

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE
N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE
ET COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: GRINE Mostefa

Intitulé

**Le discours de la folie dans *Moha le fou,*
Moha le sage de Tahar Ben Jelloun.**

Soutenu devant le jury composé de:

KEFSI Nadia	Université de M'sila	Président.
Dr. SOUAMES Amira	Université de M'sila	Rapporteur.
HOUICHI Abla	Université de M'sila	Examineur.

Année universitaire : 2018 /2019

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE
N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE
ET COMPAREE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: GRINE Mostefa

Intitulé

**Le discours de la folie dans *Moha le fou*,
Moha le sage de Tahar Ben Jelloun.**

Année universitaire : 2018 /2019

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier sincèrement Madame SOUAMES Amira, qui, en tant que directrice du mémoire, s'est toujours montrée à l'écoute et très disponible tout au long de la réalisation de ce mémoire, ainsi pour l'inspiration, l'aide et le temps qu'elle a bien voulu me consacrer et sans qui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Mes remerciements s'adressent également à tous les enseignants de notre université
Mohammed BOUDIAF de M'sila.

À tous mes camarades et à tous mes amis.

À travers ce travail, vous trouvez mon éternel remerciement.

Mostefa.

Dédicace

Je dédie ce travail :

À mes chers parents.

À mon frère et ma soeur.

À toute ma famille.

À tout mes amis.

À tous les étudiants de ma promotion 2018-2019.

Mostefa.

TABLE DES MATIÈRES

	page
TABLE DES MATIERES	04
INTRODUCTION GENERALE	05
CHAPITRE I : TEXTE ET CONTEXTE	
1. Biographie de l'auteur	10
2. Contexte d'apparition de l'œuvre <i>Moha le fou, Moha le sage</i>	11
3. Présentation de l'œuvre	13
4. Résumé de l'œuvre	15
CHAPITRE II : LANGAGE ET FOLIE	
1. Historique du concept folie	28
2. Le personnage du fou	33
3. La figure du fou dans la littérature	34
3.1 La figure du fou dans la littérature maghrébine	35
4. Description de Djoha	36
5. Liens entre Moha et Djoha	37
6. Folie et raisons	38
7. Les rapports de la folie avec le langage	39
CHAPITRE III : LA PAROLE IMPLICITE	
1. Les différents types des contenus implicites	44
2. Analyse des énoncés implicites	46
3. La parole de Moha	50
3.1. De quoi parle Moha dans l'œuvre	50
3.2. Pour qui parle Moha	52
3.3. Contre qui parle-t-il	52
4. Moha est-il fou ou non	53
CONCLUSION GENERALE	55
BIBLIOGRAPHIE.....	58

INTRODUCTION GENERALE

« L'être de l'homme non seulement ne peut être compris sans la folie, mais il ne serait pas l'être de l'homme, s'il ne portait en soi la folie comme limite de sa liberté ».

Jacques Lacan

Introduction générale

La folie est un thème très présent dans l'art et la littérature et est souvent utilisée pour permettre d'exorciser les passions. Elle est aussi créatrice et une source d'inspiration inépuisable. La notion de folie induit un questionnement multiple autour de l'œuvre et de sa création.

Selon Michel FOUCAULT :

« La folie devient une forme relative à la raison, on plutôt folie et raison entrent dans une relation perpétuellement réversible qui fait que toute folie a sa raison qui la juge et la maîtrise, toute raison sa folie en laquelle elle trouve sa vérité dérisoire. Chacune est mesure de l'autre, et dans ce mouvement de référence réciproque, elles se récuse toutes deux, mais se fondent l'une par l'autre »¹.

La folie est donc un lieu que la littérature et le discours ont su rapidement habiter. D'ailleurs, l'artiste a toujours entretenu une fascination ambiguë, faite de fantasmes et d'angoisses, pour la démence. Parfois associée au génie, la folie inscrite dans une œuvre interroge toujours le sens parce qu'elle ébranle le réel, le discours et la structure du récit. Quelquefois aussi, elle force l'artiste à émerger de l'homme et déclenche une nécessité de dire, une volonté d'écrire afin de se délivrer de soi, de l'autre, de l'autre en soi.

On se propose d'étudier dans le cadre de ce projet de fin d'étude : le discours de la folie dans *Moha le fou*, *Moha le sage*² de Tahar Ben Jelloun.

Notre choix du corpus s'est porté sur une œuvre maghrébine, celle de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun : *Moha le fou*, *Moha le sage*, l'écrivain a obtenu grâce à cette œuvre le prix des bibliothèques de France et de Radio Monté Carlo en 1979. Il est l'un des écrivains les plus connus et reconnus pour ses écrits qui décrivent les malaises et la pauvreté. Son analyse de ce qui se passe actuellement est fondée sur ses expériences personnelles sous un régime marocain hostile à toute idée nouvelle. Son amour pour son pays est une constante dans ses textes en prose ou en vers.

¹-Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'Age classique*, Paris, Gallimard, 1961, p. 41.

²-Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou*, *Moha le sage*, Ed le Seuil, Paris, 1978.

Introduction générale

Tahar Ben Jelloun est considéré, de l'avis de Jean Déjeux comme l'un des grands écrivains maghrébins de la génération post indépendante.³

L'œuvre *Moha le fou, Moha le sage* est un roman au titre révélateur. Construit dans une antonymie et dans une dualité à caractère provocateur, il relate les tribulations d'un personnage qui, dans sa vie au sein d'une société marocaine étoffée, représente une sorte d'ouverture et de soulagement. C'est un personnage qui dénonce les souffrances et les maux que vit sa société. Sa relation au monde et à sa société est une relation qui l'éloigne et qui le coupe de toute vie sociale et ce à cause de ses comportements et de ses vêtements. Mais c'est une relation construite sur une pensée qui critique et qui commente. Il parle et extériorise ce que les autres ne peuvent pas dire.

Dans ce mémoire nous essayons de découvrir le discours de la folie à travers la parole du personnage principal de l'œuvre "Moha".

Pour ce faire, nous avons choisi le roman de Tahar Ben Jelloun *Moha le fou, Moha le sage* comme corpus d'étude.

L'objectif principal dans notre travail le personnage central "Moha" dans le roman *Moha le fou, Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun est intimement lié à la folie ce qui rend nécessaire l'étude de ce lexème : sa distribution et sa représentation dans le texte.

Notre objectif de recherche que nous sommes donnés est une tentative de répondre à la problématique suivante : Dans quelle mesure l'écrivain veut-il présenter la folie et la sagesse dans un seul personnage de l'histoire ?

Notre démarche analytique est centrée sur le discours de la folie et la parole implicite de "Moha" chez Tahar Ben Jelloun. De cette hypothèse, nous voudrions découvrir le concept de la folie à travers le personnage principal du roman *Moha le fou, Moha le sage* et ses représentation chez l'auteur.

Le plan de notre projet de travail est réparti en trois chapitres dont le premier chapitre traite la relation de l'histoire, des attitudes de l'écriture de Tahar Ben Jelloun, son univers romanesque et ses savoirs avec l'émergence de l'œuvre que nous tentons de présenter et de

³-J Déjeux, *littérature maghrébine de langue française*, Ed Noamen, Québec, 1973.

Introduction générale

replacer dans son genre : texte identifié comme un roman. Ensuite, nous allons choisir les grilles d'analyse pour soumettre le texte romanesque *Moha le fou, Moha le sage* à une analyse structurale et narratologique.

Dans le deuxième chapitre nous allons étudier le langage et la folie avec ses représentations dans notre corpus de travail.

Enfin, dans un dernier chapitre nous analysons des énoncés implicites à travers la parole du personnage principal "Moha" et ses représentations dans le roman avec son rapport à la folie.

CHAPITRE I : TEXTE ET CONTEXTE

1) Biographie de l'auteur :

Tahar Ben Jelloun est un écrivain et poète marocain de langue française né le 01/12/1944 à Fès. Après avoir fréquenté une école primaire bilingue arabo-francophone, il étudie au lycée français de Tanger jusqu'à l'âge de dix-huit ans, puis fait des études de philosophie à l'université Mohammed V de Rabat, où il écrit ses premiers poèmes, recueillis dans *Hommes sous linceul de silence* (1971). Il enseigne ensuite la philosophie au Maroc. Mais, en 1971, à la suite de l'arabisation de l'enseignement de la philosophie, il doit partir pour la France, n'étant pas formé pour la pédagogie en arabe. Il s'installe à Paris pour poursuivre ses études de psychologie.

À partir de 1972, il écrit de nombreux articles pour le quotidien *Le Monde*. En 1975, il obtient un doctorat de psychiatrie sociale. Son écriture profitera d'ailleurs de son expérience de psychothérapeute *La Réclusion solitaire*, 1976. En 1985, il publie le roman *L'Enfant de sable* qui le rend célèbre. Avec le Prix Goncourt pour *La Nuit sacrée* en 1987 et son engagement contre le racisme en France, Tahar Ben Jelloun devient le Marocain le plus connu de France. Il participe en octobre 2013 à un colloque retentissant au Sénat de Paris sur l'islam des Lumières avec Malek Chebel, Reza, Olivier Weber, Abdelkader Djemaï, Gilles Kepel et Barmak Akram.

Avec *Moha le fou*, *Moha le sage*, l'écrivain traite des problèmes qui agitent la plupart des sociétés : l'injustice sociale, l'oppression des femmes, la marginalisation des minorités, la répression policière et la torture.

Toutefois « l'important, c'est de s'exprimer, de dire, d'écrire et de ne pas se réduire au silence ».⁴

Marc Gontard ajoute que :

« l'écrivain du tiers-monde a encore cette chance d'être interpellé, d'être attendu pour être mis en question, même si cela se passe sur le territoire des malentendus et du

⁴-Ethno psychologie (*revue de psychologie des people*) « De la différence », 2-3 juin-septembre 1973.

Chapitre I : texte et contexte

jugement hâtif. Cela veut dire que, l'écrivain est encore crédible, c'est à dire existe. Il ce regardé, scruté ».⁵

C'est ce que nous constatons dans l'œuvre *Moha le fou, Moha le sage*, qui présente une originalité sur le plan formel à savoir le mélange de la poésie avec la prose pour former un texte hybride qui prend source dans le folklore (l'art populaire).

Ben Jelloun tout au long de ses écrits reste fidèle aux tendances de Souffles, mais apporte une marque supplémentaire, celle de dire la réalité sans tomber dans un moule commun aux autres écrivains marocains. Il a su se différencier des autres par son écriture et sa manière d'aborder des thèmes qui sont restés jusque là présents.

Tahar Ben Jelloun vit actuellement à Tanger avec sa femme et ses enfants (Merièm, Ismane, Yanis et Amine), pour qui il a écrit plusieurs ouvrages pédagogiques (*Le Racisme expliqué à ma fille*, 1998). Il est aujourd'hui régulièrement sollicité pour des interventions dans des écoles et universités marocaines, françaises et européennes.

2) Contexte d'apparition de l'œuvre :

Etant donné les relations qu'entretient l'œuvre avec la société nous nous sommes vue obligée de remonter l'histoire du Maroc jusqu'au 1959, au moment où "*Istiklal*" avait éclaté et où son aile gauche conduite par Mehdi Ben Barka, avait fondé l'Union Nationale des Forces Populaires (UNFP).

Revendiquant auprès du roi une plus grande démocratisation. Hassan II signa une charte royale, instituant une monarchie constitutionnelle approuvée en décembre 1962, par un référendum boycotté par l'UNFP.

De violentes manifestations obligèrent le pouvoir à se séparer du gouvernement trop conservateur. Cependant, en juin 1965, après des émeutes populaires sévèrement réprimées, le roi suspendit le Parlement et assumait les pleins pouvoirs occupant également la fonction de Premier Ministre.

⁵-Marc Gontard, *Violence du texte*, l' Harmattan, 1981, Paris, pp. 116-117.

Chapitre I : texte et contexte

A la fin de l'année, éclata " l'affaire Ben Barka " relative à l'enlèvement et à l'assassinat en France du principal dirigeant de l'opposition Marocaine, Mehdi Ben Barka. Ancien président de l'Assemblée consultative marocaine, puis chef de l'Union Nationale des forces populaires de tendance socialiste, et qui avait été condamné à mort deux fois, en 1963 et en 1964.

Ses prises de position sur le conflit Algéro-marocain en 1963, puis son opposition à la Constitution que le roi Hassan II proposait par référendum, en avaient fait un adversaire redoutable. Le 8 juin 1965, en raison de l'agitation, le roi proclama l'état d'exception mettant en sommeil la nouvelle constitution. Ben Barka vivait alors en exil à Genève.

Le 29 octobre 1965, Ben Barka se rendit à Paris pour y rencontra le cinéaste Georges Franju, à qui il devait présenter un projet de film sur la décolonisation. Interpellé par deux policiers français au moment où il arrivait sur les lieux du rendez vous en compagnie d'un ami marocain, il ne fut jamais revu.⁶

L'affaire déclencha une violente réaction du Général de Gaulle qui gela pour un temps les relations diplomatiques avec le Maroc. Le commanditaire de l'assassinat ne fut pas identifié. Les soupçons se portèrent tantôt sur la CIA, tantôt sur le général Oufkir et la Sécurité marocaine, tantôt sur les réseaux Foccart. Nombre de protagonistes de l'enlèvement se suicidèrent ou connurent une mort violente. Boucheseiche réfugié au Maroc fut assassiné en 1970.⁶

L'information ouverte n'aboutit pas, malgré la formation d'un comité pour la vérité sur l'affaire Ben Barka, qui regroupe de nombreux intellectuels français.

La disparition de Ben Barka fut une aubaine pour la royauté marocaine, car dès lors il n'y eut plus au Maroc de chef charismatique susceptible de s'opposer au pouvoir personnel de Hassan II ou capable d'offrir une alternative à la royauté, cette affaire opposa durablement la gauche au souverain.⁷

⁶-Entrée Maroc. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/maroc-histoire/> [Site consulté le 03/02/2019].

⁷-Entrée Ben Barka. <https://rebellyon.info/Ben-Barka-assassine-le-29octobre> [Site consulté le 03/02/2019].

En 1970, un nouveau référendum constitutionnel renforça les pouvoirs de l'exécutif. Pourtant en 1971, à Skieras et en 1912 au cours d'un voyage aérien, Hassan II échappa à deux attentats dont le dernier a été fomenté par le Généra Oufkir.⁸

Cette brève récapitulation sur une partie de l'histoire du Maroc nous a paru nécessaire pour nous éclairer sur la situation politique qui précéda la parution de l'œuvre *Moha le fou, Moha le sage* à savoir les émeutes que connu, le Maroc durant les années 60, et la répression qui s'en est suivie. Ce qui montre toute la difficulté que rencontre un écrivain marocain pour exprimer le vécu marocain en toute liberté, même si Ben Jelloun vivait à l'époque de l'écriture de ce roman en France.

3) Présentation de l'œuvre :

Le Corpus choisi pour ce projet d'étude est un texte, et « tout texte tel qu'il se présente à notre lecture constitue un énoncé. On appellera énonciation la trace du sujet dans son énoncé».⁹ Il existe deux types d'énonciations dans le texte : le récit et le discours.

Autrement dit, « l'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation, elle se caractérise par les situations où elle se réalise et les instruments de son accomplissement ». ¹⁰

D'où l'intérêt de discerner qui prend en charge la parole et la manière avec laquelle il le fait, dans *Moha le fou, Moha le sage*, C'est tour à tour Moha, Dada, Aicha, Moché, et le narrateur inconnu.

Dans le cas présent, le texte est identifié comme un roman. Ainsi il se présente comme « une forme littéraire construite à partir d'une réalité elle même structurée ou du moins que le romancier perçoit comme organisée...»¹¹.

⁸-Entrée Maroc. *op. cit.* [Site consulté le 03/02/2019].

⁹-Jean Michel Adam, *linguistique et discours littéraire*, Ed Larousse, Paris 1976, p. 295.

¹⁰-Emile Benveniste. *Problèmes de Linguistique générale*, Ed Gallimard 1966, p. 180.

¹¹-Entrée Roman.https://www.lemonde.fe/livres/article/2009/08/27/premier-roman-l-entree-litteraire_1232354.html [Site consulté le 04/02/2019].

Chapitre I : texte et contexte

C'est le genre « où se lisent le plus nettement la texture et la structure d'une société »¹². La conception du roman varie d'un écrivain à un autre et d'une époque à une autre depuis " *le roman de la rose* " au moyen âge jusqu'au roman du XIX^{ème} siècle que Stendhal considérait comme « un miroir que l'on promène le long d'un chemin »¹², la forme du roman prendra l'aspect d'une progression continue.

De ce fait, entamer l'étude d'un roman, doit impérativement passer par le choix de certaines grilles d'analyse qui permettent de démontrer les mécanismes de fonctionnement du roman en question d'ailleurs « toute forme narrative choisie par un romancier lui impose autant de servitude qu'elle ne lui permet de liberté d'expression, en fait le roman peut utiliser tous les genres de discours et surtout la plupart des langages d'une société à une époque donnée »¹².

C'est ce que nous retrouvons dans *Moha le fou, Moha le sage*, une pluralité de paroles prises en charge par des locuteurs différents : la parole du fou, du banquier, le communiqué officiel, la parole du médecin, la parole du père moralisateur... Autant de discours qui diffèrent dans leur contenu et dans leur forme car le locuteur et la situation sont différents d'où la nécessité comme nous l'avons déjà dit de différencier l'énoncé et l'énonciation.

Moha, personnage central du roman, non seulement dénonce les maux de la société marocaine des années 70, mais il défie le pouvoir, surtout lorsqu'il évoque un sujet aussi épineux que la torture. Effectivement, Ben Jelloun, grâce à la prise en charge de la narration par Moha, assimile et produit la parole populaire afin de la mettre en fonction pour servir son projet romanesque dans son fond et sa forme.

Nous avons envisagé d'emblée de soumettre le texte romanesque *Moha le fou, Moha le sage* à une analyse structurale et narratologique, c'est-à-dire à une analyse du récit qui débouche sur celle de l'histoire.

Gérard Genette distingue le récit de paroles et le récit d'évènements, la parole peut constituer en elle même un événement susceptible de modifier la trame du récit.

¹²-Entrée Roman. *op. cit.* [Site consulté le 04/02/2019].

Pour les nécessités de cette analyse, il nous a fallu reconstituer cette histoire car disloquée par la narration. En réalité il existe plusieurs histoires dans ce roman, elles entretiennent entre elles des relations de diverses natures.

L'analyse structurale de ce récit nous entendons par là, son découpage en séquences, nous permettra de comprendre le fonctionnement d'un aspect du roman.

4) Résumé de l'œuvre :

« La fiction désigne l'univers mis en scène par le texte : l'histoire, les personnages, l'espace et le temps. Elle se construit au fil du texte et de sa lecture »¹³. Pour pouvoir analyser le récit contenu dans le roman, il nous faut résumer l'histoire, c'est une manière de se situer, d'avoir un référent textuel sur lequel nous nous appuyons.

En effet, les différentes actions d'une histoire gravitent autour d'un personnage central. Pour ce fait, nous avons résumé l'histoire contenue dans le roman en tenant compte des différents personnages.

Moha personnage principal de l'œuvre, a rompu avec sa femme Nuage, il se sépare d'elle et entreprend de faire un voyage. Son voyage n'a pas pour but le tourisme, les affaires ou l'exploration de mondes inconnus. Moha n'a aucune destination particulière (ni ville, ni adresse), il erre dans les rues à la recherche de quelque chose. En se déplaçant il rencontre des gens : des personnages de différentes catégories sociales avec lesquels il entreprend des discussions.

Considéré par la société comme un fou il ne cesse pas de parler, il dit tout ce qui lui passe par la tête, rien ne l'arrête, ni ne lui fait peur. L'écrivain va le charger d'une mission celle de raconter l'histoire des personnes qu'il croise lors de ses déplacements à savoir : le Patriarche, Ahmed R, Dada, Aicha, Moché les Cireurs. Il est le rapporteur de leur parole.

Moha commence par l'histoire d'Ahmed R, un jeune homme capturé et torturé. Il raconte ses souvenirs et les étapes de sa torture jusqu'à sa mort. Ensuite, il enchaîne sur celle du Patriarche, père d'une grande famille, Moha décrit ses rapports avec les membres

¹³-Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Ed Armand Colin, Paris, 1997, p. 20.

Chapitre I : texte et contexte

de sa famille et comment lors de son pèlerinage, il ramena avec lui une esclave noire: Dada. Elle parvient à devenir sa femme préférée, il aura une fille: Daouya. Le patriarche mourut à la Mecque.

Moha va raconter le destin de deux personnes qui vivaient dans la grande maison du Patriarche celui de Dada, esclave ramenée du Soudan, seconde l'ermite, d'un homme dans une famille qui lui était hostile. Et Aicha, une fillette, ramenée de la campagne pour l'aider aux travaux ménagers dans la grande maison citadine. Pratiquement vendue par son père, elle vécut en marge de la vie, elle assista passivement aux événements de la grande maison sans pouvoir y Participer. Elle s'était crée la nuit venue, un monde propre à elle. Elle rêvait et dialoguait avec les étoiles. Un jour, elle sortit de la maison et Moha ne put finir le dénouement de son histoire. Pourtant, il la rencontre à nouveau après sa mort. Il la rejoint dans l'au-delà.

Enfin Moha, tout en rencontrant et racontant l'histoire propre à chaque personnage, n'arrête pas de faire le fou pour dire tout ce qu'il pense. Il s'insurge contre l'ordre établi, la routine, l'injustice sociale, les droits des enfants et des adultes bafoués.

Au paroxysme de son délire, il est capturé par la police dans la rue et interné dans un hôpital. Après de multiples interrogatoires par un médecin surveillé de près par les services de sécurité, il fut reconnu comme un non fou, une personne raisonnable. Au moment où sa folie est déjouée, il est emprisonné et enfin de compte tué.

Une fois mort, il continua de parler de l'au-delà, il fut visité comme un marabout par tous les malheureux de la terre, il devient un personnage mythique, un refuge pour les gens en détresse. Un jour, les autorités fermèrent le cimetière et déclarèrent l'inexistence de cette voix dans ce lieu. Elles nièrent même l'existence de Moha. La foule fut ainsi dispersée mais cela n'empêche pas Moha de continuer sa parole.

Considérée d'un point de vue narratif, l'œuvre est organisée tout autrement. En effet, elle commence par un poème de Badr Châker As Syyâb, traduit de l'arabe au français par A.Mikel. Il programme la lecture de l'œuvre sur plusieurs pages puisqu'il annonce la

mort de quelqu'un et sa tentative de résister à quelque chose: « Je hurle, je crie, me lamente et dans le silence j'entends »¹⁴.

Il s'agit de la mort de Ahmed R après la torture. Ensuite, l'œuvre se termine par une citation du philosophe allemand Nietzsche. Ainsi le texte romanesque est clôturé par deux autres types de texte (poétique et philosophique) le premier suscite la subjectivité et la sensibilité du lecteur et le deuxième convoque sa logique et son raisonnement.

4.1) Fonctionnement et dysfonctionnement du récit :

De prime abord, nous constatons un décalage entre les histoires relatives à chaque personnage ainsi que la prise en charge de la narration de ces mêmes histoires : c'est ce que nous désignons par les dysfonctionnement narratives :

4.1.1) L'histoire de Ahmed R :

En effet pour reprendre Roland Barthes « la tâche est de parvenir à donner une description structurale de l'illusion chronologique »¹⁵. De manière générale, les séquences narratives, sont « une suite logique de noyaux unis entre eux par une relation de solidarité, elles s'ouvrent lorsque, l'un de leurs termes n'a plus d'antécédents solidaires »¹⁶. Elles permettent de découper le récit en unités principales contenant à leur tour des sous unités qui peuvent être des fonctions ou des indices. Il en existe deux : les fonctions cardinales, ce sont les noyaux (considérés comme des charnières du récit). Les autres fonctions ne font que remplir l'espace narratif qui sépare les indices. Nous ne donnerons que les titres des séquences en guise de repère :

Séquence 1 : Présentation de la mort officielle de Ahmed.

Séquence 2 : La stratégie de résistante de Ahmed.

Séquence 3 : Moha raconte les étapes de la torture de Ahmed.

¹⁴-Badr Châker As-Sayyâb dans Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, Ed Seuil, Paris, 1978, p. 7.

¹⁵-Roland Barthe, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, in communication n°8, Ed Seuil, 1966, p. 19.

¹⁶-*Ibid*, p. 18.

Chapitre I : texte et contexte

Séquence 4 : Nouveau jour, une nouvelle fois la torture.

Séquence 5 : Nouvelle journée de torture.

Séquence 6 : Les souvenirs de l'engagement de Ahmed.

Séquence 7 : Les causes de son arrestation.

Séquence 8 : Changement de brigade des tortionnaires.

Ce qui est spécifique à l'histoire de Ahmed c'est qu'elle peut être résumée en une phrase : Ahmed R capturé pour délit d'opinion, résiste à la torture en confiant ses souvenirs à Moha, avant de mourir.

Or le récit est beaucoup plus étendu, il ne contient pas seulement des séquences narratives mais aussi des indices « ils renvoient à un caractère, un sentiment, une atmosphère, une philosophie, ils ont toujours des signifiés implicites impliquant une activité de déchiffrement »¹⁷.

Nous pouvons dire que le récit commence par une prolepse¹⁸, à savoir la mort de Ahmed.R le torturé. Il est incapable de transmettre sa parole à cause de sa condition de captif pour délit d'opinion. La situation de communication est complexe. En effet, « seul Moha saura la capter et la transmettre aux autres »¹⁹. C'est le narrateur inconnu attendant de Moha qu'il capte du torturé afin qu'il nous la transmette à nous lecteurs.

Ahmed va communiquer sa parole, à Moha, Moha va la communiquer à son tour aux gens : les lecteurs du livre. Il choisit pour cela le style direct, ainsi, il va oser dire l'indicible la torture qui jusque là demeurait un sujet tabou.

Nous avons à faire à un récit mimétique dans le sens où le narrateur raconte une réalité : la torture. C'est un événement vécu par une personne dans un lieu et un temps précis non identifiés dans le texte mais que le contexte externe permet de déceler.

¹⁷-Roland Barthe, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, *Op. cit.*, p. 19.

¹⁸-La prolepse : une anticipation narrative qui vient rompre le parallélisme entre l'ordre du récit et celui des événements qui constituent l'histoire.

¹⁹-Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, Ed Seuil, Paris, 1978, p. 9.

Le récit est aussi diégétique²⁰, dans la mesure où Moha rapporte la parole du torturé, il la transmet aux lecteurs, c'est un récit de paroles, plus qu'un récit d'événements même si la parole devient à certains moments du texte, un événement.

Le récit de l'histoire d'Ahmed est fragmenté, il est discontinu, il ne présente pas une linéarité, il est entrecoupé par le récit d'autres personnages tels que : le patriarche, Aicha, ou Moché.

Il s'agit en fin de compte de bribes de souvenirs qui refont surface dans la mémoire de Moha alors que ce dernier est occupé à raconter l'histoire des autres personnages et à exprimer par la même son état d'âme face à certaines situations. Moha est habité par la voix de Ahmed R qu'il finit par adopter. D'où cette impression de narration brouillée dans un discours polyphonique.

4.1.2) L'histoire du patriarche :

Ce récit, raconté essentiellement par Moha se compose de huit séquences narratives qui commencent toutes par des noyaux, mis à part la deuxième séquence narrative, elle débute par deux indices : l'attente et les préparatifs pour le retour du patriarche de la Mecque qui annonce le noyau central de la séquence à savoir l'arrivée du patriarche.

Séquence 1 : Le retour du patriarche de la Mecque.

- Il fit son premier pèlerinage.
- Au retour, il apporta une esclave.

Séquence 2 : Le retour du patriarche de la Mecque.

- Il arriva à l'aube.
- Il ramena Dada (l'esclave originaire dit Soudan).

A ce niveau, nous constatons que le récit est itératif, le même événement est raconté par Moha et un narrateur inconnu.

²⁰-Diégétique : désigne quelque chose ou quelqu'un fait partie intégrante de l'action du récit.

Chapitre I : texte et contexte

Séquence 3 : La nouvelle famille du patriarche avec son esclave Dada (narrateur Moha).

- le patriarche était conquis par Dada (considérée comme un objet sexuel).
- Daouya naquit.
- Il obligea toute la famille à la reconnaître comme étant sa fille.

Il ne s'agit pas d'une séquence comme les deux premières, car il n'y a pas de rebondissement dans l'histoire, elle n'est pas un moment de risque dans le récit, composée de catalyses et d'informants, ils constituent un moment de repos dans l'histoire, un arrière plan qui conforte les personnages dans leur histoire elle permet par la même de comprendre la portée des événements et leur visée même s'ils sont minimales.

Séquence 4 : La vie de Dada en l'absence du patriarche.

- Il partit en voyage.
- Dada fut battue et privée de nourriture par la femme du patriarche et ses enfants.

Séquence 5 : Le patriarche ensorcelé.

- Dada entendit un jour une discussion entre le fils aîné et sa mère à propos de Daouya, ils voulaient la priver d'instruction et la réduire à devenir une simple domestique.
- Le patriarche mangea une mixture (dans le but d'obéir aux volontés de Dada).
- Le mélange produisit l'effet; contraire (maladie du patriarche).
- Dada enfermée, récitait des litanies.
- Le patriarche libéra Dada.
- Au bout de quelques mois tout redevint normal.

Séquence 6 : La folie du patriarche

- Un jour le patriarche ne savait plus ce qu'il faisait.

Chapitre I : texte et contexte

- Moha fut réveillé par les mots du patriarche.
- Il se précipita vers la grande maison.
- Il s'adressa au patriarche pour le faire revenir à la raison.
- L'Imam fut sollicité mais sans résultat.
- Le fils aîné prit les affaires en mains .il réunit les paysans et décida de les augmenter.
- Un matin, le patriarche partit à la mosquée.
- Il avait repris sa place normale.

Séquence 7 : La mort du patriarche à la Mecque.

- La mort du patriarche fut annoncée à la famille par le ministre de l'Islam.
- La veuve fut réveillée par son image lui rappelant ses volontés.

Séquence 8 : Le retour de Moha à la grande maison du patriarche.

- Moha revient un jour à la grande maison.
- Moha ne reconnut rien.
- Le fils aîné avait pris le pouvoir → discussion entre Moha et le fils aîné.

Elle le fit réagir négativement « je me suis retiré à la recherche d'un peu d'eau et d'olives, j'avais la fièvre, la terre se fissurait sous le soleil »²¹. Moha se réfugie dans la nature, elle atténue sa souffrance et le sécurise.

Cette séquence constitue une sorte de prologue à l'histoire du patriarche. Quelque temps après sa mort, Moha revient à la grande maison pour voir comment la vie s'y était réorganisée. Son constat était amer. Le fils aîné avait pris la place de son père. Cela suppose que tout allait devenir comme avant mais avec une pointe de modernisme pour l'adaptation à la vie sociale de l'époque.

²¹- Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, *Op. cit.*, p. 103.

Chapitre I : texte et contexte

Nous constatons que le récit, qui s'articule autour du personnage central le patriarche, s'ouvre et se referme sur des séquences ne contenant pas plus de trois noyaux alors que le milieu du récit se compose de séquences contenant plusieurs noyaux et catalyses. Il y a ainsi accélération des événements et ralentissement au début et à la fin du récit.

Dans le présent récit, les séquences ne sont pas seulement formées de ces quelques noyaux qui sont de deux natures différentes : ils relèvent du récit d'événement, et du récit de parole.

Les séquences narratives sont formées d'autres unités qui gravitent autour du noyau. Ces unités significatives sont de natures différentes : elles viennent étoffer le récit vu leur importance pour la cohérence de ce dernier.

Ainsi, la fureur de la femme blanche qui s'abattait sur Dada en l'absence du maître est un indice qui sous-entend que le maître va s'absenter ce qui se confirme dans la séquence suivante.

L'indice décelé dans la sixième séquence est en même temps une catalyse « patriarche reçut en pleine figure une pierre d'excrément »²². Moha qui raconte l'histoire du patriarche ne le reconnaît pas en tant que tel. Il le macule du symbole incontesté de la souillure et de l'impureté. Lui, le patriarche, personnage important dans une société dominée et dominante.

La dernière unité significative qui gravite autour du noyau est : l'informant. Il éclaire sur les attitudes des uns les sentiments des autres, sur l'ambiance dans laquelle se déroule l'histoire.

Les informants créent un arrière-plan qui conforte le lecteur dans la compréhension de l'histoire de cette famille patriarcale. Par opposition au premier récit, nous remarquons un certain respect de la chronologie même si il n'y a aucun indice ou informant sur le temps (l'époque) pour situer les événements, et la durée qu'ont pris ces mêmes événements à se réaliser.

²²-Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, *Op. cit.*, p. 88.

Les séquences narratives s'enchaînent, l'avant dernière prouve que le patriarche a fait deux pèlerinages. Mis à part la dernière où le récit est suspendu pour passer à une autre histoire mais repris par le retour de Moha à la grande maison.

Enfin, nous arrivons au constat suivant. Ce récit est mimétique, dans la mesure où le narrateur reprend une réalité précise. L'histoire d'une partie de la vie d'un patriarche maghrébin. Il a essayé de reproduire le plus fidèlement possible le fonctionnement de cette famille. Mais, c'est l'occasion pour lui aussi de s'insurger contre l'organisation familiale et la hiérarchie sociale de manière générale, c'est peut être là que réside la part diégétique de ce récit.

4.1.3) L'histoire de Moha :

Comme nous avons fait pour les deux premiers personnages, nous allons découper le récit de Moha en séquences narratives, mais aussi dégager, la part discursive fortement présente dans le texte et relative à la parole de Moha.

Séquence 1 : Moha rapporte des souvenirs de Ahmed R.

Séquence 2 : Le réveil de Moha et le début de son voyage.

Séquence 3 : Moha va vers l'arbre suivi des gamins.

Séquence 4 : Moha et la banque.

Séquence 5 : Moha raconte l'histoire du Patriarche, de Aicha et de Dada.

Séquence 6 : Moha et la folie du patriarche.

Séquence 7 : Moha raconte l'histoire du cireur.

Séquence 8 : L'arrestation de Moha.

Séquence 9 : Retour de Moha à la grande maison du patriarche (dialogue avec le fils du patriarche).

Séquence 10 : Moha reprend l'histoire du torturé.

Séquence 11 : Moha réagit à la mort du torturé (cris et douleurs).

Chapitre I : texte et contexte

Séquence 12 : Moha part à la rencontre de Moché (il se ressource dans le sens où il se rappelle une époque de sa vie : la période de la lutte coloniale).

Séquence 13 : Mea et le directeur de la Banque.

Séquence 14 : Moha reprend son voyage.

Séquence 15 : arrestation de Moha sur la place publique après un délire de paroles (il parle à très haute voix, sans arrêt).

Séquence 16 : emprisonnement et mort de Moha (sa folie est déjouée puis l'agonie de la parole, il le dit : « je suis las de moi-même »).

Séquence 17 : la vie de Moha après sa mort: la parole vive.

Séquence 18 : Moha et Nuage.

- Séparation du couple.

- Départ en voyage.

Le premier constat est d'ordre formel. Toutes les séquences narratives sont entrecoupées de discours, Moha parle de sujets divers, il déclame des vers, il s'adresse directement à ses personnages.

- Ahmed: « Tu as vingt six ans et ta mère aime tes yeux [...]. Tu as appris qu'un homme peut rester longtemps sans manger, et tu te dis : ils ne me laisseront pas mourir, ils n'ont pas intérêt». Et pourtant...²³

- Patriarche : « Tu as dit que tout était en ordre ? Non ! Tends l'oreille un peu et écoute... Tu entends cette rumeur lointaine ? ». ²³

- Lecteurs « Tu sais ! Il a encore acheté des immeubles, Il est obèse, et s'est enrichi durant la guerre ». ²³

Le deuxième constat est que l'histoire de Moha englobe toutes les autres qui deviennent ainsi des métarécits. En effet, ce sont des étapes dans ce voyage.

²³- Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, *Op. cit.*, p. 16, p. 74.

Chapitre I : texte et contexte

Rapporter l'histoire de Ahmed.R de Dada ou d'Aïcha constitue pour Moha une raison de communiquer, de discourir sur des sujets tels que la torture, la condition de la femme, les enfants abandonnés, la drogue et l'injustice sociale de manière générale.

Le troisième constat est que le récit est beaucoup plus diégétique que mimétique du fait qu'il y ait plus de place accordée à la parole qu'à l'événement. Le discours notamment celui de Moha est plus dense et plus significatif que le récit lui-même, autrement dit la narration des différentes histoires.

Nous avons affaire à un récit de parole plus qu'à un récit d'événements. On considère la parole comme un événement à part entière car il s'agit d'un voyage, d'une errance dans la parole et l'écriture, non pas dans le temps et l'espace. Moha le dit lui-même « car je défie toutes les forces à me localiser dans un temps ou un lieu et à m'enfermer dans une catégorie »²⁴.

D'ailleurs, aucune marque -patio -temporelle ne permet de définir avec un tant soit peu de précision ces événements et ces paroles le récit est dystaxique, fragmenté, il ne présente aucune linéarité, ni temporelle ni logique. Ben Jelloun revendique cet état de fait lors d'un entretien, pour lui, la vie est fragmentée alors pourquoi pas une œuvre littéraire.

Nous ne savons où commence et où se termine l'histoire de Moha, le seul indice est que le récit débute par une analepse à savoir que l'événement premier est mentionné à la fin du récit. Ce n'est pas une fois de plus, un événement en soi mais une parole celle de Nuage dite à Moha: « Notre histoire n'est pas à écrire, alors n'écris rien, conte, parle...alors je suis sortie dans les rues et j'ai parlé...»²⁵.

Ainsi ces personnages sont ceux d'une seule et même histoire : celle de Moha. Chaque personnage (patriarce, Ahmed qu'il considère comme son enfant, Aïcha, Dada, cireur) est en même temps personnage de la grande histoire et sujet de sa propre histoire. Le focus dégagé dans l'ensemble des histoires est l'omniprésence de Moha dans chacune d'elle, pour orienter les événements et les discours le sien et celui des autres.

²⁴- Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage, Op. cit.*, p. 179.

²⁵-*Idem*.

Chapitre I : texte et contexte

Nous avons repris les trois principales histoires contenues dans le roman d'un point de vue structural, c'est-à-dire que nous avons dégagé leur microstructure grâce au relevé des séquences narratives, autrement dit leurs fonctions.

CHAPITRE II : LANGAGE ET FOLIE

Chapitre II : Langage et folie

Nous nous proposons dans cette partie de revenir sur les éléments de base du concept "folie". Ce retour a pour but de comprendre la folie, la raison et les rapports de la folie avec le langage.

1) Historique du concept folie :

1.1) Fou et folie :

Le mot fou apparaît en 1080, avec l'écriture folle. Il est issu du latin « follis » qui signifie « sac, ballon ». Par métaphore ironique, il en est venu à désigner le malade mental, dont le comportement est comparé au ballon qui va d'un côté et d'autre. On retrouve la même racine dans le mot « folliculaire ». Le mot fou est utilisé par la suite (1613), comme terme d'échecs, en remplacement de l'ancien français aufin, emprunté à l'arabe. On le rencontre ensuite dans de nombreux jeux de cartes, comme le fou du Tarot ou le joker du Rami.²⁶

Mais, on pense que le mot fou vient aussi du latin « folis » qui signifie « soufflet, sac empli de vide ». Ainsi, « faire le fou », c'est manifester le vide de la tête et du corps. C'est pour cela que la cornemuse est aussi l'un des accessoires du fou.

Le mot folie apparaît pratiquement à la même époque (1080), avec le sens de « trouble mental », pour nommer le comportement du fou. Il prend plus tard le sens de « goût excessif » (1636), puis de « dépense excessive » (1843, chez Balzac).

Le mot folie a aussi désigné au Moyen Age une résidence entouré d'un jardin arboré à l'image de la villa des Italiens de la Renaissance. Citons, par exemple, La Folie Rambouillet, rue de Charenton, sous Louis XIII. Les folies ont été longtemps à la mode.

1.2) La folie à travers les âges :

L'histoire de la folie relève de plusieurs domaines de la connaissance : histoire, médecine, philosophie, psychologie, psychanalyse ou sociologie. Tous les spécialistes ont montré

²⁶ <http://www.vousnousils.fr/fiche-pedagogique/litterature-la-folie-dans-la-litterature> la folie dans la littérature, [Site consulté le 18/02/2019].

Chapitre II : Langage et folie

comment la perception de la folie a évolué à travers les âges et comment les sociétés ont réservé un traitement spécifique à ceux qu'elles considèrent comme fous.

1.2.1) L'Antiquité et les fondements de la folie :

Dans les sociétés primitives, la folie est déjà considérée comme une maladie de l'esprit. Pour tenter de la soigner, on a recours à un sorcier ou à un chaman qui, lors d'une sorte de thérapie de groupe, s'adonne à des rituels incantatoires avec fumigations, trépanations ou absorption de drogues hallucinogènes.²⁷

Dans les sociétés de l'Antiquité, héritières de ces traditions ancestrales, les médecins de l'esprit sont des prêtres qui conservent la toute-puissance du sorcier. Que ce soient chez les Mésopotamiens, les Egyptiens ou les Hébreux, la folie est une punition du péché et impose une purification et une reconnaissance de la faute (aveu cathartique).

Ainsi, dès l'Antiquité, trois causes principales de la folie sont retenues et vont se disputer au cours des siècles pour fournir une explication à l'émergence de la folie : des causes surnaturels, magiques ou religieuses (domaine des prêtres), des causes organiques (domaine des médecins) et des causes psychologiques (domaine des philosophes).

1.2.2) Le Haut Moyen âge (V^{ème}-X^{ème}) siècle ou la tolérance de la folie :

Au début du Moyen Age, le christianisme s'impose avec force. L'art médical appartient aux religieux qui en font une affaire de charité. Les fous sont pour eux les innocents, les pauvres d'esprit auxquels le Christ a promis le Royaume des cieux.

Des hôpitaux sont créés dès le VI^{ème} siècle, mais ils ne s'occupent que des maux physiques. La folie reste toujours l'affaire des ecclésiastiques qui pensent que le diable habite le fou. La guérison du fou passe donc par des exorcismes ou est abandonnée à l'intercession de saints guérisseurs comme Saint Guy. Ainsi, la théologie domine-t-elle la pensée médicale et tout médecin s'aventurant à défendre d'autres thèses que les explications religieuses admises risque-t-il d'être condamné comme hérétique. Cependant, certains philosophes, d'obédience chrétienne, vont, sans contredire les affirmations de

²⁷ <https://www.casden.fr/Avec-vous-au-quotidien/Decouvrir-et-enseigner/Fiches-de-lecture/La-folie-dans-la-litterature?nomobile=true> la folie dans la littérature, [Site consulté le 19/02/2019].

Chapitre II : Langage et folie

l'Eglise, tenter d'apporter une explication psychologique à la folie, en se référant aux penseurs grecs. Ainsi, durant les cinq premiers siècles du Moyen Age, la folie est-elle bien tolérée.

1.2.3) Le Moyen âge classique (X^{ème}-XV^{ème}) siècle ou la condamnation de la folie :

Après cette période de tolérance, la folie va être bannie et condamnée et les fous persécutés. En effet, la France connaît une époque de récession économique et d'insécurité : la guerre avec l'Angleterre ruine le pays ; la famine, le manque d'hygiène et les intempéries amènent des épidémies ; le pouvoir de l'Eglise est affaibli par les débuts de la Réforme et par les différents scandales qui éclatent dans les monastères et les couvents (débauches, orgies); la monarchie est mise en péril par la folie de Charles VI. Pour retrouver son pouvoir, l'Eglise veut alors trouver des remèdes au mal et punir les coupables. C'est alors la création de l'Inquisition par le pape Innocent III, en 1199. C'est la chasse aux sorcières et aux possédés, dans laquelle les fous se trouvent pris au piège, puisqu'ils sont considérés comme possédés. Pendant toute cette période, la folie voisine avec la sorcellerie, la démonologie et la superstition, dont elle aura bien du mal à s'affranchir par la suite.²⁸

La folie est représentée dans toutes les formes de la littérature médiévale, notamment le roman courtois (XI^{ème} et XII^{ème}) siècle et les allégories. Mais, la folie n'est jamais l'enjeu final des œuvres. Elle n'est qu'un épisode dans l'itinéraire du héros. Le héros sombre dans la démence ou bien se déguise en fou par amour.

A la fin du Moyen Age, on distingue donc trois catégories de fous : le vrai malade mental, le bouffon et le fou social.

1.2.4) La Renaissance (XV^{ème}-XVI^{ème}) siècle et la démystification de la folie :

Durant le XV^{ème} siècle, Les humanistes abordent la folie avec une distance ironique. Ils ne cherchent pas à expliquer cette maladie, mais à réaliser une satire des défauts et des paradoxes de la société contemporaine. La folie n'est plus appréhendée à partir des individus pris isolément, mais à travers les systèmes fous qui les englobent. Deux

²⁸- La folie dans la littérature, *Op. cit.*, [Site consulté le 19/02/2019].

Chapitre II : Langage et folie

conceptions s'affrontent : celle de Brant (*La Nef des fous*, 1490), pour qui la déraison ne porte plus à rire comme au Moyen Âge, car elle représente le désordre et la mort (il y décrit et commente les actes fous qui sont assimilés au péché) ; celle d'Erasme (*Eloge de la folie*, 1509) qui réhabilite la folie en lui accordant une image positive, car elle est une sagesse et celui qui la possède ne peut que vivre mieux (il distingue deux folies : celle provoquée par la maladie ou le dérangement des organes et cette moria à qui il confie le soin de faire son propre éloge). Ainsi, pour les philosophes et les écrivains, la folie n'est-elle pas qu'une simple déraison : elle apporte une meilleure connaissance de l'homme. La folie n'est plus individuelle, le monde entier est en proie à une folie généralisée. Ainsi, à la fin du XV^{ème} siècle, la folie a-t-elle donc plusieurs visages : la folie ludique du Carnaval et du bouffon, qui correspond à une représentation positive et joyeuse de l'humanité ; la folie du pêcheur qui correspond à une représentation noire et pessimiste de l'humanité²⁹ ; la folie du vrai fou qui peut incarner une sorte de sagesse et être plus sensé que le sage lui-même.

Au XVI^e, la folie devient une des formes mêmes de la raison. Elle s'intègre à elle ; elle ne détient sens et valeur que dans le champ même de la raison. Le topos du fou-sage et du sage-fou, qui dévoile son égarement au moment où l'on s'y attend le moins intervient fréquemment dans la littérature de la fin du XVI^{ème} siècle. D'autre part, apparaît dans le théâtre, tragique ou comique, la vogue des hallucinations. L'égarement s'empare du personnage et le conduit à succomber à de fausses imaginations qui se traduisent sous la forme de visions généralement infernales.

1.2.5) La mise à l'écart de la folie avec l'enfermement des fous (XVII^{ème}-XVIII^{ème}) siècle:

Au début du XVII^{ème} siècle, on assiste à une crise économique sévère. Suite aux disettes et aux guerres, les pauvres sont en nombre croissant, les infirmes et les faux épileptiques se multiplient, ce qui entraîne une recrudescence de la mendicité, du vol et des assassinats. Il est alors décidé de procéder à l'enfermement de tous les individus considérés comme anormaux, tout ceux qui gênent ou posent problème à la société : le mendiant, mais aussi la prostituée, la fille-mère, la femme adultère, l'homosexuel, etc., et bien sûr le fou.

²⁹ Voir, *La nef des fous* de Jérôme Bosch, 1490.

Chapitre II : Langage et folie

A cette époque, la folie était mise sur un pied d'égalité avec la raison (elle était considérée comme une autre vérité), la folie est maintenant considérée comme la déraison, par opposition à la raison, car elle est une inadaptation à certaines valeurs, à certains comportements sociaux conformes à la pensée classique. Elle n'est plus qu'un écart par rapport à une norme sociale comme la pauvreté et la misère. Elle n'est plus ce qui fascine ou intrigue ; elle est ce qui fait scandale et trouble l'ordre public.

La première moitié du XVII^{ème} siècle est marquée par une forte vague de représentations littéraires de la folie qui touche tous les genres : comédies, tragi-comédies, tragédies, mais aussi ballets de cour, romans pastoraux, etc. D'autre part, à la fin du siècle, avec le théâtre italien et le théâtre forain, apparaît en France un autre genre : les pièces d'asile. Il s'agit de pièces qui situent leur intrigue au sein d'un hôpital de fous.

1.2.6) Le siècle d'or de l'aliénisme avec la naissance de la psychiatrie (XVIII^{ème}-XIX^{ème}) siècle:

Dans le dernier quart du XVIII^{ème} siècle, on commence à s'apercevoir des erreurs faites au cours du siècle précédent. On constate l'échec de la politique de l'enfermement, car les hôpitaux, maisons de force où cachots n'ont pas du tout réglé le problème de la mendicité et de l'insécurité.

D'autre part, au Siècle des Lumières, un regard nouveau est porté sur l'être humain et sa dignité³⁰. « Le mouvement des philanthropes » s'inscrit dans cette perspective de prise de conscience. Cette évolution des mentalités conduit à considérer le fou (l'insensé) comme un être humain à part entière et la folie comme une maladie à part entière. Mais, il faudra attendre 1793 pour voir une entreprise de réforme avec le docteur Philippe Pinel (Nosographie philosophique, 1798 ; traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la manie, 1801). Alors qu'il vient d'être nommé « médecin des infirmeries dont dépendent les hôpitaux », il prend la responsabilité de libérer, en ôtant les chaînes qui les entravent, les personnes enfermées dans les hôpitaux. Cet acte, qui affirme la volonté de rompre avec la barbarie des internements antérieurs, a été pris comme acte de naissance de la psychiatrie.

³⁰ Voir, Rousseau, *Le contrat social*, 1762.

2) Le personnage du fou :

Le personnage du fou, avec sa variante le bouffon, est présent dans toutes les civilisations. Il hante les pièces de Shakespeare, le roman de Cervantès, la littérature du XIX^{ème} siècle et celle du X^{ème} siècle. Sans doute exerce-t-il un attrait irrésistible sur l'écrivain, ce frère qui prêche souvent dans le vide devant un public parfois indifférent. Mais il a surtout le mérite de poser des problèmes existentiels. C'est un être mythique et symbolique, à la fois créateur et destructeur et qui ne semble connaître ni le bien ni le mal, avec cependant un penchant pour la vertu. Il dit tout haut ce que les autres pensent tout bas, car sa liberté est illimitée. Dans la plupart de ses représentations littéraires, il est une conscience qui nous interpelle et nous remet en question. Sa quête est une recherche d'absolu et il apparaît toujours comme dégagé des contingences matérielles et des contraintes morales, libre d'agir et de dire. Mais cette parole pose problème. Si le but de la littérature est de produire du sens, comment le langage du fou qui est par définition incohérent et incompréhensible peut-il être compris des lecteurs ? Michel Foucault évoque ce paradoxe dans son célèbre ouvrage *Histoire de la folie à l'âge classique*. Pour parvenir jusqu'à nous et être comprise, la folie doit emprunter le langage de la raison et tous les textes dits fous ne le sont que jusqu'à une certaine limite.

Beaucoup de critiques s'interrogent sur l'engouement actuel que connaissent les discours sur la folie et leur inclusion dans le champ culturel contemporain :

« On connaît l'importance et l'enjeu de la question de la folie dans le champ culturel contemporain où la folie non seulement préoccupe mais fait converger plusieurs disciplines, dont du coup elle subvertit les limites. La sociologie comme la philosophie, la linguistique comme la littérature, l'histoire comme la psychologie et bien entendu la psychanalyse et la psychiatrie tour à tour interrogent la folie et se trouvent interrogées par elle ».³¹

Les travaux de M.Foucault et de J.Derrida et les querelles qui les ont opposés, ont contribué à faire de ces discours sur la folie un lieu commun. La littérature en nous présentant ces personnages étranges, à la fois fous et sages, porteurs d'un savoir

³¹-Shoshane Felman, *La folie et la chose littéraire*, Ed Seuil, Paris, 1978, p .11.

mystérieux, en marge de la société et en même temps toujours présents, nous les a rendus familiers.

3) La figure du fou dans la littérature :

La folie est un concept reconnu depuis l'Antiquité, mais il est difficile de définir exactement ce qu'il recouvre, car le mot « folie » est polysémique. A travers les époques et les différentes sociétés, la folie désigne la perte de la raison, la déraison (par opposition à la sagesse) ou la violation des normes sociales. Mais, on parle aussi de folie dans le cas d'une attitude marginale et déviante, d'une forte passion, d'une lubie, d'une dépense d'argent immodérée, d'une démesure ou bien d'une impulsion soudaine. La folie désigne donc, pour une société donnée, des comportements qualifiés d'anormaux. Ainsi, peut-on qualifier de « fou » un être dont les actes ne correspondent pas au sens commun ou dépassent la norme sociale. Mais, on peut traiter de « fou » un être dont la passion est le tennnis. Enfin, un « fou », c'est aussi un malade mental (un psychotique ou un névrosé).

Figure obsédante de l'imaginaire collectif, le fou a longtemps été chargé de significations qui le dépassent ; le mythe de la folie fait recette sur la scène littéraire mais les malades n'en sont que des figurants. Alors que le fou réel est maintenu dans les marges de la littérature comme de la société, le fantasme culturel de la folie est nourri et modelé au XIX^{ème} siècle par la littérature romantique ou fantastique et exalté au début du siècle suivant par les avant-gardes historiques. Un certain nombre de textes de romanciers du XX^{ème} siècle, parmi lesquels Georges Duhamel, André Baillon, Julien Green, Henry de Montherlant ou encore Alexandre Vialatte, mettent au contraire en œuvre un décentrement du regard littéraire de la folie vers le fou – du mythe à l'individu. Ce sont les modalités et les logiques de cette émancipation de la figure du fou et de son affirmation comme sujet – au sens de thème comme de subjectivité – autonome dans l'espace romanesque que ce travail s'applique à éclairer. Ces récits fictionnels qui font de la conscience aliénée à la fois le foyer et l'objet principal de la narration mettent en scène une folie presque familière, où l'idéalisation cède le pas à la représentation de troubles intimes et ordinaires, qui atteignent un personnage banal menant une existence modeste. Par leurs affinités sémantiques, syntaxiques et pragmatiques, ils forment un « sous-genre » romanesque, celui des "histoires de fous". L'enjeu de cette thèse est de déterminer le répertoire générique de ces

romans tout en examinant la manière dont la folie interroge les moyens et les pouvoirs de la fiction romanesque. Il s'agit également de mettre au jour ce que la littérature nous aide à comprendre de cet impensable, envers de l'expérience partagée de la raison, et d'observer comment les romanciers contribuent à refléter tout autant qu'à remodeler les formes de cet objet social et culturel.³²

Les fous littéraires sont des auteurs qui n'ont réussi à obtenir aucune reconnaissance, ni par la communauté intellectuelle (sauf pour quelques cas très appréciés), ni par le public, ni par la critique, ni par le monde de l'édition puisqu'ils publient souvent à compte d'auteur, et qu'ils traitent de sujets considérés comme très décalés ou désopilants, sans toutefois que ce soit leur intention.

3.1) La figure du fou dans la littérature maghrébine :

Écrire dans la langue de l'autre conduit l'auteur à user de stratégie pour dévoiler ou dénoncer l'état de sa société d'origine. Dans l'écriture africaine, l'utilisation de la langue française ou anglaise a été souvent imposée et ne relève pas d'un choix délibéré. Cependant, cette utilisation ne se fait jamais en dehors d'un imaginaire spécifique propre à l'Africain. Cet imaginaire a été construit par non seulement des croyances mais aussi par des visions du monde. Ainsi, l'écriture de Tahar Ben Jelloun, écrivain marocain nous renvoie rapidement à l'écriture des contes des Mille et une nuits où le merveilleux structure sa prose. Le corpus de *Moha le fou, Moha le sage* exprime cet imaginaire maghrébin qui pourrait constituer l'ordre même de la pensée arabo-musulmane. Cet imaginaire est composé d'une écriture où le fantastique et le délire semblent être mis en spectacle. Le texte des *Interprètes* exprime cet imaginaire mythique gouverné par le sacré, c'est-à-dire une mise en scène.

Aussi bien dans *Moha le fou Moha, le sage* que dans *Les Interprètes*, deux grandes idées gouvernent les textes : la figure du fou et la notion du sacré, deux concepts récurrents dans l'écriture africaine. En général, le fou est défini comme a-normal, un individu en dehors de la norme qui fonde la raison sociale. Or, ce que nous voulons démontrer c'est que la folie dans la mentalité mythique est un état de normalité. C'est le cas dans la société

³² <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01542931> [Site consulté le 26/03/2019].

africaine. Il s'agit de déchiffrer le fou dans son épanouissement créatif. La raison n'est pas la norme directrice de la pensée mythique et symbolique de l'Afrique. Le sacré est vécu dans sa totalité en ce sens que l'homme et les divinités ne font qu'une entité. La pensée africaine considère l'homme uni au cosmos. L'être humain et la nature vivent en parfaite harmonie. En effet, cette pensée reste coexistante aux données mythiques. Elle est même sa raison discursive.³³

Selon Ben Jelloun, « toute société a besoin de folie [...] elle continue d'étendre ses pouvoirs d'inquiétude sur toute certitude »³⁴ ; pour l'auteur marocain, le fou est bel et bien « l' élu de Dieu et de la vérité ». Le roman de Moha le fou Moha le sage est une parole éclatée et l'expression de la « coulée verbale » des surréalistes pourrait convenir à cette parole. Moha semble obéir aux conventions des surréalistes, dans le sens où il faut se libérer des canons référentiels et hermétiques. Ces canons en question font référence au discours tenu par Moha, il s'agit de sortir des « sentiers battus » imposés par l'ordre établi. Divers surréalistes sont allés vers la folie dans le but d'approcher la réalité, ce qui esthétiquement a donné lieu à une écriture novatrice. Ils ont abordé la réalité par « l'automatisme » : laissant libre cours à leur imagination, ils ont produit une écriture en de(s)lire(s). Cette folie scripturale n'est qu'un prétexte qui leur permet de (re)mettre en cause les structures de la pensée sociale. C'est ainsi que fonctionne le personnage de Moha. La folie émane de la réalité, et Moha a choisi d'être fou ou plutôt il utilise un discours non balisé par des canons, il semble exprimer verbalement le « fonctionnement réel de la pensée ».

4) Description de Djoha :

Djoha est connu dans l'aire culturelle arabo-berbère. Parmi les autres héros malins et rusés, il a dominé et il persiste dans les mémoires. Le peuple s'est comme identifié à lui. Une investigation systématique du recueil de Mouliéras, *Les Fourberies de Si Djeh'a*³⁵ permet de se faire une idée du type d'homme et de la constellation psychologique du

³³ <http://www.cairn.info/revue-topique-2012-2-page-53.htm> [Site consulté le 29/03/2019].

³⁴ Ben Jelloun cité par Roland Jaccard, in « la folie », *Que sais-je ?*, PUF, 1979, p. 25.

³⁵ Voir : *Les Fourberies de Si Djeh'a*, Ed Ernest Leroux, Paris, 1892.

Chapitre II : Langage et folie

personnage. Djoha apparaît aujourd'hui dans les pièces de théâtre de Kateb Yacine, qui fait un prolétaire lutteur de classe très corrosif. D'une image limitée à l'aire culturelle méditerranéenne, on passe la dimension de l'universel. Chez Rachid Boudjedra, Djoha est nourri, comme chez Kateb, de l'idéologie marxiste et il poursuit un projet révolutionnaire. Héros de la tradition orale d'hier, Djoha est bien l'homme d'aujourd'hui : il empêche de tourner en rond.³⁶

Jean Déjeux le définit comme un être qui « vivait selon l'instinct, il n'est pas asocial, il est anarchiste à sa manière, il est poète aussi puisqu'il subit le charme du milieu environnant. Il paraît se replier contre le principe de plaisir dans ses réactions de défense spontanées contre le père, contre la société qui le domine »³⁷

Ce personnage de Djoha semble rejoindre la sagesse portée par l'inconscient collectif, la sagesse de l'homme de la rue. Mises à part les idioties qui tournent court, demeure en effet l'humour intelligent. Il s'inscrit dans un espace de liberté - et cela est particulièrement vrai aujourd'hui - face à tous les fanatismes.

5) Liens entre Moha et Djoha :

Ben Jelloun a créé un personnage unissant la tradition maghrébine et la culture européenne, en cela, il mélange les deux fonds culturels : Moha est semblable au bouffon, au fripon ou au sot évoqués dans la littérature médiévale européenne et il est aussi en quelque sorte le descendant de Djoha personnage populaire maghrébin, cette attitude montre une volonté d'impliquer les deux lecteurs, l'occidental et le maghrébin, afin de les rapprocher et de créer un dialogue entre les deux rives à travers ces personnages mythiques partagés.³⁸

Djoha et Moha s'unissent dans le refus de toute convention, de tout ordre établi, c'est cet aspect et cette caractéristique de Djoha que Moha incarne le plus, un homme du

³⁶ https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1375 [Site consulté le 17/03/2019].

³⁷ Jean Déjeux, *Djoha, entre hier et aujourd'hui*, Editions Naaman, Québec, 1978, p. 16-17.

³⁸ <https://dl.ummo.dz/handle/ummo/358?show=full> [Site consulté le 17/03/2019].

Chapitre II : Langage et folie

peuple démuné qui renvoie à la société et au pouvoir qui la gouverne, un être misérable mais révolté qui dénigre tout ce qui menace son existence.

Si Moha ironise parfois, il ne peut égaler Djoha dans son humour et son génie de la blague, la gravité de Moha prend le dessus sur son relâchement.

Certes, il est quelquefois ironique mais sa fonction ne se limite pas à rendre les autres ridicules et prouver qu'il est malin mais à dénoncer : il devient un intellectuel qui réveille les consciences : « Djoha fait l'idiot parce qu'il est forcé d'agir ainsi et parce qu'il est sage de se faire passer comme tel »³⁹

C'est la même chose pour Moha qui est sage en jouant le fou pour se protéger. Cette sagesse se manifeste aussi par ces sous-entendus utilisés par les deux personnages, ainsi ils montrent qu'ils sont deux figures de la sagesse populaire.

6) Folie et raisons :

La nature de la folie est en même temps son ultime sagesse, sa raison d'être est de s'approcher si près de la raison, de lui être si consubstantielle qu'elles formeront à elles deux un texte indissociable.⁴⁰

La folie, c'est être le coté inaperçu de l'ordre qui fait que l'homme sera même malgré lui, l'instrument d'une sagesse dont il ne connaît pas la fin, elle mesure la distance qu'il y a entre prévoyance et providence, calcul et finalité.

Ce retrait de la folie, ce décalage, essentiel entre sa présence et sa manifestation ne signifie pas qu'elle se retire hors de toute évidence dans un domaine inaccessible ou sa vérité demeurerait cachée .Elle ne s'offre pas comme folie, elle se présente sous les traits irrécusables du fou.

Il y a une certaine évidence du fou, une détermination immédiate de ses traits, qui semble corrélative justement de la non détermination de la folie .Entre le fou, et le sujet qui

³⁹-Jean Déjeux, *Djoha, entre hier et aujourd'hui*, Op. cit., p. 24.

⁴⁰-Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Op. cit., p. 195.

Chapitre II : Langage et folie

prononce « celui-là est un fou » toute une distance est creusé qui n'est plus le vide cartésien du « je ne suis pas-là ».

Ainsi Moha reconnaît même sa folie, « je suis fou » « ma folie déjouée »⁴¹ mais en même temps il est reconnu par les autres en tant que tel, son père " ta folie te perdra ", ou le narrateur inconnu.

Une nouvelle conscience de la folie inaugure un nouveau rapport de la folie avec la raison. Non plus dialectique contenue comme au XVI^{ème} siècle, non par opposition simple et permanente, non par rigueur du partage comme ce fut le cas au début de l'ère classique, mais liens complexes et étrangement noués.

D'une part, la folie existe par rapport à la raison, ou du moins par rapport aux autres qui dans leurs généralités anonymes sont chargés de la représenter et de lui donner valeur d'exigence. Elle a une double façon d'être en face de la raison. « Elle est à la fois de l'autre côté et sous son regard »⁴².

Deux points de vue rigoureusement différents. Une sagesse philosophique d'abord, qui sachant discerner le fou du raisonnable, assimile à la folie toute forme de non sagesse et peut par l'enseignement ou la persuasion dissiper ces maladies de l'âme.

« Le fou s'écarte de la raison, mais en mettant en jeu des images, des croyances, des raisonnements que l'on redoute tels quels chez l'homme de raison. Le fou ne peut donc pas être fou »⁴³.

7) Les rapports de la folie avec le langage :

Longtemps, le fou était considéré comme un objet digne d'être interné et enfermé seulement, il devait se cantonner dans un silence permanent. Il fallu attendre la fin du XIX^{ème} et XX^{ème} siècle pour que médecins et psychiatres se penchent sur ce qu'a à dire le fou.

⁴¹-Taher ben Jelloun, *Moha le fou Moha le sage*, Op. cit., p. 67.

⁴²-Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Op. cit., p. 200.

⁴³-*Ibid*, p. 202.

Chapitre II : Langage et folie

Jusque là la folie était le silence et ce n'est que grâce aux travaux de Charcot, Freud, Lacan, qu'on commença à s'intéresser au dire des fous et à établir ainsi les différents liens qui peuvent exister entre le langage et la folie.

En effet,

« langage et folie sont liées, il faut considérer le pathologique comme constitutif du normal car poser d'emblée un langage pathologique c'est promouvoir le critère du normal. C'est de l'intérieur que la folie déplace. Corrode et démasque le normal. Ainsi, Freud fut déclaré fou, car il a reconnu le rôle fondamental de la folie dans la structuration du psychisme humain »⁴⁴.

La littérature est un langage dans ce qu'il a de plus élaboré. Il s'avère nécessaire de voir à présent quels rapports entretient la folie avec la littérature ou plus exactement avec la fiction.

« Elle est d'une certaine façon contenue dans la littérature, elle n'en pas pour le contenu [...]. Ni la folie ni la littérature ne résident dans leur thème ou dans leur énoncé. Le problème cruciale s'avère être celui de la place du sujet de sa position par rapport à l'autre. La position du sujet ne se définit ni par ce qu'il dit, ni par ce dont il parle mais par le lieu à partir d'où il parle »⁴⁵.

Moha principal locuteur dans l'œuvre de Ben Jelloun a choisi sa place, il parle de façon itinérante car il erre dans l'espace et dans le temps. Dans un sens figuré, Moha a choisi le pôle ou le lieu de la folie. Il s'est positionné par rapport à elle pour dire.

Pour cette raison Moha se sert dans le moule du fou pour avoir un statut social aussi infime qu'il soit, il devient un pôle du dire d'où jaillit une parole particulière qui normalement vide de sens car prétendue sensée être folle, contient dans sa forme et son contenu une signification propre à elle pourvue d'une certaine logique.

En effet, nous retrouvons cette dénomination du fou dans l'œuvre. Non seulement Moha se taxe de fou mais il est aussi par un narrateur inconnu qui raconte son histoire. D'ailleurs dès le titre, il est défini qui rend la folie de Moha spécifique à lui ce n'est pas

⁴⁴-Ruth Menahem, *langage et folie*, Ed les belles lettres, Paris, 1986, p. 148.

⁴⁵ Shochana Felman, *La folie et la chose littéraire*, *Op. cit.*, p. 49, p. 50.

Chapitre II : Langage et folie

Moha, un fou, une folie indéfinie parmi tant d'autres, mais une folie particulière celle de Moha.

Toutefois, Moha n'est pas seulement le fou, c'est aussi « le sage ». Cette dualité de deux aspects contradictoires de la personnalité confinement qu'il ne s'agit pas là d'un cas de schizophrénie, car il ne s'agit pas d'une folie, qui s'oppose à la raison, mais d'un double rôle à jouer où Moha simule la folie quand cela l'arrange puis la sagesse quand cela devient nécessaire pour son projet d'écriture.

Donc, Moha est fou pour des raisons textuelles, des raisons de parole. Pourtant, il est considéré comme fou par ceux qui parlent de lui (narrateur inconnu, Aïcha, son père) et il finit par être enfermé comme fou, il acquiert ainsi le statut légal, pourtant sa folie n'est pas prouvée, elle résulte d'une décision de l'ordre.

Enfin, Moha « ne peut sans mourir bondonner le discours qui le fait fou que hors société là jouent plus les forces qui le nient »⁴⁶.

Sa folie ne pose pas un problème de nature pathologique puisque nous avons prouvé qu'elle ne l'est pas, mais un problème de pouvoir et de réaction à ce pouvoir.

Si Moha s'insurge contre la société et ses modes de fonctionnement, il s'érige forcément contre le pouvoir qui la fait fonctionner ainsi.

« On ne peut être fou en littérature que pour des raisons littéraires. Les raisons dites morales regardent la pédagogie telle qu'elle a été pratiquée, le vrai, le beau, le bien. Le fou et la folie font problème pour une pédagogie d'inculcation et d'intégration idéologique, pour une pédagogie qui avec ses carences désigne ses propres fous, ses propres exclus ».⁴⁷

« Ces raisons morales ne nous concernent pas, puisque nous n'essayons pas de fonctionner dans un système de valeurs. Les raisons littéraires ne sont jamais des raisons

⁴⁶-Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Ed Fayard, Paris, 1980, p. 180.

⁴⁷-*Idem*.

Chapitre II : Langage et folie

de personnage avec leur psychologie mais du texte avec ses mises en rapport mais elles sont toujours dans le devenir des raisons d'écriture et des raisons de lecture ».⁴⁸

Des raisons de fonctionnement et de signification que rien, ni personne ne donne de manière immédiate. Des raisons qui permettent de comprendre qui est fou et pourquoi ?

Les raisons littéraires sont toujours des raisons politiques, elles tiennent toujours à être des rapports et conflits concrets ainsi qu'à leur repérage concret. D'où l'intérêt de convoquer le contexte d'apparition de l'œuvre pour comprendre les conflits politiques de l'époque.

⁴⁸-Ruth Menahem, *langage et folie*, *Op cit.*, p. 148.

CHAPITRE III : LA PAROLE IMPLICITE

Chapitre III : La parole implicite

Le mode narratif dominant dans notre corpus d'analyse *Moha le fou, Moha le sage* est le mode de la folie. A ce niveau, nous allons découvrir la parole implicite à travers le personnage principal " Moha ".

Avant d'aller plus loin dans notre analyse, nous nous proposons de passer aux différents types des contenus implicites.

1) Les différents types des contenus implicites :

Tous d'abord, nous voudrions définir un terme introduit par Catherine Kerbrat Orecchioni celui d'inférence (que nous utiliserons ultérieurement). « C'est toute proposition implicite (quel que soit le type) que l'on peut extraire d'un énoncé et déduire de son contenu». ⁴⁹

Utiliser cette notion va nous permettre d'isoler concrètement les contenus implicites pour les étudier comme des unités faisant partie d'un tout afin de trouver le fil conducteur, car le plus important est d'établir le lien entre ces unités là.

1.1) Définition des présupposés :

« Ce sont toutes les informations qui sans être ouvertement posées, sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé dans lequel elles se trouvent quelle qu'en soit la spécificité du cadre énonciatif ». ⁵⁰

La véracité du présupposé est une condition nécessaire pour que l'énoncé puisse être considéré comme vrai.

Exemple :

Le locuteur	- « je ne suis pas mort de vieillesse ».	le posé
Je - Moha	- « je suis mort ».	le présupposé 1
	- « je suis mort d'autre chose que la vieillesse ».	le présupposé 2

⁴⁹-Catherine Kerbrat -Orecchioni, *l'implicite*, Ed Armand Colin, Paris, 1986, p. 24.

⁵⁰-Oswald Ducrot, *dire et ne pas dire*, Ed Hermann, Paris, 1972, p. 27.

Chapitre III : La parole implicite

Question de l'allocutaire - « Il est mort de quoi ? ».

le présupposé 3

Qu'il faudra déterminer

Pour Ducrot la présupposition est un acte de langage au même titre que l'affirmation, car elle modifie les rapports intersubjectifs entre interlocuteurs, elle impose un cadre pour la continuation du dialogue. D'après ces définitions, « le présupposé constitue un soubassement sur lequel vient s'échafauder le pose ».⁵¹

1.2) Définition du sous entendus :

Ce sont toutes les informations susceptibles d'être véhiculées par un énoncé mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif. Le sous entendu se déduit du sens littéral et du contexte au moyen des lois du discours : informativité, exhaustivité. Ainsi le présupposé relève de l'énoncé et le sous entendu relève de l'énonciation.

Exemple : « tu me mènes droit vers la fin » dans ce contexte précis la fin c'est la mort car la phrase suivante est « L'agonie a commence ».

Dans un autre contexte le lexème " fin " peu désigner la limite d'un parcours, d'un chemin, d'une idée, d'un film...

1.3) L'illocutoire dérivé :

Le contenu global de tout énoncé se décompose en deux constituants : un contenu propositionnel et la valeur illocutoire. Le contenu propositionnel est constitué du sujet et du prédicat. La valeur illocutoire est ce qui permet à un énoncé de fonctionner comme un acte de langage déterminé.

Exemple : Le roman se termine par cette phrase dite par Moha (c'est la fin du voyage initié à la demande de Nuage sa bien aimée).

⁵¹-Voir Oswald Ducrot, *Présupposés et sous-entendus*. La sémantique, sous la direction de Alain Rey, Paris, 1969. pp. 30-43.

Chapitre III : La parole implicite

« D'un autre amoure à présent je t'aimerai ». ⁵²

Cet acte de langage est une assertion grâce au temps du verbe, futur de l'indicatif mais qui tendrait (l'acte de langage) à être un promissif si le verbe était au conditionnel.

Il arrive qu'un même énoncé se trouve doublement voir une fois chargé illocutoirement, une ou plusieurs valeurs dérivées venant se surajouter à sa valeur pragmatique littéral. L'illocutoire dérivé correspond aux actes indirectes du langage.

Il s'agit là, des différents types d'implicites que nous avons présentés, sommairement grâce aux définitions des linguistes. Ceci dit, l'intérêt est de dégager l'implicite dissimulé dans le roman dans sa globalité et la phrase n'est qu'un segment dans une chaîne d'analyse plus grande. ⁵³

2) Analyse des énoncés implicites :

La parole de Moha est fragmentée tout au long du texte. Elle est entrecoupée par le récit ou les prises de parole des autres personnages. Nous allons indiquer certains énoncés, chacunes désignant un moment de texte.

- « je n'est plus de maison .Le béton m'a expulsé ».

présupposé → j'avait une maison. J'ai été expulsé.

Sous entendu → je n'est plus où aller.

Réponse au sens entendu : « Oh ! Il ne faut pas exagérer ! Je dors n'import où ».

- « Alors je te dis que la sécurité c'est toujours militaire ».

Présupposé → pour le locuteur la sécurité ne peut être autre chose que militaire.

⁵²-Taher ben Jelloun, *Moha le fou Moha le sage*, *Op. cit.*, p. 180.

⁵³ https://www.jstor.org/stable/41557388?seq=1#page_scan_tab_contents présupposes et sous-entendus. [Site consulté le 16/04/2019].

Chapitre III : La parole implicite

- « Tu vois comme ils courent pour amasser l'argent. L'argent, l'argent, ça rend l'ou, il paraît ... Et pourtant je suis pauvre ... Mais je sais rire » (une partie du syllogisme est sous entendue).

Sous entendu → l'argent rend fou.

Or je suis fou (sous entendu)

Alors j'ai de l'argent (sous entendu)

Pourtant je suis pauvre.

- « Je suis seul, je suis faible. Mon pouvoir est dans les mots ».

Présumé → j'ai un pouvoir.

- « Je parle. Je parle et rien ne change. Rien ne bouge ».

Sous entendu → un reproche. Il veut un changement par le biais de la parole.

- « Peu être l'argile. les murs sont ébranlés et la tendresse est lointaine dans, l'océan ».

Sous entendu → les hommes ne le sont pas. La dureté et la sécheresse des hommes sont proches.

- « Ah ! l'indépendance même pas capable de faire venir la mer à Tlemcen, la mer à Marrakech ».

Présumé → capable d'autre chose.

Sous entendu → l'incapacité valable pour les deux pays.

Même genre d'indépendance.

- « c'est le jugement dernier qui approche car ce pays, ces pays vont à la mer orageuse ».

L'anaphore référant aux deux villes déjà citées (Tlemcen et Marrakech) Sous entendu → qu'il s'agit de l'Algérie et du Maroc.

Chapitre III : La parole implicite

- « Vous n'y verrez rien car ma parole efface ses propres traces quant elle avance ».

Présumé → la chute sera invisible, non perçue.

Sous entendu → la chute de la parole.

Moha = la parole = voix.

- « Et si ma parole me lâche en ville, je saurai la déjouer ».

Sous entendu → si ma parole ne me lâche pas (ne l'abandonne pas) je ne saurai la déjouer.

- « Vous sentez le vent d'Est venir ».

Sous entendu → si c'est une référence géographique → vent d'Algérie.

Si c'est une référence idéologique → vent communiste.

- « Oui, il y a quelque chose de malade entre l'homme et la femme. Arabe-berbère-kabyle, un malentendu ».

Sous entendu → le racisme sous ses différentes formes : sexisme, régionalisme.

- « Car si je n'étais pas fou ou considéré comme tel. Il y a longtemps qu'ils m'auraient enfermés ».

Présumé → considéré comme fou donc obligatoirement laissé en liberté.

Sous entendu → c'est un raisonnable, un interné (car sa parole ne cadre pas avec la norme) donc il doit être enfermé (en prison) ou interné (dans asile) étant donné que sa parole dérange et risque de réveiller les esprits en sommeil.

- « Oh ! je saurai déjouer tous les complots (indice) ».

Présumé → il y aura des complots, « puisque dans ce pays (lequel ?) Tout se fait en ayant l'air de ne pas se faire ».

Sous entendu → le contexte global de l'œuvre et l'origine de l'auteur permettent de dire qu'il s'agit du Maroc.

Chapitre III : La parole implicite

- « Je n'est pas de nom ».

Sous entendu → il ne considère pas " Moha " comme étant son nom.

- « Ni la folie ni les mots ne sont des masques qui nous séparent de la vérité ».

Présumé → la folie, sont les mots des masques.

La folie et les mots nous rapprochent de la vérité.

Sous entendu → ils ne sont pas la vérité.

« Le flou de la rhétorique, instrument de pouvoir pour qui sait s'en servir, permet tous les tours de force de la communication, les jeux de mots, les sophismes ».⁵⁴

Pour Ducrot « le discours est parfois moins riche de ce qu'il énonce que de ce qu'il ne dit pas »⁵⁵. En effet, dégager les présupposés et sous entendus des énoncés cités précédemment a permis, de mettre en exergue tout un dire qui était disséminé dans le texte.

Selon Kerbrat le décodeur du message des sujets parlants doit posséder quatre compétences:

- La compétence linguistique.
- La compétence encyclopédique.
- La compétence rhétorico-pragmatique.
- La compétence logique.

En effet, « si le destinataire comprend à quel genre appartient un ensemble d'énoncés, il en a une interprétation adéquate qui ne résulte pas de la simple somme des actes de langage élémentaires »⁵⁶. Le discours littéraire en tant que tel constitue une sorte de méta-genre qui suppose un rituel spécifique et des conditions de réussite.

⁵⁴-Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Ed Dunod, Paris, 1993, p. 38.

⁵⁵-Oswald Ducrot, *dire et ne pas dire*, Op. cit., p. 13.

⁵⁶-Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed Dunod, Paris, 1990, p. 78.

Chapitre III : La parole implicite

Les présupposés et les sous entendus (les manifestation de l'implicite) ont un point en commun, la possibilité de donner au locuteur de se retirer pour ainsi dire de la parole.

Le sous entendu est construit comme une réponse à un pourquoi a-t-il parlé comme il l'a fait ? Autrement dit, le locuteur présente sa parole comme un énigme que le destinataire doit résoudre. Le sens est un portrait auquel le locuteur laisse la responsabilité au destinataire de le déceler, mouvement presque explicite dans l'expression.

Moha ne dit pas pour le plaisir de dire, il dit afin de faire passer un message engagé, même si sa parole constitue en elle-même un engagement.

Nous finirons par dire que l'œuvre de Ben Jelloun peu être analysée sur plusieurs niveaux qui font ressortir le sens premier ou littéral qui paraît parfois contradictoire, insolite mais qu'une fois le sens second dégager, il justifie les anomalies premières et les enrichit d'un sens supplémentaire.

3) La parole de Moha :

3.1) De quoi parle Moha dans l'œuvre ?

Moha pose le problème de la torture qui ouvre le texte. Le problème l'existence et de l'identité. C'est une personne qui n'a aucune trace officielle : pas de papiers ni logement, il erre dans les rues, il habite occasionnellement un arbre.

Moha ne voyage pas, il erre dans l'espace et dans le temps à la quête d'une justice, d'une vérité, d'une explication à tout. Il ne peut se fixer et s'établir dans un lieu et un temps précis car il n'arrive pas à se situer dans une société qu'il refuse, et rejette, il a un problème d'identité qui est-il ? D'où vient-il ? Telles sont les questions qu'il se pose.

Mais cette errance se fait sciemment et volontairement :

- Il évoque le rapport de l'homme avec la mort, non que ce sujet l'obsède car il a une formidable envie de vivre et d'exister mais comme une chose faisant partie inévitable de la vie.
- Il dénonce les rapports familiaux injustes : le patriarcat, père totalitaire, despote, vicieux, et arrogant qui se donne même le privilège de ramener une esclave.

Chapitre III : La parole implicite

- Les droits des enfants qui ne profitent pas de leur enfance, et les droits de la femme qui est soumise à l'homme.
- Le problème de la pauvreté, de la liberté d'expression.
- L'écrivain montre la postérité de l'écrit malgré le décès du locuteur du texte.
- La réalité incontournable de l'histoire. Les liens entre juifs et arabes ? La relation de Moha et Moche.
- Dénonciation des rapports conflictuels entre homme et femme, arabe et berbère.
- Évocation furtive des relations entre pays voisins Maroc, Algérie.

Les thèmes abordés par Moha font penser à un registre de doléances rédigé par un intellectuel, où il inscrit ce qui ne va pas dans la société. Nous sommes loin de la folie pathologique au sens réel du terme, loin du délire d'un fou, qui n'a pas sa raison.

Ainsi, il s'agit là, d'un écrivain engagé qui utilisant le charisme d'un fou conscient de l'enjeu du présent de l'avenir de sa société, dit tout ce qu'il ne peut dire s'il avait créé un personnage intellectuel ayant une place sociale tel que un journaliste, un étudiant..., l'impact sur le lecteur aurait été différent et l'intrigue serait différente.

C'est donc le projet d'une œuvre engagée mais dont l'écrivain, n'assume pas l'engagement, pour cela il crée un personnage marginal, qui autrefois amusait la foule dans les sociétés occidentales, pour lui faire tenir un rôle social sérieux, peut être à ce niveau, le seul signe de folie de Moha est qu'il ne peut retenir son envie de parler, de dénoncer de tout dire.

La folie peut être l'égale de la raison. Contradiction dans la signification du concept de folie, ainsi dire la vérité est une folie, mais être le seul fou dans un monde de raisonnable, c'est avoir raison. Ben Jelloun grâce à Moha a trouvé le moyen de s'exprimer librement sans courir de risque.

Enfin pour Moha, la folie c'est d'être libre, de se dépouiller, de tout dire libre dans sa parole et son comportement, même s'il lui faut simuler la folie pour arriver à cette liberté.

3.2) Pour qui parle moha ?

- Il s'adresse aux étrangers européens, touristes, gouvernement ? « Laissez-vous dépouiller »⁵⁷.

- Il leur explique la situation d'une certaine manière, il se plaint à eux. Il semble chercher leur compassion (utilisation de référents culturels communs) ? (proverbes occidentaux, citation de Bataille, de Nietzsche).

L'écrivain tente d'établir une passerelle sémantique qui lui permettrait de leur faire parvenir (et comprendre) son dire : c'est le référent culturel commun reconnaissable par le lecteur occidental. D'où l'introduction dans le texte de citations d'auteurs européens connus tels que Bataille ou Nietzsche mais aussi l'utilisation d'un proverbe occidental qui renvoie à la culture populaire.

- Il s'adresse aussi à ses concitoyens « parler moi, des enfants », « pourquoi restez-vous dans les mosquées, les tombes, les maisons »⁵⁸.

- Il incite ses concitoyens à prendre conscience de la gravité de la situation.

- Et à la révolte contre l'ordre établi.

- Il considère ses concitoyens comme inconscients, il sait qu'ils l'entendent mais ne l'écoutent pas.

- Il s'adresse aussi à ceux qui l'oppriment et le harcèlent.

3.3) Contre qui parle-t-il ?

- Contre le pouvoir sous toutes ses formes (despote et injuste) : du patriarcat, du directeur de banque, des traditions de l'obscurantisme).

- Le peuple paralysé par les traditions, l'ignorance et la pauvreté. Soumis à la peur et donc à l'ordre.

⁵⁷-Taher ben Jelloun, *Moha le fou Moha le sage*, *Op. cit.*, p. 36.

⁵⁸-*Ibid*, p. 67.

- Les islamistes qui fondent dire ce qu'ils veulent au livre sacré.
- Les matérialistes (les nouveaux riches qui écrasent tout sur leur passage).
- Les patriarches conservateurs et despotes.

La réactualisation de la folie dans cette œuvre montre bien qu'il ne s'agit pas d'un fou dans le sens pathologique du terme, mais le cas grâce à un personnage fou à qui il fait dire le fond de sa propre pensée.

4) Moha est-il fou ou non ?

Dans l'œuvre de Ben jelloun, le mouvement rhétorique de la folie perd son titre. La folie perd son titre en tant qu'autorité de sens. Le signe folie ne cesse de se nier et de s'effacer, en tant que concept, c'est à dire en tant qu'identique à soi, c'est un fou, Moha désigne en tant que tel mais qui ne l'est pas forcément.

Donc,

« si un fou c'est toujours quelqu'un que l'on enferme comme fou, cela revient à dire qu'il n'est pas de fou littéraire, c'est à dire des personnages ayant pour fonction dans un récit, d'être fou qu'à condition qu'existe un jour et quelque part, une parole et une force physique pour designer la folie et pour enfermer ou exclure le fou »⁵⁹.

Cette parole ne pouvant être que la parole directe ou indirecte, extérieure ou intériorisée de cette force physique. Or il n'est de paroles ni de formes qui ne soient celles d'un pouvoir celui des classes qui fixent la norme .

« Le texte fou est celui qui s'organise autour de nouvelles raisons et constitue le marginal en essentiel, il produit comme de lui même certains éléments d'anti-folie une nouveauté apparaît en effet le jour où quelque chose peut à l'intérieur contester la folie du texte, exactement peut être le faire travailler à autre chose ».⁶⁰

⁵⁹-Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, *Op. cit.*, p. 306.

⁶⁰-*Ibid*, p. 317.

Chapitre III : La parole implicite

C'est d'ailleurs, ce que nous constatons dans le texte de Ben jelloun, un marginal arrive à captiver l'attention de tous grâce à sa folie et à sa parole qui prouve sa raison ou plutôt sa sagesse.

Ainsi la folie fonctionne comme une marque de genre c'est à dire une référence à une certaine littéarité, or ce fonctionnement n'est devenu possible que parce que la folie s'est à son tour instituée en lieu commun poncif et cliché. Elle devient ainsi lieu commun.

Ce signe de littéarité donne du poids à l'œuvre de Benjelloun, elle fonctionne comme un argument d'autorité, pour persuader les lecteurs d'une certaine vision qu'il se fait de la société et du monde en général.

« Le discours sur la folie soit de dire " je " une critique du sujet fou qui se disant fou revendique un sens à sa propre folie et se revendique un statut, d'exception »⁶¹ ainsi est Moha, à mi chemin entre la folie et la sagesse sans pour autant être schizophrène, car représenter la flie. C'est toujours se jouer la scène de la dénégation de sa propre folie.

« Dire "je suis fou" est déjà une contradiction dans les termes : ou bien on est fou et alors ce qu'on dit (le thème) est un non sens, ou bien on énonce quelque chose de sensé et alors on n'est pas "fou" du moins au moment où l'on parle ».⁶²

D'ailleurs jouer la folie qui se dénigre par la suite prouve bien qu'elle n'est pas utilisée dans son immanence, mais à dessein, une fois le but atteint, elle est déconstruite par le locuteur à savoir Moha. La folie de Moha est déjouée grâce à sa parole.

⁶¹- Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, *Op. cit.*, p. 318.

⁶²-Shochana Felman, *la folie et la chose littéraire*, *Op. cit.*, p. 181.

CONCLUSION GÉNÉRALE

" Prenez la sagesse de la bouche des fous. "

" خذو الحكمة من أفواه المجانين. "

Conclusion générale

Au terme de cette étude, il en ressort plusieurs vérités significatives. « Pour que l'acte de langage soit réussi, il faut que l'énonciateur parvienne à faire reconnaître au destinataire son intention d'accomplir un certain acte, celui-là même qu'il montre en énonçant, un énoncé ne l'est pas pleinement que s'il se présente comme une intention de ce type à l'égard du destinataire et le sens de l'énoncé est cette intention même, ainsi, peut-on dire tout en disant »⁶³.

Nous pensons que c'est ce qu'a essayé de faire Tahat Ben jelloun par la voix de "Moha" tout au long de l'œuvre. Il a fait semblant de dire quelque chose en le niant mais en le disant tout de même. De ce fait, nous avons décelé le projet apparent celui d'une parole folle construite, incongrue. Mais qui cache un projet réel : un homme dénonce ce qui ne lui plaît pas, n'arrive pas à assumer la responsabilité de son dire littéral, il dit figurativement. Il dit la torture, l'injustice sociale du Maroc des années 1970 (un contexte socio-politique très difficile) tout en le niant mais en prouvant qu'il le nie.

"Moha" joue au fou, il simule donc sa folie mais il démontre qu'il ne l'est pas et veut que ses interlocuteurs sachent qu'il joue au fou. C'est une préméditation de l'implicite. Ben jelloun de cette manière défie la censure en utilisant la folie pour aborder des sujets tabous.

Finalement, le discours de la folie dans l'œuvre de Ben jelloun a un statut multiple elle possède plusieurs caractéristiques qui la rendent justement différente et spécifique.

- Elle est polyphonique: Moha habite plusieurs voix.
- C'est une parole folle socialement car le locuteur est reconnu fou par la société.
- Parole ouverte sur d'autres paroles, apparemment, parole donnée à d'autres Locuteurs (Bataille Nietzsche, Sayyâb, Djoha).
- Parole métaphorique rarement littérale, toujours figurée.
- Une parole qui produit une signification propre au texte de sorte qu'elle le place à un carrefour de genre.
- La parole qui ne veut se taire même au delà de la mort, elle s'exprime quelque soit le lieu, l'époque ou le locuteur.

⁶³-Catherine Kerbrat-Orecchioni, *l'implicite*, Paris, *Op. cit.*, p. 86.

Conclusion générale

L'œuvre de l'écrivain marocain Tahar Ben Telloun est la construction d'un texte qui déconstruit au fur et à mesure de sa progression et qui permet de se construire ailleurs. Ainsi, le projet réel de l'écrivain Ben Jelloun est pour faire émerger de la folie un discours de la sagesse.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

1) Corpus d'étude :

Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, Editions du Seuil, France, 1978.

2) Ouvrages théoriques :

- Jean-Jacques Robrieux, *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Ed Dunod, Paris, 1993
- Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Ed Armand Colin, Paris, 1986
- Badr Châker As-Sayyâb dans Tahar Ben Jelloun, *Moha le fou, Moha le sage*, Ed Seuil, Paris, 1978.
- Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Ed Dunod, Paris, 1990.
- Emile Benveniste, *Problème de linguistique générale*, Ed Gallimard, 1966.
- Jean Déjeux, *littérature maghrébine de langue française*, Ed Noamen, Québec, 1973.
- Jean Déjeux, *Djoha, entre hier et aujourd'hui*, Editions Naaman, Québec, 1978
- Jean Michel Adam, *Linguistique et discours littéraire*, Ed Larousse, Paris, 1976.
- Marc Gontard, *Violence du texte, La littérature Marocaine de langue française*, Ed Harmattan, 1981.
- Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Ed Gallimard, Paris, 1961.
- Oswald Ducrot, *dire et ne pas dire*, Ed Hermann, Paris, 1972,
- Oswald Ducrot, *Présumés et sous-entendus. La sémantique*, sous la direction de Alain Rey, Paris, 1969.
- Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Ed Fayard, Paris, 1980.
- Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, in communication, Ed Seuil, Paris, 1966.
- Ruth Menahem, *Langage et folie*, Ed Les belles lettres, Paris, 1986.
- Auguste Mouliéras, *Les Fourberies de Si Djeh'a*, Ed Ernest Leroux, Paris, 1892.
- Roland Jaccard, « *la folie* », *Que sais-je ?*, France, 1988
- Shochana Felman, *La folie et la chose littéraire*, Ed Seuil, Paris, 1978.
- Rousseau, *Le contrat social*, Ed Flammarion, France, 1762.
- Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Ed Armand Colin, Paris, 1997.
- Ethno psychologie (revue de psychologie des peuples) "De la différence", 1973.

Bibliographie

3) Dictionnaires :

- Jean Déjeux, Dictionnaire des auteurs Maghrébins de langue française, Ed Karthala, Paris, 1984.

4) Thèses et mémoires :

- STAALI Keltoum, L'inscription de la folie dans le texte khatibien. Alger. Disponible sur : <http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspliv&liv=00021390>.

5) Sitographie :

- Entrée Maroc, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/maroc-histoire/> [Site consulté le 03/02/2019].

- Entrée Ben Barka, <https://rebellyon.info/Ben-Barka-assassine-le-29octobre> [Site consulté le 03/02/2019].

- Entrée Roman, https://www.lemonde.fr/livres/article/2009/08/27/premier-roman-l-entree-litteraire_1232354.html [Site consulté le 04/02/2019].

- la folie dans la littérature, <http://www.vousnousils.fr/fiche-pedagogique/litterature-la-folie-dans-la-litterature>, [Site consulté le 18/02/2019].

- la folie dans la littérature, <https://www.casden.fr/Avec-vous-au-quotidien/Decouvrir-et-enseigner/Fiches-de-lecture/La-folie-dans-la-litterature?nomobile=true>, [Site consulté le 19/02/2019].

- https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1375 [Site consulté le 17/03/2019].

- <https://dl.ummo.dz/handle/ummo/358?show=full> [Site consulté le 17/03/2019].

- <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01542931> [Site consulté le 26/03/2019].

- <http://www.cairn.info/revue-topique-2012-2-page-53.htm> [Site consulté le 29/03/2019].

- https://www.jstor.org/stable/41557388?seq=1#page_scan_tab_contents présupposés et sous-entendus. [Site consulté le 16/04/2019].