narration dans ces œuvres.

Cependant, Tahar Ben Jelloun traite d'une autre thématique de la folie, à savoir l'Alzheimer. Le récit-mémoire *Sur ma mère* pose la problématique de la mémoire en rapport à l'espace-temps. A partir de cette problématique, cet auteur interroge l'espace de l'enracinement et du

clivage du sujet marocain et cela par le dialogue entre la mémoire autobiographique et celle délirante.

La mise en œuvre psychopathologique de la *psychosoma* dans l'ethnofiction sous-tend le fonctionnement du psychodrame maghrébin. Celui-ci est traité à partir de la représentation du corps, de l'interdit socioculturel, des formes sublimatoires, des modèles étiologico-thérapeutiques et de l'espace potentiel de sa perlaboration. Dans cet espace potentiel se déclenchent les compulsions utilisant l'écriture comme mécanisme de défense. Du récit de la folie s'opère, au demeurant, une thérapie narrative par la technique de la décloison ou de l'autorévélation. C'est de cette disposition que se tisse le lien entre la folie et ses archétypes par la reconnaissance de soi qui ne peut se permettre que par le moyen du récit.

Nous pouvons constater que le récit de la folie suscite aussi les manifestations dérégistées de l'imagination créatrice en plaçant, d'emblée, le trouble idiosyncrasique dans le fonctionnement de l'espace potentiel. L'ethnofiction maghrébine représente la socioculture par le délire où se ramifient les thématiques du corps de l'interdit, des sublimations et des modèles anthropologiques de la maladie mentale en vertu des troubles sacrés, culturels et types.

Si la mise en psychologisation de l'acte d'écrire la folie nous permet de caractériser la culture, l'inconscient collectif, la mémoire ancestrale, le contexte sociopolitique de la production littéraire et les formes de subversion, de rupture ou d'identification qui en résultent, la connaissance de l'auteur nous paraît aussi fondamentale en ceci qu'on ne peut dissocier l'œuvre de son créateur, l'écrivain. L'œuvre littéraire se construit à partir d'un *contre-transfert* et souligne, par conséquent, « qu'aucun analyste (ici

l'écrivain) ne va plus loin que ses propres complexes et résistances.»¹²⁰⁶
Ces complexes se rencontrent dans le trouble d'ordre idiosyncrasique.

S'interroger sur la mise en narration de la folie, c'est rendre intelligible les réactions inconscientes du sujet de la production et son implication dans la mise en œuvre du psychodrame. Du récit de la folie à l'écrivain, l'écriture semble expliquer ainsi une nomenclature idiosyncrasique relevant de la psychiatrie.

Dans le chapitre « Schémas de la structure dynamique de la personne et élaboration diagnostique des troubles de la personnalité », Ibrahima Sow traite des dimensions constituantes de la psychiatrie dynamique africaine. Il explique « qu'on peut considérer que la personnalité est conçue comme essentiellement constituée par trois éléments principaux :- le corps ou enveloppe corporelle, -les principes vitaux,- le principe spirituel.»¹²⁰⁷ Ces principes relèvent de l'aire culturelle dans laquelle nous nous situons.

Ce qui nous intéresse dans cette taxonomie, c'est la notion de la personne-personnalité qui sous-tend les modalités psychologiques et psychopathologiques essentielles pour la caractérisation des troubles idiosyncrasiques psychiatriques d'ordre culturels. Cela étant dit, si l'imagination créatrice élabore et représente, au sein du récit de la folie, le psychodrame maghrébin, il n'en reste pas moins que l'écriture clinique renvoie ici à des enjeux qui sont ordre de la fantaisie de l'écrivain. Cette idée se laisse entendre dans la conceptualisation de l'acte d'écrire la folie.

L'écriture repose, dès lors, sur des mécanismes de refoulement et de défense et cela par une esthétisation du symptôme¹²⁰⁸. C'est que l'écriture

¹²⁰⁶ J. LAPLANCHE et J.-B. PONTALIS, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.103.

¹²⁰⁷ Ibrahima SOW, *Psychiatrie dynamique africaine*, op, cit, p.77.

¹²⁰⁸ Nous pensons à l'article de Jean-Laurent ASSOUN, *Le Moment esthétique du symptôme, le sujet de l'interprétation chez FREUD*. Cahiers de Psychologie de l'art et de la culture, hiver 86-87, n : 12, p.224.

permet de compenser les déficits psychiques, de consoler les frustrations narcissiques et de théoriser sur les cas cliniques¹²⁰⁹.

Sur ce plan, l'écriture de la folie constituerait le retour du refoulé et permettrait de réconcilier, entre autres, le sujet à sa culture. Notre projet se focalisera, dans l'avenir, sur la pratique de l'écriture psychopathologique, sur le sujet de l'écriture et les désordres idiosyncrasiques.

¹²⁰⁹ Si l'écriture de la folie sous-tend, refoule et abrégit des constructions délirantes, elle ne représente pas un symptôme de schizographie. L'écriture *de* et *sur* la folie part d'un examen et connaissance du phénomène. Il s'agit, avant tout, de cas de la littérature.

Glossaire

Adorcisme : l'adorcisme se diagnostique comme un excès positif et un sens enrichissant dans la sémantique de l'anthropologie de la maladie-élection. Selon F. Laplantine, la maladie n'est pas toujours et nécessairement une valeur négative, et la médecine moderne n'a plus une valeur positive dans le modèle adorcistique. « Aux associations symboliques du mal-malheur-maladie-malédiction appelant une médication ou un rituel de l'extraction, affirme F. Laplantine, s'oppose, on ne peut plus polairement, la maladie-élection appelant une action de domestication, d'initiation, d'intronisation, mais toujours de sacralisation par adjonction. » François Laplantine, *Anthropologie de la maladie*, Editions Payot et Rivages, Paris, 2015, pp.209-210. La transe confrérique interroge la dimension religieuse comme médium d'une thérapeutique du soulagement par addition. Si le chamanisme est une thérapie adorcistique centrifuge, ascendante et initiatique, le « *Jedba* » ou la présentification dans le contexte confrérique maghrébin est d'ordre centripète et descendant. Adorcisme *de la fixation* : se caractérise par un mouvement descendant et centripète qui s'exerce à partir de la divinité en direction de l'être humain. » Ibid., p.212.

Aicha Kandicha : constitue un vecteur nominatif et irrationnel du trouble mental dans le contexte anthropologique marocain. C'est un fantasme qui se calque sur le segment culturel pour déclencher un désordre ethnique, lequel renvoie à une réalité surnaturelle instituant des passerelles entre le visible et l'invisible à travers des archétypes enfouis dans l'imaginaire collectif.

Associations libres : terme emprunté à « l'associationnisme et désignant toute liaison entre deux ou plusieurs éléments psychiques dont la série constitue une chaîne associative. Parfois le terme est employé pour désigner les éléments ainsi associés. A propos de la cure, c'est à cette dernière acception qu'on se réfère, en parlant, par exemple, des « associations de tel rêve » pour désigner ce qui, dans les propos du sujet, est en connexion associative avec ce rêve. A la limite, le terme « association » désigne l'ensemble du matériel verbalisé au cours de la séance psychanalytique (...) Les *Etudes sur l'hystérie*(1895) montrent comment Freud a été conduit à suivre de plus en plus ses patientes dans la voie des libres associations que celle-ci lui indiquaient.» J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Editions Delta, Paris, 1996, pp.36-37.

Chthonien : le concept chthonien est un symbolisme lié à des représentations à la fois *nocturnes* et *telluriques* et dont l'origine psychologique remonte à la projection des images et des fantasmes sur le personnage *maternel*. Il désigne une strate de l'inconscient infiniment plus profonde et plus originelle que les représentations ouraniennes et s'exprime notamment dans le symbolisme des gouffres, des cavités et du retour à la Terre-Mère. » François Laplantine, *Les Trois voix de l'imaginaire*, Editions Universitaires, Paris, 1974, p.248.

Délire mystique : le délire mystique s'inscrit dans le cadre d'une pratique sectaire normalisée dans la mesure où il s'agit d'une forme de délire, diagnostiqué par un excès et une démesure de la passion ou par une folle du logis (l'imagination extravagante) au but unitif au moment de l'extase et de l'extase mystique à travers les incantations liturgiques. Ainsi, le délire mystique fait partie de l'*ethos* socioculturel et se déclenche à volonté. C'est dire que la morbidité d'ordre sacré propose une conversion particulière du moment que les vannes de l'inconscient ouvrent une brèche dans l'espace de la passion à travers l'imploration excessive de la grâce divine. Sur ce plan, l'amour divin devient une quête d'extase où l'inspiration poétique peut aussi prendre forme.

Désymbolisation : le terme (désymbolisation) qui signifie « une auto-aliénation spécifique » est emprunté à Paul Ricœur dans *Ecrits et conférences 1, Autour de la psychanalyse*, Editions du Seuil, Paris, 2008, p.46.

Déviance mentale : nous utilisons le verbe « dévier » dans le sens d'un non-conformisme à l'égard de la matrice socioculturelle et non dans son usage psychiatrique. Car pour la psychiatrie primitive et moderne, « le diagnostic est formulé en termes d'une conformité à un modèle marginal de « singularités de comportement » et non en ceux d'une déviation par rapport à la norme (...). Là où le comportement dévie de la norme sans pour autant se conformer à un modèle conceptuel psychiatrique clairement défini, le déviant sera traité de criminel ou de sorcier plutôt que de (fou). » Georges Devereux, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Editions Gallimard, Paris, 1977, p.316.

Ecriture hypnagogique : une technique d'écriture permettant l'évacuation des frustrations accumulées tantôt par l'activité onirique, tantôt par la voix des fous grâce à la technique de la polyphonie. L'écriture hypnagogique relate l'histoire d'un personnage traumatisé à l'interstice du rêve et de la réalité. L'activité onirique est le *background* où sont représentés les scénarios déplaisants du théâtre de l'interdit. Elle constitue, en parallèle, un des mécanismes de défense. Ces mécanismes se révèlent dans l'économie du récit par le refoulement, le clivage et la dénégation de la réalité, mais aussi par la technique du dialogisme.

Enthèos : « pendant l'Antiquité, certains cultes de divinités, comme celui de Dionysos ou de Cybèle, donnent lieu à des rituels de possession. Les fidèles recherchent l'*enthèos*, la pénétration de la divinité en elles, par une danse qui provoque une extase, un délire sacré. Cette folie envoyée par le dieu est voulue ». Revue l'Histoire, *La Folie d'Erasmus à Foucault*, Editions les collections de l'Histoire n : 51, Sophia publications, Paris, 2011, p.4.

Espace asymétrique : l'espace asymétrique de la folie « comporte, découpé selon un axe vertical et un axe horizontal, des parties bonnes et des parties mauvaises, des zones de sécurité et des zones de menaces, des lieux fermés sur eux-mêmes, à l'abri des dangers, et des espaces ouverts aux monstres. » Roger Bastide, *Le Rêve, la transe et la folie*, Editions du Seuil, Paris, 2003, p.305.

Espace potentiel : constitue le lieu de la vie créative où se miroite la représentation socioculturelle. Il permet de communiquer les désirs, les hantises, les

blessures narcissiques et cela par le *transfert* de l'histoire de la folie par l'écriture du corps et du refoulé de l'interdit. Cet espace permet par le moyen du jeu d'être créatif et de découvrir le soi.

Ethno-fiction : est un texte fictionnel qui se réalise dans une culture précise et qui ne se saisit qu'en rapport avec l'espace anthropologique de son appartenance culturelle. L'ethnofiction « perpétue les frontières conventionnelles entre fait et fiction ; elle entre dans les codes esthétiques attendus, plus que l'ethnotexte qui s'appuie sur l'hypotypose naïve du recours à l'archive. (...) L'ethnotexte offre l'expression d'une poétique de la mémoire culturelle, clanique en même temps qu'individuelle. In *La mémoire au croisement de la littérature et de l'ethnologie* Valérie Magdeleine-andrianjafitrimo Editions l'Harmattan, Paris, p.238. L'ethno-fiction renoue avec l'imaginaire culturel tant que le texte littéraire ne se définit pas uniquement par sa poétique ou par son espace psychique. Elle négocie son mode d'existence avec les paramètres culturels qui posent les jalons d'un imaginaire particulier à même de donner une dynamique à la genèse d'une mémoire et après-coup à une identité culturelle. L'écriture ethno-fictionnelle maghrébine de la folie part d'un dialogue entre l'ethnopsychanalyse et la mise en narration du refoulé socioculturel, de l'inconscient collectif, des interdits, des désirs et des croyances de l'expérience psychosomatique. Cette ethno-fiction est une mise en narration du fonctionnement de l'imaginaire traditionnel. A ce niveau, l'écriture de la folie met en scène l'activité fantasmatique en fonction des enjeux esthétique, socioculturel et politique où dialoguent la littérature et l'ethnopsychanalyse avec le substrat historique. L'ethnofiction maghrébine postcoloniale circonscrit l'expérience de l'individu dans le milieu sociétal et place l'écriture de la folie dans un chassé-croisé où dialoguent l'ethnopsychanalyse et la littérature.

Ethnopsychanalyse : est selon A. Aouattah « l'étude des désordres psychiques en fonction des groupes culturels, l'étude des manières dont les groupes culturels se représentent les malheurs et les maladies, une pratique de soins qui se fonde sur les savoirs précédents et qui a élaboré une méthodologie et des procédures spécifiques. » Ali Aouattah, *Interprétations et Traitements traditionnels au Maroc*, Editions Okad, Rabat, 2008, p.20. Sur ce plan, l'ethnopsychanalyse se considère comme une méthode d'investigation du trouble mental dans sa relation avec les représentations culturelles d'origine.

Cette discipline porte sur la manière dont le groupe culturel représente le désordre mental. « Ce qui confère à l'ethnopsychanalyse son utilité clinique est précisément le fait qu'elle inclut dans sa démarche de base les notions de double et de frontières. » Tobie Nathan, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, Editions Dunod, Paris, 1986, p. 25.

Dans sa méthodologie, « l'ethnopsychiatrie (ethnopsychanalyse) moderne présuppose, non seulement le maniement professionnel de deux discours scientifique (G. Róheim), mais l'adoption de modèles théoriques qui privilégient la frontière au détriment de l'espace délimité. De ce fait, la « culture », concept de base de l'ethnologie intéressera plus l'ethnopsychiatrie en tant que culture vécue, qu'en tant que découpage rationnel opéré par une société déterminée pour appréhender le monde naturel. De même, l'ethnopsychiatrie privilégiera dans la notion d'inconscient le fait qu'elle contient, en creux, l'existence de l'autre. En effet, comme l'avait remarqué Freud, et comme l'a ensuite précisé Róheim, les éléments psychiques qui apparaissent sous forme inconsciente (rêves, symptômes névrotiques) dans une société donnée, recevront dans

une autre société une élaboration mythique ou rituelle. Par conséquent, l'un porte dans son inconscient une représentation de ce qui, chez l'autre est manifeste. » Ibid., p.27

Être de pensée : « Aicha Kandicha » est un « être de pensée » ou un « fantasme froid » dans le contexte ethnopsychologique marocain. Beaucoup de cas de possession au Maroc s'expliquent par l'intrusion de cet être mythique et surnaturel dans le corps du possédé.

Exorcisme : extraction d'une âme étrangère à soi. Nous nous référons ici dans cette distinction entre exorcisme et adorisme à Roger Bastide dans son ouvrage : *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.94.

Folie fétichiste : figure comme un comportement anormal qui rétrécit le religieux à des pratiques de sorcellerie et de magie. C'est une folie déclenchable involontairement en se présentant à travers l'adoration d'un fétiche, désir enfoui dans l'imaginaire collectif. Ce dernier offre à la superstition populaire le matériau irrationnelle susceptible de nourrir la folie fétichiste qui se manifeste par un engourdissement souvent individuel après un moment de convulsion.

Folie ritualisée : est une manifestation comportementale hors norme et se focalise sur un objet valorisé socialement. Elle se manifeste dans un lieu et en un temps précis.

Folie sacrée : pénétration du divin dans l'humain ou réciproquement où l'homme par des pratiques et des rites fait entrer le divin en lui». Frédéric Le Gal, *La Folie saine et sauve*, Editions du Cerf, Paris, 2003, p.46.

Folie salvatrice : ce type de folie se lit dans les formes sublimatoires de l'écriture du délire et de l'interdit.

Folie salvifique : ce type de folie d'ordre numineux se caractérise par un discours de fascination et de peur afin d'endoctriner les fidèles. C'est une folie qui sauve. Elle s'opère surtout dans le cas du millénarisme et du messianisme.

Idéation psychique : l'idéation psychique est la formation de l'idée dans le psychique.

Identification : est selon Julia Kristeva « Un sous la Loi de l'Autre ». Autrement dit, « L'identification à une *relation* ou à un *objet* (mère, père ou tels ou tels de leurs aspects) est un transfert de mon corps et de mon appareil psychique en gestation, donc inachevés, mobiles, fluides dans un *autre* dont la fixité est pour moi un repère et déjà une représentation. C'est de me prendre pour eux, de devenir comme eux – notez la portée métaphorique de ce transport, le verbe grec dit *métaphorein* – que je deviens Un, un sujet capable de représentations préverbaux et verbales. Cette identification évoque l'assimilation orale et la fusion amoureuse. Elle est, en effet, possible grâce à l'amour qu'on me porte, que je porte à l'autre. Elle est coextensive à cet amour. Entendez l'amour au sens de l'éros grec, violent, destructeur mais aussi

platoniquement ascendant vers l'Idéal. Julia Kristeva, *Les Nouvelles maladies de l'âme*, Editions Arthème Fayard, Paris, 1993, p.110.

Jedba : entre la sainteté et la folie, il existe l'univers du « *Jedba* ». L'élection du saint pour faire le « *Jedba* » devient un appel au sacré à travers le corps, lequel entraîne des convulsions reflétant un état inaccoutumé échappant à la normalité religieuse. Sur ce plan, le concept « *Jedba* » est, d'un point de vue ethnopsychanalytique, un moment d'adoration d'une idole dans un espace représentant le sacré (marabout, Saint...). Il n'en reste pas moins que le « *Jedba* » utilise souvent un langage spécifique à travers les incantations. De surcroît, le concept « *Jedba* » diffère de « *Ryâh* » dans le contexte ethnopsychanalytique maghrébin par son caractère volontaire d'entrer en transe et par son objectif numineux d'atteindre le Divin. L'irresponsabilité comportementale du mejdoub au moment de la transe, lui confère un statut de délirant tant qu'il ne se contrôle plus et qu'il ne régule pas son corps devenu étrange. C'est un état modifié de conscience qui transgresse la normalité socioculturelle d'origine à un moment donné et dans un espace particulier.

Mamlouk : dans le contexte ethnopsychanalytique marocain, la notion de « *mamlouk* » se désigne comme une image fantasque peignant le rapport qu'entretient le fou avec l'altérité jinnique. Ainsi, une réalité transindividuelle s'instaure, dès lors, comme un nouveau mode de pensée dans le processus nosologique de la folie.

Mécanisme de défense : Selon le *Vocabulaire de la psychanalyse*, les mécanismes de défense sont les « -différents types d'opérations dans lesquelles peut se spécifier la défense. Les mécanismes prévalent sont différents selon le type d'affection envisagée, selon l'étape génétique considérée, selon le degré d'élaboration du conflit défensif, etc. -on s'accorde à dire que les mécanismes de défense sont utilisés par le moi » Laplanche et J. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Editions Delta, Paris, 1996, p.234.

Mésocosmos : est, selon les thèmes traditionnels africains, « le lieu de l'inculture, celui des doubles, des co-jumeaux « naturels » des humains. La société mésocosmique est bien celle des doubles parce qu'elle fonctionne comme une réplique invisible (duplication) de la société visible des hommes actuels. Pratiquement, ainsi donc, le mésocosmos est devenu le lieu où se produisent tous les heurs et malheurs, celui des occurrences dramatiques aussi bien que celui à partir duquel se réalisent les succès quotidiens. C'est pourquoi nous l'avons nommé : « Imaginaires collectif structuré », dans la mesure où il est l'espace au sein duquel se structurent les désirs, craintes, angoisses, espoirs de réussite dans les aléas de la quotidienneté, où il est à la fois réservoir et creuset imaginaire collectif pour les créations culturelles présentes et futures. » Ibrahima Sow, *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, Editions Payot, Paris, 1978, p.10.

Mystique : « Il est question de la mystique, explique F. Le Gal, dans son acception du 17^{ème} siècle, que Michel de Certeau définit de la façon suivante : « le vocable désigne un itinéraire qui n'est plus signifié par une pérégrination visible ou par un accroissement de savoir, car c'est un devenir *caché* sous la stabilité de termes religieux, mais échappant aussi à la mutabilité des choses, c'est une mutation secrète qui se saisit et se reconnaît elle-même en fonction d'un désenchantement par rapport à

l'univers des mots, des idées ou des assurances objectives. » Frédéric Le Gal, *La Folie saine et sauve*, Editions du Cerf, Paris, 2003, p.430. Nous adoptons cette définition de la mystique puisqu'elle rend compte d'une période où la folie a été perçue dans le cadre d'une imagination transcendante. La folie du mystique s'inscrit, à notre sens, dans cette perspective valorisante de la « mania » et de la maladie-élection puisqu'il y a relativement matière à un amour divin qui se réalise à travers un excès de la passion.

Nefas : Aux yeux de Roger Caillois « la situation ambiguë du sacré définit pour l'essentiel la façon dont l'homme l'appréhende : sur elle devra reposer l'étude du sacré au point de vue subjectif. Mais il faut en outre rechercher ce qui, objectivement, aboutit à imposer à l'individu les restrictions qu'il se croit obligé d'observer. On a vu que ces prohibitions étaient censées contribuer au maintien de l'ordre cosmique. En effet, le mot qui désigne leur violation est souvent tiré par simple adjonction d'une particule négative de celui qui définit la loi universelle. Il manifeste ainsi l'étroit rapport des deux notions. Au *fas* latin, s'oppose le *nefas*, qui comprend tout ce qui porte atteinte à l'ordonnance du monde, à la légalité divine, et se trouve interdit par elle. La *thémis* grecque, qui semblablement garantit l'organisation du cosmos, évoque moins la notion morale de justice que la régularité indispensable au bon fonctionnement de l'univers et dont le partage équitable n'est qu'un aspect ou une conséquence. Les tabous sont introduits par la formule *ou thémis*, qui ne marque rien d'autre que la non-conformité de l'acte prohibé avec les prescriptions sacrées qui contiennent le monde dans la règle et la stabilité. » Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Editions Gallimard, Paris, 2015, p. 15. Le domaine du sacré se livre par des prohibitions qui caractérisent et déterminent l'ordre du monde. Cependant, le profane est considéré comme un usage commun d'ordre négatif et à l'origine du dysfonctionnement du cosmos. De ces deux conceptions sociologiques de la représentation du religieux se situe le tabou comme une défense et non pas comme une prescription selon les mots de Roger Caillois. D'un point de vue ethnopsychanalytique, le tabou se réfère au refoulé. Dans ce sens, Tobie Nathan explique que « le tabou et sa contagiosité renvoient à l'élément psychique refoulé et à sa production de rejets, par conséquent à la règle d'association libre ». Tobie Nathan, *La Folie des autres, traité d'ethnopsychiatrie clinique*, op, cit, p.11.

Ouranien : Dans *Les Trois voix de l'imaginaire* François Laplantine dit que « le symbolisme ouranien est lié à des représentations célestes et dont l'origine psychologique remonte à la projection des images et fantasmes sur le personnage paternel » François Laplantine, *Les Trois voix de l'imaginaire*, Editions Universitaires, Paris, 1974, p.251.

Pathoplasticité culturelle : est selon Ali Aouattah « une notion qui fait référence à la possibilité que certains états psychopathologiques changent entièrement d'expression clinique (et, par conséquent, de catégorie diagnostique) d'une culture à l'autre. » Ali Aouattah, *Interprétations et Traitements traditionnels au Maroc*, op, cit, p.36

Perlaboration : Selon le *Vocabulaire de la psychanalyse*, la « perlaboration est un processus par lequel l'analyse intègre une interprétation et surmonte les résistances qu'elle suscite. Il s'agirait là d'une sorte de travail psychique qui permet au sujet d'accepter certains éléments refoulés et de se dégager de l'emprise des mécanismes répétitifs. La perlaboration est constante dans la cure mais plus particulièrement à l'œuvre dans certaines phases où le traitement paraît stagner et où

une résistance, bien qu'interprétée, persiste. Corrélativement, du point de vue technique, la perlaboration est favorisée par des interprétations en cause se retrouvant dans des contextes différents.» J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p.305.

Psychanalyse « est une discipline fondée par Freud et dans laquelle, avec lui, on peut distinguer trois niveaux :

- A) Une méthode d'investigation consistant essentiellement dans la mise en évidence de la signification inconsciente des paroles, des actions, des productions imaginaires (rêves, fantasmes, délires) d'un sujet. Cette méthode se fonde principalement sur les libres associations du sujet qui sont le garant de la validité de l'interprétation. L'interprétation psychanalytique peut s'étendre à des productions humaines pour lesquelles on dispose de libres associations.
- B) Une méthode psychothérapique fondée sur cette investigation et spécifiée par l'interprétation contrôlée de la résistance, du transfert et du désir. A ce sens se rattache l'emploi de psychanalyse comme synonyme de cure psychanalytique ; exemple : entreprendre une psychanalyse(ou : une analyse).
- C) Un ensemble de théories psychologiques et psychopathologiques où sont systématisées les données apportées par la méthode psychanalytique d'investigation et de traitement. » J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, pp.350-351

Psychodrame maghrébin permet le décryptage des formes de déconstruction et de critique du socle culturel en mettant ainsi à nu le pouvoir et donc la violence qu'exerce le groupe sur l'individu et cela par la mise en narration des modèles étiologico-thérapeutiques de l'imaginaire traditionnel. C'est ainsi que l'écriture de la folie propose un monde « autrement symbolique » et transgresse sur le mode du principe de plaisir l'inter-dit socioculturel, l'abréagit et le sublime.

Présentification : dans la présentification mystique, l'écriture de la folie est marquée par une fusion entre le corps, la modalité du faire et le délire poétique. Cette présentification trace l'univers de la spiritualité. Elle pousse le discours injonctif au stade du délire afin de présentifier la part divine en soi grâce à un mode liturgique d'ordre mystique. L'insubordination du corps du fou-ascète apparaît dans l'adoration personnaliste, par la défection à travers le rêve mystique dans les confins de l'imaginaire. A ce niveau, le langage de la folie se ressource, dès lors, du corps en *hadra* et en danse spirituelle (*Sheth*).

Récit-mémoire : le récit-mémoire met en scène la représentation du corps où s'abréagit le refoulé de l'imaginaire par l'écriture de la mémoire. Ce corps délirant nourrit les souvenirs par un regard rétrospectif. Il s'agit d'une fiction où le personnage-narrateur relate sa vie tout en faisant appel à la mémoire individuelle et à celle collective. Le récit-mémoire permet d'exhumer les images du sacrifice, de la possession et du délire.

Récit-refuge : le récit-refuge s'identifie en tant que conflit intrapsychique par la mise en dialogue entre le dit, le non-dit et l'interdit. Ce conflit renvoie à des représentations psychiques inconscientes. Le récit-refuge se structure à l'interface du langage refoulé et du condensé du discours officiel. Il se construit à travers un soliloque

des actes manqués, des paroles empêchées et des scénarios répétitifs. Le récit *L'Escargot entêté* est les lettres d'obédience d'un fonctionnaire modèle. Son écriture instaure un dialogue avec la culture du Surmoi par la métaphore de l'imgo maternelle. Cette idée trouve son interprétation dans les travaux de G. Devereux à propos de la culture de la dépersonnalisation où l'interdit est l'élément déclencheur d'une série de pathologies mentales d'ordre culturel.

Représentance : « Dans le langage de la psychanalyse, explique Fethi Benslama, la représentance se réfère à une fonction du travail psychique qui lui est imposé par sa liaison au corporel. » Fethi Benslama, *La Psychanalyse à l'épreuve de l'islam*, Editions Flammarion, Paris, 2012, p.56. L'école freudienne a inventé ce barbarisme ou ce néologisme afin de résoudre l'emploi du concept de la représentation au niveau de la pensée, fusse-t-elle psychotique. C'est une forme de représentance de la représentation de la psyché par le *soma*.

Roman familial : Paul-Laurent Assoun dit que le « roman familial » est, selon Freud, « un conflit au stade œdipien où l'enfant est tiraillé entre le désir et l'interdit. Ainsi, « à travers le « roman familial » Freud repère une rêverie privilégiée, dans la mesure où elle a pour « motif » le « thème œdipien » ». il s'agit en effet de cette activité fantasmatique, organisatrice de « scénarios » que « ce petit Œdipe » qui est l'enfant forge à un moment donné pour soutenir son « vœu » œdipien tout en supportant l'interdit et l'insatisfaction émanant des parents. Il ne trouve rien de mieux alors, pour échapper au destin que lui imposent ses parents réels, que de forger une filiation idéale, au moyen de ces personnages que sont des figures parentales imaginaires. » Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse*, ellipses/ éditions marketing S.A, Paris, 1996, p.64.

Souvenir-écran : Selon le vocabulaire de la psychanalyse, un souvenir-écran est « un souvenir infantile se caractérisant à la fois par sa netteté particulière et l'apparente insignifiance de son contenu. Son analyse conduit à des expériences infantiles marquantes et à des fantasmes inconscients. Comme le symptôme, le souvenir-écran est une formation de compromis entre des éléments refoulés et la défense. » J. Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, op, cit, p.450. Le souvenir-écran permet de caractériser la mise en écriture du refoulé de l'interdit.

Symétrie temporelle : assure l'équilibre psychique chez l'individu. Ainsi, certains comportements morbides - R. Bastide donne l'exemple de la mélancolie qui est plus fréquente dans la société occidentale que dans la société traditionnelle africaine- sont quasi absents chez les africains puisqu'il y a « l'existence du temps cyclique en Afrique, qui répète ainsi au long des années les mêmes événements- comme l'importance du rythme dans la vie gestuelle de l'Africain qui découpe la durée en moment égaux- c'est-à-dire dans les deux cas l'existence d'une symétrie temporelle. » Roger Bastide, *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.303. Toute perception symétrique de l'espace-temps préserve l'équilibre psychique de l'individu ainsi que sa sécurité identitaire. Cet équilibre se conçoit, au demeurant, par la dimension cyclique du temps.

Théâtre de l'Impossible : « le théâtre où Narcisse, mégalomane, se mire : celui du rêve cherche à s'assouvir la demande impossible...de l'Impossible ». Joyce Mc Dougall, *Le Théâtre du Je*, Editions Gallimard, Paris, 1982, p.12. Dans le théâtre de

l'Impossible, qui est une mise en scène d'une quête messianique d'ordre psychique, le « Je » adopte une identité mastodonte et un sur-plein narcissique. Dès lors, l'être charismatique, figure de l'immortalité, encoure les peines de l'*ethos* socioculturel et sombre dans le tragique. Le théâtre de l'Impossible est une mise en scène qui rend cet Impossible en état vivable et au contre-courant de la Loi et de la norme. Les scènes imaginées par le Je narcissique semblent dépasser le cadre réel de la vie par une forme de liberté jaugée pathologique par le groupe en ceci que le corps enfreint les lignes rouges de l'Invisible et exprime l'indicible pour ne pas dire le non-permis à savoir l'incarnation. Théâtre de l'Impossible franchit les interdictions de l'incarnation. Il est, dans ce sens, une forme d'hérésie exprimée par la métaphore d'un corps narcissique. La transfiguration du corps a pour fonction de rendre éternel et immortel l'être charismatique. Le combat du corps est véhiculé par un langage présymbolique selon la formule de J. Mc Dougall, c'est-à-dire par un pré-langage en mesure de transcender le rapport métonymique à l'autre afin de dire l'indicible.

Théâtre de l'interdit : le théâtre de l'interdit a été utilisé par Mc Dougall pour interpréter le déséquilibre névrotique où l'individu est sujet à un conflit au stade œdipien à caractère sexuel.

Tremendum : le concept du *tremendum* comme celui du *fascinons* à révélation psychique traduisent à la fois la peur et la fascination par l'identité absolue. La régression à la peur dans la quête mystique khatibienne se présente par un langage poétique et susceptible de constituer paradoxalement un point de départ d'une mystérieuse fascination de cette Identité. Aussi cette quête mystique est-elle « capable de fonder(...) un nouveau type d'expérience religieuse » à travers une forme de *conscientia oppositorum*. Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Editions Gallimard, Paris, 1965, p.12.

Ubris : ce « géométrisme morbide », tel que l'entend R. Bastide Roger Bastide dans *Le Rêve, la transe et la folie*, op, cit, p.306, sous-tend la démesure de la notion du temps dans l'univers de la folie.

Vitandum per accidens : désigne ce que l'homme doit éviter à cause de sa propre indignité, quand il n'est pas dans les dispositions requises pour l'approcher. » Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Editions Gallimard, Paris, 2015, p.27.

INDEX

A

abréaction · 98, 314, 556, 725
additif · 286, 663, 674, 675, 680
adjonction · 542, 674, 676, 678, 679, 695, 730, 735
adorcisme · 15, 20, 70, 148, 160, 163, 167, 173, 181, 183, 191, 219, 221, 286, 342, 347, 371, 444, 524, 541, 566, 576, 579, 590, 601, 609, 634, 657, 679, 691, 695, 697, 709, 711, 721, 724, 730, 733
affect · 15, 38, 135, 233, 238, 648
aliénation · 32, 81, 98, 100, 121, 159, 194, 210, 228, 240, 336, 366, 382, 389, 397, 413, 652, 684, 708, 731
altération · 119, 268, 288, 406, 414
altérité · 14, 17, 25, 28, 30, 35, 38, 44, 47, 50, 57, 65, 67, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 128, 131, 133, 135, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 149, 150, 151, 152, 156, 157, 161, 164, 185, 189, 192, 203, 209, 221, 222, 229, 231, 233, 235, 244, 284, 288, 289, 290, 291, 294, 306, 328, 334, 336, 340, 345, 381, 382, 400, 404, 414, 417, 442, 450, 454, 461, 495, 505, 508, 510, 513, 534, 537, 545, 550, 558, 571, 574, 665, 734
Alzheimer · 18, 21, 230, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 413, 414, 416, 417, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 430, 431, 432, 433, 435, 436, 437, 438, 511, 512, 529, 578, 584, 585, 588, 633, 650, 651, 652, 657, 659, 699, 710, 713, 716, 722, 725, 748
anagogique · 609, 611, 612, 616, 627, 642, 643, 644, 658, 671, 677, 679, 696, 712
analytique · 8, 9, 10, 39, 71, 308, 359, 413, 443, 445, 477, 504, 528, 547, 560, 582, 583, 597, 625, 650, 687, 721
anamnèse · 230, 275, 277, 280, 281, 355, 416, 419, 437, 577, 632, 692, 701
anormalité · 54, 57, 59, 63, 64, 77, 87, 111, 117, 118, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 137, 164, 165, 170, 171, 174, 221, 222, 263, 284, 291, 411, 504, 514, 662, 682
anthropologie · 5, 23, 24, 25, 28, 113, 244, 269, 456, 457, 521, 532, 535, 572, 663, 672, 676, 705, 730
archétypes · 135, 168, 174, 175, 181, 195, 200, 223, 365, 455, 726, 730
asilaire · 68, 76, 157, 163, 259, 260, 261, 274, 332, 469, 600, 666, 693
asocial · 243, 375, 630, 652
asymétrie · 92, 127, 133, 667
autobiographie · 232, 513, 629, 666, 689

B

bénéfique · 437, 544, 663, 670, 672, 673, 678, 681

C

castration · 18, 20, 102, 169, 232, 249, 261, 265, 266, 272, 280, 284, 295, 371, 400, 404, 405, 441, 459, 461, 463, 470, 478, 479, 481, 511, 512, 513, 529, 562, 565, 568, 572, 579, 589, 626, 632, 637, 654, 655, 700, 709, 723, 725
centrifuge · 245, 270, 371, 592, 676, 730
centripète · 371, 592, 676, 679, 730
chamanique · 45, 82, 172, 324
chtonien · 17, 280, 297, 304, 315, 555, 556, 557, 593, 598, 601, 622, 650, 658, 694, 711, 713, 725, 730
clivage · 8, 14, 18, 20, 38, 48, 229, 232, 233, 258, 259, 493, 512, 513, 554, 567, 568, 573, 574, 655, 656, 657, 659, 666, 683, 696, 698, 701, 706, 714, 716, 723, 725, 726, 731, 747
collectif · 11, 12, 13, 29, 31, 50, 91, 135, 168, 175, 178, 183, 190, 193, 195, 199, 200, 206, 208, 209, 214, 216, 218, 223, 224, 229, 230, 232, 233, 244, 261, 266, 278, 281, 284, 287, 288, 292, 293, 295, 297, 298, 304, 348, 350, 353, 359, 362, 378, 436, 445, 449, 450, 451, 455, 458, 475, 478, 504, 505, 508, 510, 514, 519, 526, 529, 531, 532, 534, 549, 572, 573, 575, 589, 603, 607, 618, 632, 642, 644, 662, 671, 675, 681, 682, 684, 692, 698, 705, 718, 720, 721, 723, 726, 730, 732, 733, 734, 747, 750, 751, 752
colonialisme · 285, 618
complémentarité · 42, 47, 49, 443, 519, 673
compulsif · 36, 257, 309, 314, 509, 623, 629, 713, 724
confrérique · 29, 39, 43, 75, 109, 126, 154, 160, 223, 237, 330, 331, 377, 505, 544, 546, 570, 589, 610, 643, 671, 676, 682, 686, 730
consciente · 11, 41, 50, 53, 94, 200, 248, 413, 449, 522, 538, 539, 587
construction · 6, 7, 17, 40, 42, 49, 120, 194, 215, 223, 230, 309, 375, 433, 447, 450, 451, 485, 500, 504, 546, 646, 691, 693
corps · 5, 6, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 28, 37, 38, 41, 59, 65, 74, 79, 91, 97, 100, 103, 104, 105, 109, 133, 146, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 162, 163, 164, 167, 169, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 185, 186, 188, 191, 195, 200, 203, 209, 212, 214, 217, 219, 223, 229, 230, 239, 240, 241, 243, 244,

245, 246, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 258, 261, 262, 265, 266, 267, 269, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 287, 289, 290, 291, 292, 297, 303, 308, 310, 313, 314, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 329, 330, 331, 333, 334, 335, 336, 337, 339, 340, 341, 342, 345, 346, 347, 356, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 370, 371, 372, 377, 381, 382, 383, 384, 387, 388, 389, 390, 393, 394, 395, 397, 398, 400, 404, 405, 407, 416, 419, 420, 421, 423, 424, 428, 429, 430, 431, 432, 435, 436, 437, 438, 439, 442, 447, 457, 462, 463, 464, 466, 468, 475, 482, 489, 492, 495, 496, 497, 501, 505, 507, 510, 511, 512, 514, 515, 520, 523, 524, 525, 526, 528, 529, 533, 534, 537, 538, 540, 543, 544, 545, 546, 547, 550, 551, 552, 554, 565, 566, 567, 568, 569, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 603, 604, 608, 609, 610, 611, 612, 615, 616, 617, 619, 620, 621, 622, 624, 627, 628, 629, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 650, 651, 654, 655, 657, 658, 659, 660, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 701, 702, 703, 706, 707, 708, 710, 711, 712, 715, 716, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 726, 727, 732, 733, 734, 736, 738, 748

cosmo-anthropologique · 229, 504

crise · 17, 18, 19, 32, 35, 37, 38, 39, 42, 43, 93, 135, 149, 171, 178, 230, 232, 241, 260, 266, 273, 277, 283, 291, 293, 300, 309, 313, 351, 372, 374, 384, 390, 404, 429, 431, 438, 468, 489, 492, 493, 496, 508, 515, 523, 533, 534, 537, 541, 557, 562, 569, 609, 654, 655, 672, 698, 706, 709, 716, 725, 751

culpabilité · 264, 265, 267, 276, 382, 468, 500, 523, 525, 527, 562, 619, 626, 669, 706, 714, 715, 719, 725

culture · 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 24, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 53, 54, 57, 58, 62, 63, 64, 65, 66, 70, 71, 72, 74, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 129, 131, 134, 135, 136, 137, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 164, 165, 172, 175, 182, 188, 189, 194, 195, 197, 198, 199, 205, 206, 210, 214, 222, 223, 229, 230, 234, 237, 238, 239, 242, 243, 245, 248, 249, 251, 253, 254, 259, 260, 261, 265, 266, 267, 268, 271, 273, 274, 276, 278, 279, 281, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 297, 299, 300, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312,

313, 314, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 357, 364, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 384, 387, 404, 405, 409, 410, 413, 414, 417, 418, 419, 436, 438, 444, 445, 446, 447, 448, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 464, 477, 478, 479, 480, 486, 487, 488, 492, 502, 504, 508, 509, 512, 513, 520, 521, 523, 524, 531, 535, 537, 538, 539, 540, 549, 550, 551, 555, 556, 560, 561, 566, 580, 582, 583, 587, 589, 590, 603, 605, 606, 608, 618, 619, 622, 625, 630, 662, 663, 665, 667, 668, 669, 673, 675, 681, 682, 689, 692, 693, 694, 696, 697, 698, 701, 702, 703, 705, 708, 709, 710, 711, 716, 719, 720, 721, 723, 724, 726, 727, 728, 732, 735, 737, 754

D

déclension · 691, 702, 716, 726

déculturnation · 20, 32, 33, 122, 141, 157, 205, 209, 210, 211, 213, 217, 219, 261, 285, 286, 353, 354, 362, 506, 522, 523, 527, 576, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 589, 600, 605, 618, 622, 629, 632, 646, 647, 658, 660, 692, 694, 697, 702, 713, 715, 716, 722, 724

délire · 6, 9, 15, 17, 18, 19, 20, 34, 35, 36, 42, 46, 58, 73, 74, 81, 98, 142, 156, 171, 172, 173, 175, 176, 179, 180, 181, 183, 184, 186, 188, 189, 190, 194, 196, 203, 207, 208, 209, 211, 217, 218, 219, 223, 230, 231, 237, 238, 239, 240, 241, 247, 248, 249, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 281, 283, 289, 290, 292, 295, 301, 303, 305, 307, 309, 310, 314, 315, 320, 321, 322, 323, 325, 327, 330, 335, 337, 340, 341, 342, 351, 352, 355, 356, 358, 360, 362, 368, 371, 375, 379, 387, 388, 389, 390, 392, 393, 394, 399, 401, 402, 408, 409, 410, 412, 415, 416, 417, 418, 420, 422, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 436, 438, 453, 455, 464, 465, 467, 468, 470, 472, 473, 475, 476, 478, 481, 483, 484, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 501, 505, 507, 508, 509, 512, 513, 522, 524, 525, 526, 527, 533, 535, 536, 540, 541, 545, 547, 548, 552, 553, 559, 561, 565, 566, 567, 568, 570, 571, 572, 573, 574, 576, 577, 578, 579, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 588, 590, 591, 594, 599, 600, 605, 606, 610, 611, 612, 613, 616, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 626, 627, 629, 631, 633, 634, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 644, 645, 646, 647, 650, 652, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 665, 666, 669, 671, 672, 676, 677, 679, 681, 683, 684, 685, 687, 688, 689, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 700, 701, 706, 707, 709, 710, 711, 713, 714, 715, 716, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 725, 726, 731, 733, 736, 751

dénégation · 97, 98, 354, 413, 493, 615, 625, 629,
655, 656, 657, 659, 701, 731, 747
dépersonnalisation · 14, 18, 20, 58, 113, 167, 286,
309, 400, 404, 413, 509, 560, 568, 606, 625, 699,
709, 715, 721, 723, 737
déraison · 34, 51, 76, 104, 132, 246, 259, 321, 373,
475, 501
désymbolisation · 8, 121, 131, 136, 551, 582, 669,
683, 731

E

écran-archivé · 16, 17, 405, 620, 622, 629, 646, 692,
703, 713, 719
endogène · 78, 80, 120, 148, 287, 387, 401, 504
espérance · 17, 32, 58, 59, 194, 195, 196, 197, 198,
199, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 207, 210, 211,
212, 216, 217, 218, 219, 224, 329, 345, 347, 352,
353, 354, 355, 359, 361, 362, 364, 366, 371, 385,
506, 508, 525, 526, 567, 568, 605, 614, 615, 616,
628, 635, 636, 641, 644, 658, 683, 684, 695, 696,
697, 708, 713, 720, 724
esthétiser · 502
ethnoculturel · 6, 11, 26, 30, 44, 46
ethnofiction · 11, 12, 13, 15, 16, 233, 514, 525, 532,
603, 627, 640, 660, 663, 685, 691, 692, 695, 697,
698, 705, 707, 711, 714, 715, 716, 718, 719, 723,
725, 726, 732
ethnopsychanalyse · 5, 12, 13, 14, 16, 25, 27, 29, 30,
44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 66, 69, 70, 71, 72, 73,
74, 77, 81, 84, 91, 102, 137, 144, 189, 221, 233,
237, 239, 281, 291, 343, 435, 438, 443, 444, 445,
448, 453, 455, 460, 478, 504, 509, 519, 520, 521,
531, 532, 533, 534, 535, 547, 549, 572, 603, 608,
618, 682, 686, 692, 718, 720, 732
ethnoscience · 519, 532
ethos · 54, 70, 75, 92, 103, 104, 108, 109, 114, 140,
165, 172, 174, 181, 187, 189, 190, 191, 193, 194,
197, 203, 205, 216, 217, 221, 223, 320, 338, 342,
346, 351, 354, 356, 364, 506, 547, 554, 566, 675,
682, 731, 738
Étiologie · 181
exogène · 20, 76, 108, 118, 148, 291, 387, 467, 504,
527, 529, 663, 667, 668, 669, 673, 680, 710, 714,
724
exorcisme · 15, 20, 70, 148, 163, 175, 267, 269, 347,
418, 524, 541, 576, 579, 590, 601, 609, 634, 657,
678, 680, 696, 697, 711, 724, 733
extatique · 172, 173, 186, 187, 190, 213, 322, 331,
332, 333, 342, 390, 506, 537, 575, 578, 579, 591,
594, 599, 634, 635, 638, 641, 644, 695

F

fantasmes · 5, 6, 11, 12, 17, 18, 37, 40, 67, 71, 132,
134, 135, 205, 230, 247, 252, 259, 260, 289, 290,
292, 293, 300, 302, 304, 305, 309, 310, 313, 347,
378, 411, 429, 435, 436, 453, 487, 491, 520, 553,
576, 581, 592, 642, 645, 646, 653, 658, 662, 681,
685, 708, 715, 716, 719, 720, 721, 725, 730, 735,
736, 737
Folie · 10, 13, 15, 40, 45, 46, 47, 48, 51, 54, 58, 64,
66, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 77, 78, 81, 86, 102, 107,
119, 123, 134, 146, 148, 149, 156, 163, 173, 176,
200, 201, 226, 232, 236, 242, 243, 246, 252, 319,
321, 322, 323, 324, 327, 328, 329, 331, 332, 333,
347, 351, 361, 369, 375, 377, 380, 416, 457, 486,
487, 508, 538, 542, 543, 577, 592, 595, 602, 612,
613, 652, 714, 723, 731, 732, 733, 735, 749, 750,
751
frustration · 92, 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101, 104, 108,
109, 136, 164, 168, 204, 206, 216, 217, 218, 219,
229, 241, 245, 246, 249, 251, 252, 268, 349, 351,
352, 354, 378, 404, 500, 506, 536, 540, 544, 554,
576, 577, 636, 637, 645, 674, 675, 702

G

géométrie · 80, 92, 94, 219, 221, 331, 364, 720,
738
guérison · 42, 148, 153, 168, 175, 201, 269, 282, 662,
675, 684

H

hallucinante · 11, 34, 36, 44, 156, 405, 522, 598, 668,
681, 706
herméneutique · 10, 40, 42, 49, 148, 379, 702, 753
hypnagogique · 16, 18, 21, 232, 458, 470, 471, 474,
478, 482, 483, 491, 492, 513, 528, 529, 563, 564,
569, 607, 626, 655, 656, 659, 665, 700, 701, 709,
710, 723, 725, 731

I

identification · 11, 53, 57, 64, 87, 88, 89, 93, 117,
120, 124, 137, 139, 140, 141, 144, 158, 164, 168,
196, 199, 200, 203, 211, 214, 216, 222, 223, 224,
231, 260, 284, 285, 297, 299, 327, 357, 358, 360,
404, 405, 408, 415, 452, 466, 491, 494, 513, 522,
531, 538, 540, 552, 571, 578, 599, 600, 605, 607,
639, 655, 710, 726, 733
identité · 7, 11, 14, 17, 30, 35, 36, 44, 46, 49, 50, 53,
54, 59, 64, 66, 67, 69, 70, 71, 74, 80, 81, 84, 85,

86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 119, 132, 133, 136, 138, 139, 140, 141, 145, 146, 157, 161, 164, 168, 192, 195, 196, 200, 203, 205, 208, 209, 216, 222, 230, 231, 233, 235, 238, 239, 241, 243, 244, 246, 255, 260, 277, 280, 284, 285, 286, 287, 290, 291, 296, 297, 302, 303, 305, 306, 314, 325, 328, 334, 336, 337, 338, 340, 342, 343, 346, 347, 349, 350, 355, 356, 357, 358, 360, 362, 363, 365, 366, 381, 389, 394, 396, 403, 404, 405, 419, 420, 425, 426, 427, 430, 431, 437, 460, 507, 508, 511, 512, 522, 526, 545, 548, 550, 551, 552, 553, 561, 566, 567, 573, 576, 580, 582, 584, 614, 617, 623, 630, 632, 641, 645, 652, 654, 660, 663, 668, 681, 687, 696, 697, 700, 706, 708, 732, 738, 751

inadaptation · 58, 97, 98, 99, 111, 117

inconsciente · 9, 11, 17, 29, 37, 38, 39, 47, 50, 53, 70, 80, 85, 195, 201, 232, 293, 305, 337, 350, 382, 413, 442, 448, 449, 450, 451, 455, 478, 484, 485, 486, 522, 538, 539, 689, 732, 736

J

jnouns · 73, 74, 77, 107, 130, 133, 143, 144, 151, 182, 183, 192, 246, 488, 668

L

L'imaginaire · 35, 195, 197, 223, 351, 389, 412

M

maghrébine · 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 30, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 58, 103, 107, 108, 116, 154, 162, 163, 167, 169, 209, 222, 229, 231, 233, 400, 404, 438, 447, 461, 504, 514, 522, 523, 524, 532, 533, 534, 561, 571, 573, 575, 576, 584, 600, 603, 604, 627, 632, 640, 653, 662, 663, 664, 666, 681, 682, 685, 691, 695, 697, 705, 711, 714, 715, 718, 719, 720, 723, 726, 732

maladie-élection · 676, 677, 730, 735

mésocosmos · 11, 12, 526, 708, 734

métaculturel · 8, 230, 409, 410

morbidité · 74, 92, 181, 182, 190, 401, 664, 682, 710, 731

N

névrose · 17, 20, 35, 38, 113, 120, 176, 228, 229, 230, 276, 287, 289, 293, 295, 298, 299, 303, 307, 309, 314, 331, 388, 392, 470, 472, 481, 487, 509, 523, 527, 535, 555, 557, 558, 559, 562, 563, 568, 606, 608, 617, 623, 631, 648, 649, 650, 659, 676, 693, 694, 701, 709, 716, 724

norme · 5, 36, 42, 44, 47, 51, 53, 57, 59, 62, 63, 64, 72, 77, 78, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 93, 95, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 110, 114, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 137, 140, 141, 142, 147, 149, 159, 162, 165, 167, 168, 169, 170, 181, 196, 217, 219, 221, 222, 223, 231, 239, 240, 243, 249, 284, 297, 319, 322, 349, 360, 364, 370, 371, 373, 374, 376, 377, 379, 380, 393, 400, 401, 402, 409, 410, 412, 413, 418, 419, 433, 464, 470, 489, 490, 514, 515, 523, 526, 529, 531, 532, 534, 540, 550, 560, 574, 617, 625, 657, 663, 666, 673, 682, 686, 698, 706, 723, 731, 733, 738

O

ouranien · 17, 205, 304, 306, 315, 555, 593, 594, 598, 599, 601, 622, 650, 658, 694, 711, 713, 725, 735

P

pathogène · 14, 18, 35, 37, 57, 66, 90, 108, 116, 133, 136, 142, 144, 145, 149, 165, 186, 230, 238, 239, 241, 244, 248, 266, 268, 273, 274, 276, 278, 280, 281, 286, 287, 289, 290, 297, 404, 405, 411, 412, 413, 417, 419, 445, 457, 463, 465, 467, 468, 481, 482, 483, 488, 492, 494, 495, 506, 507, 513, 554, 563, 576, 582, 622, 624, 625, 632, 655, 656, 664, 667, 675, 678, 680, 683, 692, 698, 700, 702, 705, 707, 709, 715, 716, 719, 721, 722, 723

psychodrame · 8, 9, 10, 13, 16, 19, 521, 522, 526, 527, 715, 719, 723, 726, 727

psychose · 35, 113, 114, 121, 176, 228, 260, 360, 552, 676, 714

R

récit-bréviaire · 16, 17, 194, 320, 505, 547, 548, 599, 600, 604, 643, 685, 695, 703, 707, 716, 724

récit-mémoire · 16, 17, 20, 21, 338, 432, 511, 527, 529, 584, 588, 629, 647, 650, 651, 667, 685, 692, 693, 698, 700, 702, 710, 713, 716, 724, 725, 736

récit-refuge · 16, 17, 20, 229, 230, 288, 293, 299, 300, 304, 307, 309, 314, 508, 527, 534, 555, 556, 558,

560, 568, 606, 622, 623, 624, 629, 647, 648, 649,
650, 658, 685, 687, 693, 694, 703, 709, 711, 716,
724, 736
refoulé · 5, 6, 8, 9, 11, 15, 16, 17, 29, 50, 67, 81, 164,
195, 229, 230, 231, 232, 234, 257, 265, 287, 293,
301, 303, 306, 307, 312, 365, 367, 445, 454, 504,
505, 510, 514, 519, 521, 529, 531, 532, 533, 534,
536, 537, 539, 542, 552, 556, 557, 558, 559, 568,
569, 572, 573, 575, 598, 599, 603, 605, 607, 609,
617, 618, 620, 623, 624, 625, 629, 631, 633, 634,
642, 643, 647, 648, 649, 651, 653, 655, 657, 658,
660, 662, 667, 672, 673, 681, 684, 688, 691, 696,
698, 699, 709, 715, 718, 719, 721, 723, 724, 725,
728, 732, 735, 736, 737

S

salvatrice · 219, 242, 254, 255, 256, 260, 263, 264,
281, 327, 329, 574, 630, 632, 633, 645, 646, 653,
654, 658, 671, 678, 713, 733
salvifique · 18, 231, 319, 324, 327, 328, 329, 339,
366, 505, 567, 574, 611, 630, 636, 641, 658, 681,
697, 713, 720, 733
socioculturel · 6, 7, 9, 16, 18, 19, 20, 29, 31, 32, 35,
36, 41, 62, 63, 68, 71, 79, 84, 87, 88, 89, 91, 94,
95, 98, 99, 100, 101, 104, 109, 111, 113, 114, 116,
124, 126, 127, 132, 133, 136, 138, 141, 142, 144,
146, 149, 156, 158, 169, 172, 174, 181, 189, 190,
193, 194, 196, 197, 198, 200, 203, 205, 208, 209,
211, 212, 213, 214, 216, 217, 221, 223, 228, 229,
232, 237, 246, 251, 254, 263, 267, 268, 269, 284,
286, 320, 346, 351, 352, 364, 373, 405, 412, 440,
443, 447, 457, 473, 479, 484, 500, 501, 504, 505,
506, 507, 509, 513, 519, 520, 528, 531, 532, 533,
534, 536, 541, 554, 561, 566, 569, 571, 572, 575,
603, 622, 630, 631, 635, 652, 653, 659, 660, 664,
667, 685, 687, 689, 706, 707, 715, 718, 723, 726,
731, 732, 736, 738
souvenir-écran · 17, 230, 292, 298, 693, 737
symbolique · 5, 7, 9, 16, 17, 19, 24, 25, 40, 41, 50, 51,
60, 73, 99, 101, 120, 134, 137, 147, 160, 163, 177,
193, 205, 206, 221, 223, 231, 269, 270, 287, 290,
291, 292, 300, 302, 304, 314, 352, 356, 372, 375,

380, 384, 385, 386, 388, 389, 390, 391, 392, 401,
416, 417, 451, 452, 454, 460, 462, 467, 478, 491,
497, 499, 500, 508, 509, 512, 514, 520, 521, 522,
529, 537, 541, 545, 556, 559, 568, 575, 577, 578,
591, 592, 593, 599, 601, 603, 609, 612, 613, 622,
623, 629, 630, 631, 647, 650, 657, 658, 662, 667,
668, 671, 672, 674, 675, 681, 689, 694, 695, 697,
701, 703, 706, 711, 713, 715, 716, 720, 722, 725,
736, 749

T

thérapeutique · 43, 45, 73, 74, 75, 77, 99, 104, 107,
117, 123, 130, 143, 144, 145, 148, 152, 154, 155,
165, 168, 172, 192, 219, 228, 246, 247, 248, 266,
268, 269, 272, 277, 321, 351, 416, 418, 592, 593,
637, 646, 663, 674, 675, 676, 677, 679, 680, 682,
683, 684, 687, 688, 690, 691, 692, 698, 699, 714,
715, 718, 730

V

violence · 9, 11, 15, 20, 28, 33, 35, 38, 58, 60, 65, 66,
85, 90, 94, 97, 130, 136, 138, 139, 140, 141, 142,
143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152,
153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163,
164, 167, 168, 170, 185, 202, 206, 209, 210, 222,
230, 238, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248,
249, 250, 251, 254, 258, 260, 261, 264, 265, 266,
267, 268, 269, 273, 274, 276, 278, 280, 286, 296,
342, 363, 372, 377, 378, 383, 384, 385, 394, 396,
399, 404, 450, 452, 462, 463, 464, 465, 467, 470,
473, 478, 481, 482, 483, 484, 486, 490, 491, 492,
493, 495, 496, 497, 501, 502, 513, 522, 524, 527,
528, 546, 553, 559, 560, 565, 568, 569, 571, 576,
577, 579, 580, 582, 584, 590, 596, 600, 601, 613,
619, 620, 621, 622, 626, 629, 632, 635, 639, 645,
646, 647, 651, 654, 655, 656, 657, 659, 666, 675,
698, 699, 700, 701, 702, 703, 705, 706, 707, 709,
710, 712, 713, 715, 716, 718, 719, 720, 722, 723,
725, 736

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS DE BASE

BEN JELLOUN (Tahar), *Moha le fou, Moha le sage*, Editions du Seuil, Paris, 1978

BEN JELLOUN (Tahar), *Sur ma mère*, Editions Gallimard, Paris, 2008

BOUDJEDRA (Rachid), *L'Insolation*, Editions Denoël, Paris, 1972

BOUDJEDRA (Rachid), *L'Escargot entêté*, Editions Denoël, Paris, 1977

KHATIBI (Abdelkébir), *Le Prophète voilé*, Editions L'Harmattan, Paris, 1979

KHATIBI (Abdelkébir), *Le Livre du sang*, Editions Gallimard, Paris, 1979

SERHANE (Abdelhak), *Messaouda*, Editions du Seuil, Paris, 1983

SERHANE (Abdelhak), *Les Enfants des rues étroites*, Editions du Seuil, Paris, 1986

II- DICTIONNAIRES

BARUS-MICHEL(Jacqueline), ENRIQUEZ(Eugène), LEVY(André), *Vocabulaire de psychosociologie*, Editions Erès, Ramonville Saint-Agne, 2002

CHEBEL (Malek), *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*, Editions Albin Michel, S.A, Paris, 1995

CHEVALIER (Jean), GHEERBRANT (Alain), *Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont, Paris, 1997

DSM-IV-TR, Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux, Editions Masson, American Psychiatric Association, 2003

GAILLARD(Gérald), *Dictionnaire des ethnologues et des anthropologues*, Armand Colin/Masson, Paris, 1997

LAPLANCHE (Jean) et PONTALIS (Jean-Bertrand), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 1967

MILLET (Gilbert), LABB (Denis), *Les Mots du merveilleux et du fantastique*, Editions Belin, 2003

PAVIS (Patrice), *Dictionnaire du théâtre*, Editions Sociales, Paris, 1980

Triboulet (Serge), Shahidi (Mazda), *Nouveau précis de sémiologie des troubles mentaux*, Editions Vendôme Impressions, Vendôme, 2005

III- OUVRAGES THEORIQUES SUR LE NORMAL ET LE PATHOLOGIQUE

1- ETUDES PSYCHANALYTIQUES, PSYCHOLOGIQUES ET PSYCHIATRIQUES

ALI (Sami), *L'Espace imaginaire*, Editions Gallimard, Paris, 1974

ANZIEU (Didier), *Le Moi-peau*, Editions Dunod, Paris, 1995

ASSOUN (Paul-Laurent), *La Métapsychologie*, Editions Quadrige, Paris, 2013

BENNANI (Jalil), *Le Corps suspect*, Editions Galilée, Paris, 1980

BENNANI (Jalil), *Psychanalyse en terre d'islam, introduction à la psychanalyse au Maghreb*, Editions le Fennec, Casablanca, 1996

BENSLAMA (Fethi), *La Psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Editions Flammarion, Paris, 2012

FREUD (Sigmund), *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Editions Ebooks Libres, 1901

FREUD (Sigmund), *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Editions Ebooks Libres, 1908

FREUD (Sigmund), *Métapsychologie*, Editions Gallimard, Paris, 1940

FREUD (Sigmund), *Sur le rêve*, Editions Gallimard, Paris, 1988

FREUD (Sigmund), *Totem et Tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Edition numérique réalisée par le traitement de textes Microsoft Word 2001 pour Macintosh.

FREUD (Sigmund), *Trois mécanismes de défense, le refoulement, le clivage et la dénégation*, traduction d'Olivier Mannoni, Editions Payot et Rivages, Paris, 2013.

IONESCU (Serban), Jacquet Marie-Madeleine, Lhote Claude, *Les Mécanismes de défense, théorie et clinique*, Editions Nathan VUEF, Paris, 2003

TOURN (Lya), *Clinique de l'exil*, collectif, in *Exil et transmission de la psychanalyse*, Cahiers Intersignes, numéros 14-15, Paris, 2001

MCDUGALL (Joyce), *Le Théâtre du Je*, Editions Gallimard, Paris, 1982

MC DOUGALL (Joyce), *Théâtres du corps*, Editions Gallimard, collection Folio Essais, Paris, 2003

MONNERET (Simon), *La Psychologie moderne, Le sommeil et les rêves*, Editions Georges Nael SA, Genève

MORI (Serge), ROUAN (Georges), *Les Thérapies narratives*, Editions De Boeck, Bruxelles, 2011

PLOTON (Louis), *La Maladie d'Alzheimer, à l'écoute d'un langage*, 3^{ème} Editions Chronique Sociale, Annecy, 1980

PONTALIS (Jean-Bertrand), *Entre le rêve et la douleur*, Editions Gallimard, Paris, 1977

RICŒUR (Paul), *Ecrits et conférences 1, Autour de la psychanalyse*, Editions du Seuil, Paris, 2008

WINNICOTT (Donald Woods), *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Editions Gallimard, Paris, 1975

WINNICOTT (Donald Woods), *Conversations Ordinaires*, Editions Gallimard, collection Folio Essais, Paris, 1988

2- ETUDES ETHNOPSICHOANALYTIQUES

AOUATTAH (Ali), *Interprétations et Traitements traditionnels de la maladie mentale au Maroc*, Editions Okad, Casablanca, 2008

CLEMENT (Catherine), NATHAN (Tobie), *Le Divan et le grigri*, Editions Odile Jacob, Paris, 2002

DEVEREUX (Georges), *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Editions Gallimard, Paris, 1977

DEVEREUX (Georges), *Ethnopsychanalyse complémentariste*, Editions Flammarion, Paris, 1985

DEVEREUX (Georges), *Ethnopsychiatrie des indiens Mohaves*, Editions Synthélabo pour l'édition française, Condé-sur-Noireau, 1996

FANON (Frantz), *Les Damnés de la terre*, Editions Maspéro, Paris, 1970

LAPLANTINE (François), *Ethnopsychiatrie psychanalytique*, Editions Beauchesne, Paris, 2007

Les femmes et les psychotiques dans les sociétés traditionnelles, Editions La Pensée Sauvage, Grenoble, 1981. Revue ethnopsychiatrique dirigée par DEVEREUX (Georges), rédacteur adjoint NATHAN (Tobie)

NATHAN (Tobie), *La Folie des autres, essai d'ethnopsychiatrie clinique*, Editions Dunod, Paris, 1986

NATHAN (Tobie), *L'Influence qui guérit*, Editions Odile Jacob, Paris, 1994

NATHAN (Tobie), *La Nouvelle interprétation des rêves*, Editions Odile Jacob, Paris, 2011

NATHAN (Tobie), *Ethno-roman*, Editions Grasset, Paris, 2012

SOW (Ibrahima), *Psychiatrie dynamique africaine*, Editions Payot, Paris, 1977

3- REPRESENTATIONS SOCIALES ET ANTHROPOLOGIQUES DU NORMAL ET DU PATHOLOGIQUE

ADDAS (Claude), *Ibn Arabî et le voyage sans retour*, Editions du Seuil, Paris, 1996

BASTIDE (Roger), *Sociologie des maladies mentales*, Editions Flammarion, Paris, 1965

BASTIDE (Roger), *Le Rêve, la transe et la folie*, Editions Essais, Paris, 2003

BEN JELLOUN (Tahar), *La Plus haute des solitudes*, Editions du Seuil, Paris, 1977

BOUGHALI (Mohamed), *Sociologie des maladies mentales au Maroc*, Editions Afrique Orient, Casablanca, 1988

CAILLOIS (Roger), *L'Homme et le sacré*, Editions Gallimard, Paris, 2015

CANETTI (Elias), *Masse et puissance*, Editions Gallimard, Paris, 1966 pour la traduction française

CASSIRER (Ernest), *Essai sur l'homme*, Les éditions de Minuit, Paris, 1975

CHODKIEWICZ (Michel), *Le Sceau des saints, prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn Arabî*, Editions Gallimard, Paris, 1986

DEMAILLY (Lise), *Sociologie des troubles mentaux*, Editions La Découverte, Paris, 2011

DERMENGHEM (Emile), *Le Culte des saints dans l'islam maghrébin*, Editions Gallimard, Paris, 1954

DURAND (Gilbert), *L'Imagination symbolique*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 1964

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *Corps et violence dans Moha le fou, Moha le sage de Tahar Ben Jelloun, Messaouda et Les Enfants des rues étroites d'Abdelhak Serhane* », in *Interculturel*, n : 19, 2015, Editions Arti Grafiche Favia, Bari, Italie, pp. 123- 134.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *Structures névrotiques et écriture délirante dans Moha le fou, Moha le sage de Tahar Ben Jelloun, Messaouda et Les Enfants des rues étroites d'Abdelhak Serhane* », in *Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines*, n : 1, 2015, Editions IMAGERIE PUB, Fès, pp. 77-87.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *La folie dans le contexte anthropologique marocain : symbolisation, désymbolisation et création de l'imaginaire* » in *Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines*, n : 1, 2016, Souss impression Editions, Agadir, pp. 411-419.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *L'autofiction maghrébine et la représentation de la violence sociale par le délire* », in *Cahiers d'études sur la représentation*, vol : 1, n : 2, 2017, CNRST- IMIST, Rabat, pp. 91-100.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *Le voyage au bout de l'être ou l'exil intérieur dans L'Escargot entêté de Rachid Boudjedra* », in ouvrage collectif, 2017, F.L.S.H. Sais-Fès, pp. 27-36.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *De quelques figures de l'altérité délirante dans la littérature maghrébine d'expression française* » in ouvrage collectif, 2017, F.L.S.H. Sais-Fès, pp. 283-294.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *Le pouvoir du langage numineux de l'espérance messianique dans Le Prophète voilé d'Abdelkébir Khatibi* », in *La Communication Politique*, n : 2, 2018, CIRESOP, Casablanca, pp. 106-114.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *Pour une esthétique de la violence et de la folie dans la littérature postcoloniale* », in ouvrage collectif, 2018, Editions L'Harmattan, pp.14-31.

EL FAKKOUSSI (Mohammed), « *Le roman maghrébin entre l'écriture du délire et la représentation de l'interdit* », in *Relais*, n : 4, (en cours de publication).

ELIADE (Mircea), *Images et symboles*, Editions Gallimard, Paris, 1952

ELIADE (Mircea), *Méphistophélès et l'androgynie*, Editions Gallimard, Paris, 1962

ELIADE (Mircea), *Le Sacré et le profane*, Editions Gallimard, Paris, 1965

ELIADE (Mircea), *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Editions Payot, Paris, 1968

FOUCAULT (Michel), *Dits et Ecrits*, Editions Gallimard, Paris, 2001

GIRARD (René), *La Violence et le sacré*, Editions Bernard Grasset, Paris, 1972

GOFFMAN (Erving), *Asiles, études sur la condition sociale des malades mentaux*, Editions de Minuit, Paris, 1963

JACCARD (Roland), *L'Exil intérieur, schizoïdie et civilisation*, Paris, Editions Presses Universitaires de France, collection Quadrige, 2010

JUNG (Carl Gustav), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Editions Gallimard, Paris, 1964

JUNG (Carl Gustav), *La Métamorphose de l'âme et ses symboles*, Editions Le Livre de Poche, Paris, 1996

KAËS (René), *l'Appareil psychique groupal*, 3^{ème} Editions Dunod, Paris, 2010

LAPLANTINE (François), *Les Trois voix de l'imaginaire*, Editions Universitaires, Paris, 1974

LAPLANTINE (François), *Je, nous et les autres*, Editions Le Pommier, Paris, 2010

LAPLANTINE (François), *Anthropologie de la maladie*, Editions Payot et Rivages, Paris, 2015

LE GAL (Frédéric), *La Folie saine et sauve*, Editions du Cerf, Paris, 2003

Les Sciences de la folie, collectif publié sous la direction de Roger BASTIDE, Editions Mouton, Paris, 1972

LEVI-STRAUSS (Claude), *Tristes tropiques*, Editions Terre Humaine/Poche, librairie Plon, Paris, 1955

LEVI-STRAUSS (Claude), *Anthropologie structurale*, Editions Pion, Paris, 1958

LEVI-STRAUSS (Claude), *Le Cru et le cuit*, Editions Ploton, Paris, 2009

Marcuse (Herbert), *Eros et civilisation*, Editions de Minuit, Paris, 1963

MOREAU (Daniel), *La Question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch*, Editions les Presses de l'Université de Laval, Québec, 2009

Sociologie de l'imaginaire, travail collectif, Editions Armand Colin, Paris, 2006

SOW (Ibrahima), *Les Structures anthropologiques de la folie en Afrique Noire*, Editions Payot, Paris, 1978

ZARIFIAN (Edouard), *Les Jardiniers de la folie*, Editions Odile Jacob, 1994

4- Histoire clinique et littéraire du pathologique

CANGUILHEM (Georges), *Le Normal et le pathologique*, Editions Quadrige/PUF, Paris, 1993

COOPER (David), *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, Editions Du Seuil, Paris, 1970.

CALZA (André), CONTANT (Maurice), *Corps, sensorialité et pathologies de la symbolisation, clinique des phénomènes addictifs dans l'anorexie et dans l'hyperactivité*, Editions Elsevier Masson, 2012

FOUCAULT (Michel), *L'Histoire de la folie à l'âge classique*, Editions Gallimard, Paris, 1972

MESLIN (Michel), Revue l'Histoire, *La Folie d'Erasmus à Foucault*, Editions les collections de l'Histoire n : 51, Sophia publications, Paris, 2011.

LAPEYRE (Michel), *Au-delà du complexe d'Œdipe*, Editions Economica, Paris, 1997

RIGOLI (Juan), *Lire le délire, aliénisme, rhétorique et littérature en France au 19^{ème} siècle*, Editions Fayard, Paris, 2001

II- Etudes psychanalytiques et ethnopsychanalytiques sur le roman maghrébin d'expression française

BONN (Charles), *Problématiques spatiales du roman algérien*, Editions Enal, Alger, 1986

BONN (Charles), *Schémas psychanalytiques et roman maghrébin d'expression française, études littéraires maghrébines*, 1992

BENSMAN (Abdallah), *Crise du sujet, crise de l'identité, une lecture psychanalytique de Rachid Boudjedra*, Editions Afrique Orient, Casablanca, 1984, 25.

CHAOUITE (Abdellatif), *Ethnopsychanalyse et Littérature Plurielle : quelques remarques*. Extrait Itinéraires et contacts de cultures, Editions l'Harmattan et Université Paris 13, n : 10, 1 semestre 1990, Paris

EL FAKKOUSI (Mohammed), « *Pour une lecture ethnopsychologique du rêve dans Messaouda et Les Enfants des rues étroites d'Abdelhak Serhane* », in *Interculturel*, n : 21, 2017, Editions Arti Grafiche Favia, Bari, Italie, pp. 99- 108.

EL FAKKOUSI (Mohammed), « *Pour une caractérisation ethnopsychanalytique de la folie : messianisme et désordre identitaire dans Le Prophète voilé d'Abdelkébir*

Khatibi », in Mosaïques, n : 4, Editions Archives Contemporaines (en cours de publication).

IV- THEORIES, MONOGRAPHIES, ETUDES HERMENEUTIQUES ET LITTERAIRES

BOUGDAL (Lahsen), *Le Protocole poétique de l'écriture à l'œuvre dans les textes de Abdelkébir Khatibi : La mémoire tatouée, Le livre du sang et Amour bilingue*, thèse de doctorat nouveau régime sous la direction de Claude Filteau, Paris, Université Paris 13, 1998 (disponible sur : ww.limag.Refer.Org/new/)

ECO (Umberto), *Sémiotique et philosophie du langage*, *Semiotica e filosofia del linguaggio* pour la présente traduction française, Giulio Einaudi editore s.p.a. Torino, 1984

ECO (Umberto), *De la littérature*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris, 2003 pour la traduction française

FROMILHAGUE (Catherine), SANCIER (Anne), *Introduction à l'analyse stylistique*, Editions Bordas, Paris, 1991

GAFAITI (Hafid), *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Editions Denoël, Paris, 1987

GAFAITI (Hafid), *Rachid Boudjedra, d'Algérie et du monde*, in *Connaissance du Val-de-Marne*, No 162/septembre, 2000

GAFAITI (Hafid), *Rachid Boudjedra, une poétique de la subversion*, II- lectures critiques, ouvrage collectif sous la direction de Gafaïti Hafid, L'Harmattan, Paris, 2000

GENETTE (Gérard), *Esthétique et poétique*, Editions du Seuil, Paris, 2002

GONTARD (Marc), *La Violence du texte*, Editions L'Harmattan, Paris, 1981

MAINGUENEAU (Dominique), *L'Analyse du discours*, Editions Hachette Livre, Paris, 1991

PAGEAUX (Daniel-Henri), *La Littérature générale et comparée*, Editions Armand Colin, Paris, 1994

PLATON, *ION*, in *Premiers Dialogues*, Gf. Flammarion, Paris, 1967

REBOUL (Anne), MOESCHLER (Jacques), *Pragmatique du discours, de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*, Editions Armon Colin, Paris, 1998.

RICŒUR (Paul), *Soi-même comme un autre*, éditions, du Seuil, collection Points Essais n°330, Paris, 1990

- RICŒUR (Paul), *La Mémoire, l'Histoire et l'oubli*, Editions du Seuil, Paris, 2000
- SAIGH BOUSTA (Rachida), *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Editions Afrique Orient, 1999
- SAUVAGNARGUES (Anne), *Deleuze et l'Art*, Editions Presses Universitaires de France, Paris, 2005
- SEFRIQUI (Kenza), *La Revue Souffles, 1966-1973, Espoirs de révolution culturelle au Maroc*, Editions Sirocco, Casablanca, 2012
- STAROBINSKI (Jean), *La Relation critique*, Editions Gallimard, Paris, 2001 pour la présente édition
- SZONDI(Peter), *Introduction à l'herméneutique littéraire*, Editions Cerf, Paris, 1989
- TODOROV (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris, 1970
- ZEKRI (Khalid), *Abdelhak SERHANE : une écriture de l'engagement*, Revue Itinéraires et contacts de cultures, n : 37, 2006

IV- SCIENCES ET LITTÉRATURE

- ASSOUN (Paul-Laurent), *Littérature et psychanalyse*, ellipses/ éditions marketing S.A, Paris, 1996
- BACHELARD (Gaston), *La Terre et les rêveries de la volonté*, Editions José Corti, 5^{ème} impression, Paris, 1948
- BACHELARD (Gaston), *La Poétique de l'espace*, troisième édition Presses Universitaires de France, Paris, 1961
- BACHELARD (Gaston), *La Psychanalyse du feu*, Editions Gallimard, Paris, 1992
- DE CERTEAU (Michel), *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Editions Gallimard, collection Folio Histoire, Espagne, 2016
- RALLO DITCHE (Elisabeth), *Littérature et sciences humaines*, Editions Sciences Humaines, Auxerre, 2010
- KRISTEVA (Julia), *Soleil noir : Dépression et mélancolie*, Editions Gallimard, Paris, 1987
- KRISTEVA (Julia), *Les Nouvelles maladies de l'âme*, Editions Arthème Fayard, Paris, 1993

MAGDELEINE-ANDRIANJAFITRIMO (Valérie), *La mémoire au croisement de la littérature et de l'ethnologie*, Actes du colloque international Mémoire et culture, Limoges, Collection Pulim, 2003

VI- FILMS

Jimmy P. Psychothérapie d'un Indien des plaines est un film français réalisé par Arnaud Desplechin, présenté en compétition lors du 66^{ème} Festival de Cannes et sorti en France en salle le 11 septembre 2013.

TABLE DES MATIERES

Introduction générale	4
Approche propédeutique	22
Introduction à la première partie	56
Chapitre - I - : Le contexte anthropologique de la folie	61
1- Folie et spatio-temporalité	64
2- Folie et altérité.....	86
Chapitre - II - : Le rapport de la folie à la culture.....	112
1- Le milieu socioculturel et l'émergence de la folie	116
2- La polarité violence-folie et la dimension culturelle	139
Chapitre - III - : Le sujet culturel entre l'expérience délirante et la représentation numineuse.....	166
1- La quête mystique entre délire et expérience extatique.....	172
2- La folie comme mode de pensée messianique	192
Conclusion à la première partie	220
Deuxième partie : Folie et création littéraire.....	226
Introduction à la deuxième partie	227
Chapitre - I - : Le sujet entre l'identité délirante et l'altérité violente	235
1- Folie et enfermement dans <i>L'Insolation</i> de Rachid Boudjedra	236
2- Le délire et la crise identitaire dans <i>L'Escargot Entêté</i> de Rachid Boudjedra	283
Chapitre - II - : L'imagination délirante et la <i>doxa</i> religieuse	316
1- Mystique et folie dans <i>Le Livre du Sang</i> d'Abdelkébir Khatibi	317
2- Messianisme et folie dans <i>Le Prophète voilé</i> d'Abdelkébir Khatibi.....	344
Chapitre - III - : Du délire comme révolte à la mémoire nostalgique comme apaisement	368
1- Folie et sagesse dans <i>Moha le fou, Moha le sage</i> de Tahar Ben Jelloun	369
2- Délire, mémoire et identité dans <i>Sur ma mère</i> de Tahar Ben Jelloun.....	403
Chapitre - IV - : Le milieu socioculturel et l'émergence de la folie.....	440
1- L'enfance entre réalité et rêve : l'émergence de la folie dans une société de castration psychologique	441
2- La folie face à une culture malade	480
Conclusion à la deuxième partie	503
Troisième partie : Penser autrement la folie	517
Introduction à la troisième partie	518
Chapitre - I - : La folie à contre-courant du discours normatif	530

1- Poétique de l'interdit et écriture de la folie	533
2- La représentation du corps de la folie entre morcellement et recomposition.....	571
Chapitre - II - : Folie et liberté.....	602
1- La folie et la dimension pragmatique du langage	608
2- De quelques manifestations sublimatoires dans l'écriture de la folie.....	631
Chapitre – III - : Problèmes étiologiques, nosologiques et thérapeutiques de la folie dans la représentation fictionnelle	661
1- La représentation anthropologique de la folie et la symptomatologie rhétorique .	662
2- Le sujet culturel et la reconstruction de soi : vers l'écriture fictionnelle comme thérapie.....	683
Conclusion à troisième partie.....	704
Conclusion générale.....	717
Glossaire.....	729
INDEX.....	739
BIBLIOGRAPHIE	745

