

**LE PROVERBE ET L'EXPRESSION IDIOMATIQUE DANS LA NUIT SACRÉE
DE TAHAR BENJELLOUN, POUR L'ETABLISSEMENT
D'UN PACTE SOCIAL**

Hassan LAABAR
Sciences du Langage
Faculté des Lettres et Sciences Humaines,
Université Ibn Tofail, Kénitra
Enseignant au 1er Lycée Royal Militaire, Kénitra
laabar.hassan@gmail.com

Résumé : L'expression idiomatique et le proverbe se répandent dans l'œuvre de Tahar BENJELLOUN, *La nuit sacrée*, et garantissent une coloration authentique d'une œuvre maghrébine rédigée dans une langue étrangère ; en effet, ils rattachent le récit à des référentiels inscrivant l'écrit dans une vision où le socioculturel déferle pour faire l'objet d'une mise à l'examen sciemment entreprise, dans la logique d'une narration se nourrissant de la sagesse sociale. Il s'agit de vérifier comment ces expressions figées livrent dans une esthétique où il s'agit de rendre jugement au sujet des préjugés et des idéaux pour l'établissement d'un système de valeurs qui modère le despotisme masculin, corrige le statut de l'homme, agissant encore en phallocrate, et rend à la femme sa valeur, au lieu d'être vue une subalterne. Ces expressions seraient une esthétique contribuant à l'instauration d'un pacte social investi de la volonté de réconciliation, pour le bien commun.

Mots-clés : expression idiomatique, proverbe, esthétique, réconciliation, pacte social

**THE PROVERB AND THE IDIOMATIC EXPRESSION IN "LA NUIT SACRÉE"
OF TAHAR BENJELLOUN, FOR THE ESTABLISHMENT OF A SOCIAL PACT**

Abstract : The idiomatic expression and the proverb spread in the artwork of Tahar Benjelloun, there guarantee an authentic coloration of a maghreb's artwork written in a foreign language and relate the story to repositories signing the written in a vision where the sociocultural breaks to be the subject of a knowingly undertaken examination, in the logic of a narration feeding on social wisdom. It is a question of checking how these frozen expressions deliver in an aesthetic where it is a question if rendering judgment on the prejudices, and the ideals for the establishment of a system of values which moderates the male despotism, corrects the statute of the man, still acting as a phallocrat, and gives back to woman its value, instead being seen as a subordinate. These expressions would be an aesthetic contributing to the establishment of a social pact invested with the will of reconciliation, for the common good.

Keywords : idiomatic expression, proverb, aesthetic, reconciliation, social pact

Introduction

L'œuvre de Benjelloun s'inscrit dans la conception selon laquelle le récit est un reflet de miroir de la société ; en effet, reconnue à sa charge critique, elle est d'un caractère subversif où l'on dénonce l'exploitation, la misère, l'aliénation, la corruption, via une écriture qui se veut rebelle à l'égard d'une société se renfermant dans un carcan d'interdits et de tabous. Il s'agit donc d'un récit qui dénonce le mal ancestral et se révolte contre l'autoritarisme, le despotisme et le collectivisme. Or, la visée de l'œuvre de Tahar Benjelloun ne se limite pas dans son volet critique, voire révolutionnaire puisque le fictionnel est étroitement lié à un réseau très riche de signifiants et à un lyrisme pleinement vif, dont la portée symbolique conduit le lecteur vers d'autres cosmos de l'imaginaire. Le travail sur le récit de Benjelloun met ainsi le lecteur devant des jeux de symbolisation, à la fois nets et ambigus, qui puisent dans un imaginaire marocain ; en fait, ils rendent compte du monde réel et du regard porté sur le milieu intime et sur l'univers environnant qui conditionne et influence la vie et la pensée des gens. L'interprétation du symbolique permet donc de révéler la richesse de l'univers imaginaire et de dévoiler la récurrence, très résonante, des proverbes et des expressions idiomatiques, dont le sens relève d'un legs ancestral et reflète l'image de la société. En fait, le proverbe et l'expression idiomatique se déplacent fréquemment dans l'œuvre maghrébine, en particulier dans l'écrit de Tahar Benjelloun, et reflètent la volonté de l'écrivain d'y évoquer des interactions langagières qui lient le texte littéraire à une réalité culturelle mise en scène grâce à des direx figés qui accordent à la fiction une vision socioculturelle, en l'agrémentant des couleurs authentiques dont la palette est révélatrice de la pluralité des tonalités marquant la vie sociale. En ce sens, la contextualisation est entreprise grâce à l'ancrage de l'expression idiomatique et du proverbe qui nourrissent la fiction d'une multiplicité de couleurs réelles étendant les racines de l'histoire racontée dans la réalité locale ; ceci entraîne la rencontre des textes dans des facettes de la société pour refléter sa dynamique langagière et véhiculer une pensée commune enracinée dans la mémoire populaire, de la culture mère qui lui est authentique, voire inhérente, aussi de la sagesse sociale réagissant aux écarts représentationnels et aux conflits discursifs et culturels.

Le présent article vise essentiellement à apporter des interprétations probantes qui mettraient en exergue la problématique de notre recherche : Quelles fonctions les expressions idiomatiques et les proverbes accomplissent dans l'écrit de l'écrivain maghrébin ? contribuent-ils à la mise en place d'une esthétique de la conciliation des tensions et de l'harmonisation des modes de pensée ? Dans quelle mesure les jeux de mots et de constructions, conditionnés par la dynamique de ces expressions figées, servent-ils l'adoption de cette esthétique ? Grâce à ses charges idiomatique et proverbiale, le récit benjellounien fonctionne comme un témoignage porté sur un système de préjugés gravé dans la mémoire marocaine depuis plusieurs décennies, qui évoque des défauts et une vision du monde enracinée à tort dans la culture sociale d'une part, et exalte une culture masculine anéantissant la femme, d'autre part. Il s'agit dans ce travail d'une étude sociolinguistique faite sur le roman de Tahar Benjelloun, *La nuit sacrée*, où nous vérifions les hypothèses émises sur le fonctionnement de

l'expression idiomatique et du proverbe qui représentent, outre de simples outils de description des traits sous-jacents à l'idiosyncrasie des cultures qui les manipulent, des prétextes où s'alternent des réflexions montées tant pour s'exprimer sur des préjugés dont les conséquences ont toujours agi fâcheusement sur le tissu social: ces formes figées n'acquerraient pas seulement l'aspect d'une satire ; elles feraient plutôt l'éloge d'un génie social pour être de la sorte un discours investi d'une volonté de réconciliation ; elles seraient une esthétique où se gèrent les conflits à l'intérieur du récit par l'alternance de tonalités qui semblent servir au bout de compte d'argument, censé justifier un choix entrepris généralement dans le désagrément ; cette esthétique, perçue comme antidote contre l'excès du féérique, servirait de prélude à l'esquisse des grands traits d'une culture où à titre d'exemple la femme est méchamment définie subordonnée de l'homme ; l'expression idiomatique et le proverbe, après diffamation et éloge, ouvriraient la voie à l'instauration d'un système de valeurs, reconnu à la sagesse sociale, qui rend valeur à la femme, rééquilibre les rapports familiaux et corrige la pensée et le comportement humains.

I. Ancrage théorique et cadre méthodologique

I.1. Ancrage théorique

-De l'expression idiomatique en littérature

Dès lors, les expressions idiomatiques ont traversé l'œuvre littéraire partant du Moyen âge au XVIème siècle où elles marquent clairement les fabliaux, la littérature bourgeoise et les romans satiriques ; au XVIIème siècle dont l'antiroman, la comédie et le genre burlesque connaissent un abus de leur emploi ; puis au XVIIIème où les écrivains penseurs insistent sur l'insertion des façons de parler propres à chaque communauté ou à chaque situation d'énonciation, l'œuvre de Diderot en est un exemple clair, allant plus encore au XIXème dont les écrivains romantiques, réalistes et naturalistes tiennent à l'enchâssement dans leurs œuvres des situations de communication dans le but de témoigner des usages langagiers de leur temps ; enfin, le XXème siècle, fondé sur la spontanéité de l'écriture littéraire, rompant avec la réflexion et les normes classiques, connaît la présence incessante des expressions idiomatiques dans les œuvres littéraires –de Proust à Prévert- reflétant ainsi la façon naturelle marquant l'écriture du romancier contemporain. Ces expressions, connues comme familières et tirées du parler d'une communauté, sont donc omniprésentes dans la littérature écrite ; en ce sens, Darmesteter (1979) anéantit l'écart qui peut exister entre la langue parlée et la langue écrite en ce qui concerne l'emploi des expressions idiomatiques comme suit :

[...] quand l'écrivain, suivant le tour de sa pensée, exprime les choses de la façon particulière dont il les sent ou les voit, il ne fait qu'obéir aux mêmes lois de l'esprit que le peuple. Il n'y a point de différence entre les figures du style d'un écrivain et celles de la langue populaire, sauf que chez l'écrivain ce sont des hardiesses individuelles, tandis que chez le peuple, si ces hardiesses sont individuelles à l'origine, elles ont été adoptées par tous, consacrées par l'usage, et sont devenues habitudes de langages.

Darmesteter (1979 :46-47)

En effet, l'évocation de l'expression idiomatique fait appel à la production langagière de la société ; pourtant, leur insertion dans la langue écrite leur impose-t-elle la même classification selon les niveaux de langue au lieu de les laisser enfermées dans la rubrique des expressions familières. A vrai dire, il faut accepter que certaines expressions connues autrefois comme vulgaires ou familières ont atteint le niveau soutenu grâce à leur emploi dans des styles purement littéraires, citons ainsi les exemples « Se tailler la part du lion » et « Faire comme les moutons de Panurge », comme d'autres sont utilisées dans un niveau standard « ex : Faire crédit à quelqu'un » ; alors que d'autres encore ont gardé leur caractère familier, populaire ou même vulgaire « ex : En avoir ras le bol ; Changer l'attelage au lieu du gué ; Foutre en l'air, entre autres. ». L'emploi de ces expressions dépend donc de leur contexte social qui décide le recours à un niveau de langue précis, mais aussi du choix de l'utilisateur qui a tout le droit de les utiliser selon un registre donné, dans une situation donnée, à un moment donné et pour des fins prédéterminées. L'usage d'une expression idiomatique vacille ainsi entre l'abstrait et le concret, autrement dit entre le littéral et le référent, alors que son déchiffrement converge vers le conceptuel. L'on peut ainsi déduire que lorsque l'écrivain fait appel à ces types d'expressions dans son œuvre littéraire il joint l'intellectuel, qui se manifeste dans le culturel de la société tel qu'il est évoqué par une expression type, à l'affectif se représentant dans le but émotif ou psychologique et qui dote l'expression d'une forte expressivité.

L'expression idiomatique s'est avérée donc, plus qu'une traduction du parler de la société, une expression des sentiments et de la pensée, puisque la subjectivité de l'auteur est toujours imposée dans son texte. Poussé de cette façon par le besoin de s'exprimer via une image concrète, richement expressive, il recourt à un langage enjolivé, plus vivant, orné d'expressions idiomatiques qui lui prêtent le privilège de transcrire ses sentiments avec force, d'exprimer ses idées et attitudes d'une façon directe et de rendre ainsi sa pensée très saisissante. Certes, cette façon d'évoquer soi-même est parfois une sorte d'abus ou d'exagération dans l'expression ; or, elle permet dans d'autres contextes d'atténuer la portée de ce que veut dire l'énonciateur. Nous présentons quelques exemples d'exprimer la mort au moyen de différentes figures de la rhétorique qui ont contribué à la formation des expressions idiomatiques convenables à suggérer l'idée : Il a cassé sa pipe (métaphore), Il a avalé son extrait de naissance (hyperbole), Il a rendu le dernier soupir/Il a fermé les yeux (euphémisme), Il est parti les pieds devant (Métonymie), entre autres. Ces exemples montrent à quel point le choix stylistique de l'expression idiomatique dépend de l'intention de l'énonciateur de renforcer ou d'adoucir sa pensée. D'autre part, l'image créée par l'expression idiomatique vise l'aboutissement à atteindre l'intellectualité du destinataire. En fait, c'est une bonne stratégie discursive qui fait appel à l'imagination pour attirer l'attention de ce dernier, le persuader ou le faire adhérer à une idée.

-L'expression idiomatique, véhicule du patrimoine traditionnel

Les expressions idiomatiques illustrent des idées transmises par le biais d'images traditionnelles porteuses de valeurs culturelles, affectives et sociales ; et enrichies au fil du temps de nuances et de subtilités. Elles naissent d'une culture

commune, du peuple ou de la société, allant au savoir universel, et sont de la sorte porteuse d'un système de traditions qui reflètent la sagesse sociale. Elles permettent donc à leurs locuteurs d'exprimer leurs idées à partir d'une pensée commune rassurée par une culture reconnue de tout le monde. De cette manière l'expression idiomatique ne se contente pas seulement de faire le jeu de miroir de la tradition, mais elle sert aussi de procédé rhétorique permettant au destinataire de convaincre l'autre de ses idées ou le persuader de la justesse de ses propos :

L'emploi idiomatique est alors centré sur le destinataire. A travers l'idiotisme, le locuteur veut susciter son adhésion ; il essaie de lui imposer son propre jugement, de le convaincre de ses affirmations et réfutations personnelles sans autre justification objective.

Greciano (1983 :243)

D'ailleurs, comme il s'agit de stéréotypes, ces types d'expressions permettent encore de faciliter le contact du locuteur avec un interlocuteur adapté au même système de valeurs et avec lequel il partage les mêmes connaissances ; il peut ainsi dépasser le bien parler au bien savoir contribuant donc à communiquer sa pensée, une pensée certifiée par un héritage culturel.

-L'expression idiomatique, ou les jeux linguistiques

Les expressions idiomatiques sont un théâtre de jeux de mots, un mouvement linguistique qui obéit au choix d'une forme phrastique dont le style est d'une portée humoristique connue, d'un sens imagé très riche de rhétorique ou d'une image concrète mise en relation avec la réalité soulevée grâce à des comparaisons ou des hyperboles, dans le but d'exalter un objet ou lui porter critique d'une façon détournée. Dans ce sens, vu la référence langagière des expressions figées, en tant qu'expressions relevant souvent du registre familier dont la forme et la structure phrastiques sont fermées et sévères, le locuteur se trouve ainsi face à un problème de dédoublement lui imposant de dépasser la structure à une analyse du sens littéral dérivant de la traduction de l'expression comme telle, d'une part ; d'autre part, à en déceler le sens suggéré. L'expression idiomatique prête donc au locuteur une série de vocables dont le sens n'est pas soumis à la signification de chaque terme à part, mais c'est un regroupement de mots qui forment un seul signifiant dont le signifié idiomatique est implicite ou caché, et qu'on peut dévoiler en se référant à la source traditionnelle, référence culturelle où est né l'idiome. En ce sens, l'écart entre le littéral et le figuré mis en scène par l'expression idiomatique soulève une difficulté, voire une incapacité de classer le dit dans une théorie linguistique et donne ainsi lieu à des interférences linguistiques, syntaxiques, aussi culturelles. Or, la composition des mots se joint au contexte, source de l'idiome, et reflète un sens connu de la société. En effet, l'expression idiomatique met en jeu un groupe de mots dont la composition désigne un signifié dont le locuteur néglige cette distanciation entre le littéral et le figuré favorisant la visée qu'il cherche à atteindre, de provoquer le rire, porter critique, faire l'éloge.

-Du proverbe dans la littérature

Bien qu'il ne suive pas le changement social, le proverbe demeure une vocation de plusieurs écrivains qui y recourent aussi pour l'ornement de leur discours que pour la connotation d'une sagesse sociale ; c'est ainsi que le proverbe incarne l'expression imagée d'une culture traditionnelle commune, évocatrice d'un legs des aïeux reflétant la magnificence du système des valeurs des devanciers, et porteuse ainsi d'une moralité, d'un mépris ou d'une exaltation, d'un aveu ou d'un reniement. En ce sens, étant à l'origine un procédé discursif oral reflétant les relations humaines au sein d'une société, aussi les valeurs et les normes qui font la charpente des rapports sociaux ; le proverbe occupe encore une place très importante dans le discours écrit enjolivant de la sorte l'expression de plusieurs écrivains et s'imposant, davantage, comme un modalisateur qui dénote l'implication de l'auteur dans son produit et le jugement qu'il porte à l'égard d'une situation sociale évoquée. En outre, vu le changement social et l'évolution culturelle incessants, le proverbe sert de lien entre le contexte actuel et les valeurs traditionnelles ; il ne s'agit pas d'un concept à définir mais d'une situation très connue et très répandue dans la société à remettre en mémoire et à diffuser comme étant habituelle et identifiable au long de la chronologie d'une communauté. En fait, l'enjeu ethnographique dans l'écriture littéraire se trouve assuré par l'insertion des expressions figées, en particulier le proverbe, dont l'intérêt est de conserver une sagesse sociale transmise d'une époque à l'autre comme un héritage culturel et éthique représentant une philosophie d'existence via une structure figée ralliant le passé et le présent ; autrement dit une alliance qui désigne la correspondance réciproque entre la situation de départ exprimée par le proverbe et celle à laquelle le locuteur est confronté.

En fait, dès lors, l'homme vivait dans la nécessité de transmettre ses connaissances à sa progéniture en particulier, à sa communauté en général ; et ce moyennant une oralité du discours fondée sur le rythme, la rime et la concision de sa construction pour ainsi faciliter sa mémorisation ; c'est ainsi que le proverbe occupait une place primordiale dans la tradition populaire étant donné le privilège qu'il a aussi de sa fixité formelle et de l'expression que de sa charge sémantique survivante malgré le changement socioculturel et l'évolution sociolinguistique. Certes, vu sa référence populaire, le proverbe ne revêtait aucun intérêt dans les premières productions littéraires en Europe, délimitées dans une classe aristocratique aspirant à un luxe culturel et linguistique ; d'où la nécessité pour elle de purifier le texte de tout discours populaire ou vulgaire. Or, ceci n'empêche que le proverbe a eu place dans les comédies de Plaute et de Térence, chez Cicéron, aussi chez les poètes (Virgile, Horace, Ovide) ; comme il a connu un grand succès dans l'Europe médiévale à travers la voie savante et latine et la voie populaire et vernaculaire (Schulze-Busacker (1985 :87)). De plus, plusieurs sont les écrits littéraires dans la France du XIIème et XIIIème siècles, à l'exemple de *Le Roman de Renart*, *Les lais de Marie de France*, *le Roman de la Rose*, entre autres, où l'on a fait recours au proverbe dans sa portée didactique pour transmettre à la société une morale juste et équilibrée à travers les mots des ascendants, véhiculant les valeurs qui ont fait un terreau fertile pour une bonne conduite des individus. Plus encore, allant au siècle XVème, le proverbe continue à apparaître dans les œuvres littéraires comme dans le théâtre comique où il est utilisé pour l'expression

de la satire des relations sociales et conjugales écrite dans le langage populaire, et dans la poésie de François Villon où le proverbe s'avère une dénotation de ses sentiments sur la mort et le temps. Au XVI^e siècle, en particulier dans l'œuvre de l'humaniste Rabelais, le proverbe est employé comme un élément folklorique dans l'intérêt de créer un effet de réalité. En outre, parmi les écrivains du classicisme qui ont employé le proverbe, nous rappelons Molière qui l'utilise comme élément de caractériser la bourgeoisie et les gens du peuple pour en faire du comique avec une langue grossière, puis Jean de la Fontaine qui fait une critique sociale et politique de la société à travers le monde animal via l'insertion des proverbes en vue d'atteindre les objectifs de la fable, à savoir apprendre et moraliser. Or, avec la pensée philosophique du XVIII^e siècle, le proverbe est rarement utilisé dans l'œuvre littéraire, c'est ainsi que son emploi est resté délimité soit dans un rôle ludique, soit folklorique. La littérature du XIX^e et XX^e siècles va au refus du proverbe, considéré ainsi comme procédé péjoratif ; pourtant, son absence n'est plus totale puisqu'il apparaît encore avec quelques écrivains dans un enjeu comique ou folklorique.

En somme, on constate que le proverbe était accepté par les écrivains dès les premiers temps de la littérature ; même si souvent à caractère folklorique, il est aussi d'une valeur littéraire du moment qu'il sert pour entrevoir un récit où il étaye l'authenticité de l'histoire et la rend croyable, assume une position clef dans quelques écrits où il représente un point de départ pour la lecture du texte littéraire, comme il peut servir pour justifier la trame argumentative du texte. C'est ainsi que l'écrivain y recourt bénéficiant de son caractère populaire, de sa valeur en tant que modalisateur de jugement et de son aspect pédagogique dans le but de mettre en exergue son récit devant son lecteur qui le comprend grâce à l'autonomie et la stabilité de l'énoncé proverbial ; autrement dit, la parémie qui incarne le nœud de son argumentaire. Par ailleurs, le proverbe représente dans un ensemble d'œuvres un résumé du récit au fait qu'elle clôt le texte par une conclusion morale qui facilite la compréhension de l'histoire.

1.2. Méthodologie

La réflexion sur les expressions idiomatiques et les proverbes en tant que procédés esthétiques et stylistiques s'alimentant de la variation linguistique et des jeux de mots et de rythmes qu'elle occasionne n'aurait pu tenir la route sans le déploiement d'une approche éclectique. En fait, l'instrument d'investigation privilégié a pris appui sur une grille de lecture composite. Ceci dit, l'objet de cette recherche fait montre de complexité ouvrant le parcours d'étude et d'analyse sur une multiplicité de facettes sociolinguistiques, socioculturelles, stylistiques et esthétiques, qui ont constitué les grandes entrées de la grille envisagée pour définir comment ces formes figées participent à la gestion des conflits naissant des écarts linguistiques et culturels. Un travail de documentation a constitué donc le premier pas pour pouvoir recueillir des informations utiles qui nous orientent dans le choix de notre corpus, comme nous avons estimé logique et méthodique l'esquisse d'une recherche qui alterne le théorique et le pratique ; ceci dit un parallélisme qui aboutit à un résultat double : préparer les concepts qui donnent lieu à une analyse du corpus permettant ainsi de vérifier les hypothèses formulées au départ. Pour composer donc un corpus pertinent

et représentatif, notre investigation s'est fondée sur une recherche à la fois quantitative, aboutissant à une série d'énoncés qui renfermerait un nombre suffisant pour vérifier les hypothèses de notre travail, et qualitative, effectuée dans le sens de viser la fécondité symbolique et socioculturelle des proverbes et des expressions idiomatiques collectés, se conformant à la problématique de notre recherche. En ce sens, l'identification du texte maghrébin d'expression française ouvre sur une diversité de codes dont l'alternance dote l'œuvre d'un ornement de type linguistique, ainsi qu'une dynamique dictée par les enjeux sociolinguistique, socio-pragmatique et socio-culturel visés par l'écrivain. Ceci signifie que le croisement des langues dans l'œuvre de Benjelloun n'est plus aléatoire, c'est plutôt un choix poussé par une logique que nous essayons d'aborder dans cette recherche, aussi d'une volonté qui concourt à l'invention des règles ou des normes nouvelles dans la discipline en question. En effet, sur le plan méthodologique, l'observation et l'interprétation des constructions figées choisies a ouvert sur une étude lexicale, sémantique et stylistique, et davantage sur une analyse énonciative en vue de déterminer la place qu'occupe l'énoncé idiomatique ou proverbial dans le contexte où il est inséré.

2. *La nuit sacrée* : une culture sociale infériorisant la femme

2.1. Une identité féminine reniée

Le roman *La nuit sacrée* s'ouvre sans ambages sur une expression idiomatique construite sur un moule proverbial « *ce qui importe c'est la vérité* » (BENJELLOUN T. 1987 : 5) étant inscrite dans une logique invulnérable aux contingences situationnelles pour ménager, comme il résonne dans la bouche de la conteuse Zahra, la mise en place d'un pacte de fidélité en vue de forger le reste du récit dans une charpente conforme aux exigences de la tradition des mémoires réalistes et utile pour s'acquitter d'une esthétique de la réception qui mettrait en exergue la tendance de l'écrivain à satisfaire les attentes de son lecteur; en fait, le présent énonciatif de l'expression en rend perceptiblement compte par opposition à la temporalité rétrospective du récit, et ce que l'expression idiomatique risque de ne pas rendre de manière explicite fait l'objet de mise au point tel que l'illustre merveilleusement l'énoncé « j'ai tenu à rétablir les faits » (Benjelloun T. 1987 : 5) qui simule l'intention de la narratrice nourrissant, paraît-il, l'espoir de se défaire dans le lourd fardeau du mensonge social qu'elle a basement subi. En ce sens, l'authenticité de l'écriture est garantie par l'engagement du corps et du visage de Zahra via sa parole, l'affirme-t-elle ainsi :

Mes rides sont belles et nombreuses. Celles sur le front sont les traces et les épreuves de la vérité. Elles sont l'harmonie du temps. Celles sur le dos de la main sont les signes du destin. [...] L'histoire de ma vie est écrite là : chaque ride est un siècle, une route par une nuit d'hiver, une source d'eau claire un matin de brume, une rencontre dans une forêt, une rupture, un cimetière, un soleil incendiaire [...] ; la mort s'est arrêtée un jour et m'a tendu une espèce de perche.

Benjelloun T. (1987 : 5-6)

et ce pour mettre en évidence l'identité de l'écriture et du corps ; ce dernier s'apparente à un ouvrage dont l'écriture témoigne de toute une expérience vécue par le

protagoniste et de l'ensemble des émotions inscrites sur son visage. En fait, la révolte de la conteuse, comme une autre forme d'un ancrage rappelant la condition d'une femme réduite au néant, s'annonce immédiatement dans le récit « ce ne sont pas les années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a pas été dit » (BENJELLOUN T. 1987 : 5) dans une expression mise en relief par le caractère incantatoire sous-jacent à sa formulation et qui fait à maints égards référence au dicton comme un dire proféré, en l'occurrence, contre le silence et la dépossession infligés fatalement à Zahra, prête à tout sacrifier pour se dépouiller des traces du travestissement qui lui a été intempestivement imposé ; son dire se révolte davantage contre le figement de la vérité dans le temps, celle-ci devrait plutôt surmonter les entraves temporelles et spatiales pour se délivrer dans l'autre et se dévoiler devant tous, les deux énoncés, aux charges idiomatiques, « J'ai mis du temps pour arriver jusqu'à vous » et « Vous êtes ma délivrance, la lumière de mes yeux » (Benjelloun, 1987 : 5) en sont révélateurs, comme ils cèdent pour une expression idiomatique « j'ai arpenté la nuit et apprivoisé la douleur » (Benjelloun, 1987 : 6) étayant l'intention de la narratrice d'immerger au-delà des ténèbres pour un cosmos diaphane où la véracité de la parole atténue les maux qui résultent de l'illusion et du mensonge sociaux. Si donc la majorité des épisodes de *La nuit sacrée* échappent à la logique du vraisemblable et ne relèvent que de l'ordre du merveilleux, l'expression idiomatique lui constitue une attache d'ancrage que l'intertextualité comme un lieu de recoupement de textes rend plus apparent. De ce fait, l'expression idiomatique comme affirmation concise serait un réservoir intarissable dans lequel le récit, via les rapports de l'intertextualité, se nourrit pour répondre à des besoins de contextualisation entreprise dans la volonté d'étendre les racines de la fiction dans le socle de la réalité. Le proverbe « L'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie » (Benjelloun, 1987 : 52) paraît faire figure d'un dire massivement ressassé dans la culture populaire. Les significations qui en découlent font de Zahra l'image de toute personne n'ayant aucun ascendant sur son destin, de la sorte, le proverbe comme forme intertextuelle, décrit Zahra, si ce n'est pas sa voix, comme l'incarnation d'une figure sociale dont le sort est sujet aux vilains tours des guêpiers et des guet-apens où elle s'enferme, mais qui tenterait de recouvrer son identité de femme et d'affirmer son être, voire son intériorité puisqu'elle « sai(t) la vie de deux faces » (Benjelloun, 1987 : 53). Or, un autre proverbe résonne plus loin pour une dissolution d'un dire chargé de renvois socioculturels. Il s'agit de « Aucun chat ne fuit une maison où il y a un mariage » (Benjelloun, 1987 : 71) où l'emprunt sert à fortes raisons de lien entre le fictionnel et le social que les rapports d'intertextualité rapprochent en vue de tirer au clair la condition de l'assise, livrée à contre cœur à elle-même pour subir dans le malheur qui l'unit au consul le poids lourd du châtement social. En fait, sa fugue était sous la contrainte. Donc, étant donné les connotations du proverbe, l'assise serait à en croire une victime parmi d'autres que les vicissitudes, du bien en mal, flanquent dans les marasmes ou les arrêts du temps. De même, force est de constater que Zahra, le protagoniste, est prise dans une sorte de suspension entre son passé renié et son futur confus, comme elle est incarcérée dans un espace lui promettant un vertige immobile et angoissant où elle est soumise à un labyrinthe mental encore plus sinueux que le dédale du réel en s'interrogeant obsessionnellement sur son identité. La narratrice en prend conscience comme elle l'affirme dans son

énoncé : « Après tout, je n'étais qu'une étrangère, une vagabonde, sans papiers, sans identité, sans bagages, venant du néant et allant vers l'inconnu. » (Benjelloun, 1987). Plus encore, le labyrinthe mental est prolongé pour un labyrinthe spatial qui semble un écho de l'intériorité hésitante du protagoniste. Cette dernière, accompagnée de l'assise, doit parcourir des espaces qui se rassemblent dans une sorte de labyrinthe, paraît-il une expression métaphorique de l'intérieur du personnage, lequel est parsemé d'obstacles à surmonter pour la découverte et l'épanouissement de son identité féminine « je sors à peine d'un long labyrinthe où chaque interrogation fut une brûlure...j'ai le corps labouré de blessures et de cicatrices... » (Benjelloun, 1987 : 109)

2.2 *Le secret, entre la sacralité mystique infranchissable et la perte d'identité*

L'intertextualité perçue dans la nuit sacrée constituerait, outre une expression d'un malaise que subit le protagoniste du récit, un argument, voire un alibi où le social intègre la masse fictionnelle pour ébaucher les traits d'une culture dont le récit est bel et bien traversé. Le substrat socio-culturel réapparaît dans le récit pour définir une utopie où couvent les lieux et les liens fondés d'une société. L'énoncé « une maison abandonnée c'est comme une histoire inachevée » (Benjelloun, 1987 : 67), ayant la mine d'un proverbe, dévoile le regard que porte l'assise qui a sans aucun doute des homologues parmi le commun des mortels, sur une maison dépeuplée et, par conséquent, sur le dépeuplement qui procure un sentiment du vide ou de vacuité, qui est né de l'équivocité due à une image à laquelle manque l'élément jugé, lequel serait à même de fédérer un sens et, par voie de conséquence, une identité. Il est bonnement question du facteur humain. De ce fait, l'espace aux yeux de l'assise paraît dénudé de sens en le manque de la compagnie humaine. L'article indéfini 'une' joint au mot maison rehausse une vision bâtie sur un fond culturel régional au statut d'un principe universel. A cette vision forgée au sujet de l'espace, se joint une affirmation quasi-proverbiale sur une évidence que l'univers du jardin parfumé rend plus assimilable, que l'enfant requin restitue dans « le propre du secret est de rester enterré » (Benjelloun, 1987 : 49). Le secret doit donc exister comme étant intact, enfermé dans un espace clos, non pénétrable, dont la linéarité des portes mène aux profondeurs de l'intérieur « le battène » dans la logique de déboucher sur une nouvelle porte à chaque fois qu'on a l'impression d'atteindre la dernière ; en ce sens, de même que le secret nourrit l'espoir de déboucher sur une ouverture, de même il continue de cultiver le mystère. Le Consul va de même puisqu'il se trouve devant une porte donnant parfois sur une prairie, parfois sur une vieille maison en ruine, parfois sur un local fermé sur ses occupants à chaque fois qu'il essaie d'accéder à la vérité de Zahra, cachée dans sa boîte noire. Plus encore, l'apparition de cette dernière dans sa vie l'emmène vers un espace labyrinthique de l'invisible, qu'il appelle un pays fabuleux, où elle semble prise dans un cercle de labyrinthe mouvant ; seul le parfum de son corps met en doute son appartenance à cet univers fabuleux de la profondeur. C'est dans ce sens que Zahra demeure tiraillée entre sa profondeur et son apparence, entre le « zahir » (l'extérieur) et le « battène » (l'intérieur), condamnée à exister dans son image double.

La nuit sacrée peut donc s'assimiler à un traité où sont redéfinis par un jeu de polyphonie certains aspects de culture où la discrétion constitue un souci majeur. Elle est d'un intérêt tel que rejaillit un autre propos calqué sur le canevas du proverbe. Cette fois-ci le dit Cheikh l'affirme dans « on n'explique pas les racines du secret » (Benjelloun, 1987). Il paraît que l'univers fondé sous la dictée de la rêverie participe à son tour de la conception des dogmes sociaux. Le pronom indéfini « on » et le présent étendu infiniment dans le temps enveloppent l'expression dans un voile qui rappelle le proverbe pour mettre plus d'emphase sur la sensibilité qui revêt le secret, à en considérer la dimension éthique. La sacralité du secret comme trait culturel induit une autre dimension, à savoir l'intimité qui relève de l'ordre tant de l'indicible que de l'infranchissable. Le Cheikh, possesseur des sept secrets que Zahra veut apprendre, ne lui en dévoile que deux puisqu'il est engagé dans un pacte le reliant aux enfants habitant le jardin parfumé, dont la trahison mènerait à leur disparition. Or, le passage de Zahra par cet univers des secrets est le déclenchement d'un voyage intime, profond, en quête du « moi » vrai et authentique. Par conséquent, elle commence à savourer cette harmonie établie entre son corps et sa profondeur, à sentir sa féminité reprendre la vie, comme elle affirme que le caché se dévoile progressivement dans des formes concrètes, en atteste ainsi l'énoncé suivant : « J'avais, dit-elle, le sentiment profond d'une concordance entre une image et son reflet, entre un corps et son ombre, entre un rêve qui occupait mes nuits de solitude et une histoire que je vivais avec une curiosité heureuse. ». (benjelloun, 1987 : 42). De même, « ce qui se passait en moi devait rester en moi » (Benjelloun, 1987 : 53), tissé sur un proverbe reconnu communément, voire très usité dans le parler marocain, témoigne visiblement du caractère insondable de la zone privée de l'être ayant tendance à taire ce qu'il porte en lui comme secret. L'emploi du verbe « devoir », dans le sens et d'un droit et d'un devoir obligatoirement exigés, prête à la personne le droit à l'intimité, dont la sacralité dépend de son engagement à la garder à tout jamais en tant que secret. Les exemples passés en revue font voir l'apparat du proverbe dans le transfert de certaines valeurs jugées comme sous-jacentes à une vision du monde. La sacralité du secret est bien appuyée dans l'énoncé « Ce ne sont pas les années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a pas été dit » (Benjelloun, 1987 : 5) qui de même qu'il révèle la révolte de la conteuse contre l'anéantissement de la femme, de même il transmet la valeur indéniable du secret comme en atteste le présent, dotant le dit d'une réalité incontestable, qui lui prête du crédit comme étant universellement vrai et le prolonge continuellement dans le temps pour traduire une conviction sociale communément admise, à savoir l'originalité de ce qui est voilé. Vus sous cet angle, le proverbe et l'expression idiomatique s'avèrent un moyen d'ancrage dont l'intérêt tient de la volonté de modérer le flux incessant des images du délire que le socio-culturel, omniprésent dans l'œuvre, inhibe par moments.

3. Le proverbe et l'expression idiomatique, pour l'établissement d'un pacte social

Le premier aspect que les proverbes et les expressions idiomatiques entament s'inscrit dans la sphère du religieux ritualisé à l'outrance. Le père de Zohra passe au-devant de la scène pour épingle la procession et le désordre qui accompagnent dans l'abus les moments de prosternation. L'énoncé « La religion doit être vécue dans le silence et le recueillement » (BENJELLOUN T. 1987 : 25), en tant que jugement proféré à un moment de forte émotion, semble faire écho par sa structure tant syntaxique que prosodique aux formes proverbiales considérées comme un arbitre auquel on se réfère pour vérifier à quel point un fait se plie à l'ensemble des préjugés populaires, autrement dit, à l'esprit de la doxa; les propos du père portent en eux les marques d'une critique assénée sans détour à des pratiques empiétant sur la quintessence du culte religieux. Le « m'as-tu-vu », comme obsession excessive, doit être tenue à l'écart de la vie spirituelle pour s'en tenir au festif contenu dans certaines circonstances de vantardise et d'infatuation. D'ailleurs, le choix du verbe « vivre » hisse le religieux de la pratique concrète au mystique inspiré du soufisme, aboutissant au pur et propre de la gaité. La prière, en particulier, est une thématique tellement chère à Benjelloun qu'elle s'avère omniprésente dans ses récits, en relation avec le soufisme où le propre de sa valeur spirituelle est d'être infinie, indépendante de l'appréciation de l'autre et n'attendant rien en échange ou en récompense; c'est une délivrance du réel environnant pour atteindre l'union avec Dieu et saisir le mystère de l'existence dans son intérieur. La machine de la dénonciation nettoie et ratisse encore, à grande envergure, pour corriger des clichés pleins d'erreurs. La cécité, considérée comme une tare jugée socialement d'handicap, passe dans l'ensemble des fonctionnements de l'imaginaire, dont l'expression idiomatique et le proverbe paraissent une manifestation, pour subir un réajustement relatif au sens qui lui a été socialement collé. Bien que l'énoncé « la cécité n'est pas une infirmité » (BENJELLOUN T. 1987 : 133) ne reprenne que partiellement le proverbe attesté dans la pensée collective, une bonne partie de sa charge sémantique se recoupe avec l'adage en vertu duquel la cécité ne se réduit pas exclusivement à une pathologie d'ordre organique. Bien évidemment, elle peut envenimer même la spiritualité de la personne pour la dépouiller de toute clairvoyance, dont le consul fait montre pour anéantir les préjugés que la société porte aveuglément sur les aveugles. L'âme, en tant que captive dans un for-intérieur que l'ignorance et l'impiété teintent de noir, est victime de la cécité, plutôt morale, d'une personne aveugle et de cœur et d'esprit, dont le comportement s'oppose aux valeurs humaines et à la raison.

L'art de la purification des émotions et des attitudes continue dans le même sens par l'interdiction du mensonge en tant que tare morale et comportementale prohibée, quelles qu'en soient les raisons. L'énoncé « On ne ment pas à un aveugle » (Benjelloun, 1987 : 134) fonctionne tel un proverbe porteur d'une leçon morale, dont la visée serait de corriger l'attitude humaine à l'égard d'un aveugle. Le pronom « on » inscrit « nous » et « l'autre » dans un pacte social, voire humanitaire, où mentir à un aveugle est un acte illégal; de plus, le présent de vérité « ment » est associé à la forme négative « ne...pas » pour dicter une interdiction qui comprend aussi la réprimande

que la proscription, et selon laquelle l'acte en question est un péché damnable. En ce sens, l'adage rend le respect à l'aveugle, dont la cécité n'est plus un défaut. Plus encore, l'énoncé « la cécité quand elle est bien acceptée, donne une clairvoyance et une lucidité remarquables sur soi et sur les rapports avec les autres. » (Benjelloun, 1987 : 145) enchaîne avec le proverbe précédent, selon lequel la cécité n'est plus une infirmité, pour insister sur le refus d'y voir un défaut ou une imperfection ; il s'agit d'un appel, fait même à l'aveugle, à accueillir heureusement sa cécité. En ce sens, se satisfaire de son destin, tant que l'acceptation de ce que l'on ne peut pas changer s'avère primordiale, relève d'une sagesse permettant de saisir la valeur de l'intérieur et favorisant les rapports humains fondés sur des valeurs morales, dépassant le visible pour le spirituel comme vrai miroir du « moi », aussi une fenêtre ouverte sur le monde dans sa vérité. Le proverbe atteste donc d'une sagesse rectifiant des préjugés enracinés dans l'imaginaire, pour inspirer à l'individu l'art d'errer dans son intérieur à la recherche de la spiritualité promettant une clairvoyance qui manque même à quelques voyants, permettant ainsi de découvrir le « moi » et « l'autre » et de fonder leurs rapports sur la transparence. Dans le même souci, Zahra fait la parodie d'un proverbe dont la signification fait l'objet d'une approbation, voire une unanimité presque planétaire pour ridiculiser le « tape à l'œil » comme tradition gauche se fiant au paraître, isolément de l'être profond de l'individu. « Je soignais l'apparence, mais le fond était intact » (Benjelloun, 1987 :134) est un discours à première vue anodin ; or, il s'unit de très forts raccords à la sagesse sociale que le proverbe transmet de manière tant éloquente que laconique pour tenter de remédier à une habitude irrationnelle obsessive, où l'être est relégué au second pour prévaloir maladroitement le paraître estimé, selon Zahra, être une coque dénuée de sens. Le proverbe contribue alors à retrancher sciemment la culture des préjugés pour pallier les dysfonctionnements qui pèsent catastrophiquement sur la conscience collective. L'apparence, acceptée dans les sociétés matérialistes comme une attestation de validité, paraît être un moyen de déguisement travestissant la personne et ne permettant de voir ses défauts ; la vérité de son être est plutôt ensevelie dans sa profondeur. Pour ne pas tomber sous la coupe du nihilisme comme une dénégation de la pertinence de l'imaginaire collectif, l'expression idiomatique et le proverbe s'établissent en paroles à vocation laudative pour rendre compte du dit génie social. La conteuse inscrit bellement son dire dans une structure qui l'élève au statut d'un proverbe. « La virilité est ailleurs, pas sur le corps » (Benjelloun, 1987 : 18) témoigne clairement de la profondeur de la sagesse sociale qui s'impose comme une panacée universelle contre des dérives et aberrations prises à tort et dans l'erreur pour vérités ; celles-ci, enracinées dans la culture sociale, nuisent à la logique du jugement, aux rapports sociaux et, de surcroît, à la cohésion sociale. En effet, la conteuse, comme interprète d'une culture millénaire, livre une réflexion où apparaît tangiblement la perspicacité de la société hostile aux considérations simplistes ou réductrices ; la virilité, comme le réclame la parole de la conteuse, ne se rabaisse plus au physique déjà pris comme support d'une apparence trompeuse. Par-delà les motifs perçus visuellement, la société, comme génitrice d'une sagesse incontestable, la situe dans un niveau plus profond, peut-être dans l'âme. Ainsi, l'adage, chargé de significations, mythifie la virilité pour en faire une affaire qui

détermine et délimite l'action de l'être, celui-ci est appelé à sublimer ses pulsions instinctuelles qu'il doit dompter pour favoriser sa dimension spirituelle. Cette dernière est certainement l'apanage de l'être. D'ailleurs, le proverbe ouvre sur une autre interprétation du corps qui peut fonctionner en tant que cage obstruant l'âme dans son chemin vers la spiritualité ; cette métaphore est permanente dans la pensée des Soufis. En ce sens, le corps enferme l'âme dans la profondeur de sa cage, d'où la nécessité de surmonter les contraintes corporelles pour faire renaître la conscience morale, laquelle contribue à la délivrance de l'âme de sa captivité en savourant le spirituel. Ceci dit, le proverbe rejoint le soufisme et participe à l'exaltation de la sagesse sociale par l'instauration des normes morales du jugement de l'autre, qui est bellement loin d'être réduit à son paraître.

Dans le même ordre, le proverbe continue à mettre l'accent sur certains aspects positifs de ce pan de culture qui parcourt le récit dans tous les sens. A ce propos, la narratrice, dans sa parole, fait zoom sur le statut du mensonge dans la société. Le proverbe revêt la couleur d'une clause ou d'un traité symbolisant l'autarcie d'une communauté traditionnelle s'autogérant d'elle-même et par ses propres coutumes, sans avoir tout à fait besoin de se judiciariser. L'expression « toute parole fausse, prononcée volontairement ou par erreur, est une dent qui tombe » (Benjelloun, 1987 : 20) scande le récit dans l'intention de frayer des brèches par où émergent des manifestations socio-culturelles. Il paraît donc que le récit s'estompe pour rendre hommage au patrimoine social, intransigeant à l'égard de toutes sortes de duperie qu'il punit, comme le fait voir le rapport de cause à effet qui sous-tend l'énoncé. L'expression « une dent qui tombe » paraît une dérivation de l'expression idiomatique « perdre la dent » faisant allusion à la perte d'un cher et traduisant la gravité de la pénalité due au mensonge, en tant que péché intolérable. En ce sens, le caractère du quantificatif « toute », qu'appuie l'incise, traduit l'aspect justicier du culturel endiguant et réfrénant fermement toutes formes d'abus de confiance. Or, la conséquence, qui est en l'occurrence la perte de la dent, intervient teintée du fantastique pour modérer le verdict. Le coercitif s'éclipse pour laisser s'installer la dimension pédagogique du proverbe qui, aux vertus indéniables, protège préventivement contre le péché. L'expression idiomatique et le proverbe auraient agi comme une symphonie rendue au génie social. L'éloge se poursuit pour dessiller le regard sur la maturité qui se profile derrière la conscience collective, s'élevant dans certains cas au rang d'un mysticisme hors du commun. Zahra, transportée par la rêverie dans le jardin parfumé, profère presque une réflexion de manière à interpeller le langage de la sagesse. L'énoncé « L'aventure, c'était tout d'abord ce sentiment d'étrangeté d'où naissait le plaisir. » (Benjelloun, 1987 : 39) en est une marque confirmée dans la mesure où l'aventure, toujours vue comme source de risque et repensée comme y fait référence le discours de Zahra, s'aperçoit comme un terreau d'aisance, où le plaisir naît de l'étrangeté comme un chemin ramenant l'être à l'autre cote de soi-même ; d'où l'importance de l'expérience mystique vécue dans l'aventure telle que la conçoit Zahra, parlant au nom de la sagesse sociale. La mémoire ancestrale appelle donc à l'aventure qui commence d'abord par l'errance dont le trajet est imprévisible, comme son itinéraire est imprécis,

et finit dans le sens de l'expérience ou du voyage dont on trace le chemin qu'il faut suivre consciemment pour ne plus se perdre. Il s'agit ainsi d'évoquer un génie social exaltant l'aventure comme une valeur humaine déclenchant la quête de la vérité de l'être et menant au spirituel, tout en restant à l'abri du péché. En effet, le proverbe et l'expression idiomatique semblent être une consécration d'un idéal culturel régissant, au moins dans l'univers de l'œuvre, l'ensemble des rapports que tissent les personnages les uns vis-à-vis des autres. Néanmoins, ce ton élogieux se transmue pour ménager un climat à même d'apaiser les tensions ; sous cette logique se range la phrase « Mettre de l'ordre, c'est commencer par reconnaître l'erreur » (Benjelloun, 1987 : 23) que Zahra prononce comme pour préfigurer le salut qui serait accordé dans l'hésitation au père. Le substrat social que transcrit l'énoncé, déjà forgé dans le moule du proverbe, est l'image de la quête d'un compromis que le consentement de la société valide. L'emphase sentie dans l'expression est un appel à la reconnaissance de l'erreur comme condition indispensable pour rétablir l'ordre, mis en mouvement. Le proverbe intercède, ainsi vu, pour faire régner la paix où disparaissent les représailles et la rancune en faveur de l'entente, bien que quelques instants avant l'extinction.

Dans le même dessein, un autre énoncé, « L'indifférence ne donne rien et donne tout » (Benjelloun, 1987 : 30), construit à la manière d'un proverbe, retentit pour une mise en évidence de cet esprit d'alliance qu'il cherche à réinstaller. L'indifférence, comme défaut, s'investit d'une mission louable pour allier les contraires auxquels font allusion les deux quantitatifs, à savoir « tout » et « rien ». La formule proverbiale résout bien des problèmes, abstraction faite de tout subjectivisme aussi laudatif que blasphématoire. Ce rôle de réconciliation que remplit le proverbe n'est pas exclusif au relationnel, en raison du rapprochement qu'il établit entre les visions et, par conséquent, entre les convictions développées au sein du terroir auquel le récit fait à maintes reprises des clin d'œil. Ceci dit, le proverbe sert de médium pour porter des jugements à l'égard de l'image que se fait la société sur des clichés et archétypes. C'est ce qui le fait osciller entre l'éloge et la satire auxquels il renonce pour la mise en place d'une atmosphère de réconciliation, jugée indispensable pour l'apaisement des tensions.

Par-delà cette dialectique relativement dualiste, le proverbe s'élève au rang d'un motif esthétique sur lequel s'allient des tonalités telles la litanie, empreinte de réminiscences pathétiques, et la dérision, comme procédé sarcastique épinglant les dérives et travers comportementaux ; or l'adage, défini communément comme un support véhiculaire d'une réflexion, acquiert le statut d'argument pour justifier un choix, loin de la plainte et de la raillerie. En effet, l'expérience socio-affective dont rend compte le constat « Pour pleurer, il faut avoir reçu un peu d'affection » (Benjelloun, 1987 : 102) semble être allusive au malaise existentiel qui exclut Zahra de l'univers des humains, dont les pleurs supposent comme préalable un minimum d'affection, qu'elle n'a jamais savouré. L'aveu, fait donc dans une formule forgée sur une structure où respire la sagesse sociale, se transmue en plainte chargée de pathétique. Cette tonalité maussade, née du désir de se mouvoir quoique dans les situations de fortes tensions émotionnelles, obéit plutôt au rapport de cause à effet comme fondateur d'une logique universelle. Ainsi, l'assise serait l'incarnation, comme en témoigne le proverbe, d'une crise affective dans la mesure où elle paraît avoir le caractère d'un être

dont le terrain émotionnel ne présente aucun relief. Le pathétique vient, à cet égard, de la vacuité affective qui fait que rien ne rattache la sœur du consul, par-dessus tout entêtement, à la sphère humaine régie par un déterminisme imparable que décrit la sentence, et sous lequel l'assise a nourri vainement l'espoir d'inscrire son cheminement destinal. Il s'agit d'une quête échouée de la volonté de réintégrer désespérément l'univers humain pour s'approprier en quelque sorte une identité à même de prémunir contre le déni social et la vindicte publique.

L'énoncé « Pour haïr, il faut aimer même un tout petit peu » (Benjelloun, 1987 : 102) rime avec l'exemple précédent, vu son adhésion à la même structure et, davantage, au rapport de cause à effet, dont la résonance attesterait de sa régularité. En ce sens, la reprise de la construction phrastique, où l'on insiste sur une causalité rythmée au moyen de la double anaphore « pour/il faut » et cadencée via le parallélisme, prête aux deux énoncés la tournure de deux normes empruntées, paraît-il, à un contrat social régissant les comportements humains grâce à un ensemble de conditions incontestables, dont le caractère inévitable est appuyé par l'expression d'obligation « il faut ». L'énoncé fonctionne donc tel un argument où l'on feint d'exiger un prétexte promettant le droit à la haine. Or, dépourvue du droit d'aimer et d'être aimée, en tant que femme, Zahra semble exclue encore une fois de l'univers humain où haïr exige au préalable un minimum possible d'amour. La contrainte contenue dans le verbe « falloir » martèle la fixité d'un rapport inexorablement imposé, à savoir le peu d'amour comme capital obligatoire garantissant le droit à la rancune et à l'intolérance. Dans cette logique, l'assise est loin d'intégrer le monde humain, conduit par des maximes imparables. Le proverbe paraît ainsi intensifier le pathétique d'une personne victime du vide affectif et privée du droit d'adopter une attitude ou un sentiment, qu'elle désirerait animer contre une société où elle se sent parfaitement marginalisée ; or, dans son sens implicite, l'adage concourt à dessiner un jalon de la sagesse sociale, dénonçant la haine comme antivaleur infâme.

D'ailleurs, le proverbe en question réagit comme remède au dire « la haine est un antidote à la décrépitude » (Benjelloun, 1987 : 51), construit selon la matrice d'un adage, dans lequel Zahra se rend compte du constat de son père qui, étouffé par des naissances féminines consécutives, et décidant de résister devant la maladie et la mort, trouvait sa panacée dans la violence qu'il exerçait sur sa femme et ses filles, aussi dans la haine comme seule manière d'atténuer la souffrance à laquelle il goûtait dans sa décrépitude physique. Toutefois, le seul désir de sa femme, priant continuellement de vivre deux ou trois mois après sa mort pour « respirer quelques jours », montre à quel point la haine produit des cœurs rancuniers, même au sein de son ménage, au détriment de l'amour et de l'estime qui ont longtemps constitué les fondements d'une vie familiale. En fait, les proverbes se superposent dans le but de redresser les attitudes et de répandre les valeurs de l'amour, du respect et de la considération.

Le proverbe serait, vu ainsi, une esthétique éloquente où résonne, dans un registre crûment pathétique, un cri contre le renégat et, par conséquent, contre la vie marginale. Outre cette vision tragique, le proverbe ménage des espaces où, sous le mode ironique, des personnages s'expriment sur des bévues pour les tourner

solennellement en dérision. « Tous les moyens sont bons » (Benjelloun, 1987 : 31), où le père de Zahra reprend en partie le dogme machiavélien, où la fin justifie le moyen comme formule devenue maxime étant trop usitée, sert ici d'outil chargé d'intentions sarcastiques. Le père y fait appel pour dénoncer sur un ton moqueur la rapacité de l'oncle de Zahra, pris par le fougueux et obsessionnel désir de s'accaparer les biens du frère, n'ayant pas d'héritier mâle. Le quantificateur « tous » et l'attribut « bons » ébauchent le profil d'un oncle qui se fait servile de son avidité pour l'héritage, ainsi vu aux yeux de son frère l'esclave du veau d'or bafouant les valeurs humaines. Le discours du père, inspiré d'une règle capitaliste, s'annonce comme un réquisitoire, profondément ironique, et attaque de plein fouet et sans détour les principes de la culture patriarcale où la fille n'est pas estimée au même titre que son homologue, l'homme. Faut-il donc dire que lorsque la sagesse locale n'est pas en mesure de résoudre des problèmes liés au regard ségrégatif, qui divise et fait la différence, et que portent le théologique-comme réservoir des dogmes- et le social sur le rapport entre les deux sexes ; le narrateur fait retenir dans la bouche des personnages des paroles sentencieuses puisées dans la culture de l'autre en vue de stigmatiser des idéaux. Le père tente de prendre ironiquement la revanche sur un frère frénétiquement obsédé par ses considérations fantaisistes.

Dans l'attente du pardon, tant désiré pour s'affranchir du fardeau dont les vilains retours du remords sont instigateurs, le père de Zahra trouve sa panacée dans l'ironie contenue dans le proverbe pour déprécier la figure de l'oncle cultivant sournoisement le désir d'être un héritier sans potentiel rival. Cette ambivalence sentie dans le fonctionnement du proverbe s'enrichit par une autre dimension. L'expression « Celui qui cherche toujours à faire honte à l'homme ne peut avoir notre estime » (Benjelloun, 1987 : 141) est une déclaration que fait le consul dans une situation de haute tension pour disculper Zahra, considérée victime d'un complot. Ainsi, le proverbe retrouve sa fonction d'argument d'autorité pour dénoncer toute injustice infligée sans scrupules à l'homme ; le dire du consul, à l'image des formes proverbiales, puise sa sacralité dans sa loyauté attestée dans le temps et l'espace et se dote par conséquent d'un label reconnu initialement aux arguments. L'imprécision dans la culpabilisation redimensionne le procès dans le souci d'élargir le jugement pour l'étendre, outre la cause de Zahra et indifféremment aux paramètres situationnels, sur tous les cas des figures similaires. « Notre » comme déterminant, n'étant pas une marque de majesté, implique-le « Moi » et l'autre dans l'immensité du sens que recouvre le mot et révèle par-là l'intention du consul de rallier à son idée les bonnes âmes conscientes de l'atrocité de la honte subie dans le malaise.

Conclusion

En guise de conclusion, faut-il rappeler que le proverbe et l'expression idiomatique traversent le récit dans sa totalité, l'orientent et régissent l'univers qu'il renferme ; ils ancrent la diégèse dans un contexte socio-culturel connu de tout le monde et amoindrissent, de cette façon, la prééminence du fantastique ; ils se posent, perçu sous cette vue, comme antidotes contre l'excès du féérique pour ainsi servir de prélude à l'esquisse des grands traits d'une culture où la femme est définie vachement subalterne de l'homme. La restitution des schèmes culturels passe tant par le

blasphème que par l'éloge que le proverbe et l'expression idiomatique dépassent pour recréer un espace de consensus. Le recoupement entre socioculturel et fictionnel se poursuit grâce à l'esthétique qui se déploie derrière le retour à ces expressions figées, et qui varie entre un jet verbal à vocation pathétique et une vision ironique prévue pour juguler la sournoiserie. Tout compte fait, le proverbe et l'expression idiomatique attribuent au langage social la fonction qui lui revient de remplir entre la persuasion et la dissuasion. Toutefois, l'alternance codique, résultant des interactions langagières dans le texte maghrébin, et appuyant les intercompréhensions entre deux systèmes référentiels à l'abri des différences, contribuerait-elle à l'instauration d'un pacte de valeurs qui conditionne universellement la vie humaine ? Ceci nous encourage à ouvrir notre travail sur une recherche large qui pourrait être faite sur une diversité d'œuvres maghrébines et françaises, dans la diversité de leurs écrivains et de leurs tendances littéraires, qui mettrait en lumière l'origine des deux systèmes référentiels se ravitaillant peut-être d'une même source mère, et qui remettrait en accord les deux systèmes linguistiques quant à l'approche de conciliation et de la gestion des conflits interactionnels, pour la reconstruction d'un monde unifié fondant ses relations sur l'entente, et où les cultures s'influencent mutuellement pour le bien de tous.

Références bibliographiques

- Anscombre, J.-C., (1994). Proverbes et formes proverbiales : valeur évidentielle et argumentative, *Langue française*, n°102.
- Anscombre, J.-C., (2000). La parole proverbiale », n°139, *Langages*, pp.12-16.
- Benjelloun, T. (1987), *La nuit sacrée*, Paris, Seuil.
- Darmesteter, A. (1874). *Traité de la formation des mots composés*, Bouillon, Paris.
- Darmesteter, A. (1979). *La vie des mots*, Editions Champ libre, Paris, 46-47,
- El Amrani, H. (2006). Quelques particularités du parler féminin marocain, Publications de l'Université Ibn Tofail, p.143, Kénitra, Maroc.
- El Amrani, H. (2010). Projet d'élaboration d'un dictionnaire des expressions Idiomatiques, *Sur les dictionnaires* :45-56.
- Gouvard J.-M., (1996). Les formes proverbiales », *Langue française*, n°110, Larousse, Paris.
- GRECIANO G. (1983), « Signification et dénotation en allemand. La sémantique Des expressions idiomatiques », *Recherches linguistiques*, IX, p. 243, Univ. De Metz.
- Greimas J.-A., (1960). Idiotismes, proverbes, dictons », *Cahiers de lexicologie*, vol. 2, Paris.
- Guiraud P. (1973). *Les locutions françaises*, Presses Universitaires de France, p.6, Paris
- Kleiber G. (1989). Sur la définition du proverbe », *Europas 88*, Univ. De Strasbourg.
- Kleiber G. (1990). *La sémantique du prototype*, PUF, Paris.
- Kleiber G. (1999). Les proverbes : des dénominations d'un type « très très spécial » », *Langue française*, n°123, pp. 52-69, Paris.
- Kleiber G. (2000). Sur le sens des proverbes », *Langages*, n°139, pp. 39-58.
- Lakoff G. et TURNER M. (1989), « More than Cool REASON », *A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago, The Chicago University Press, p.166.
- Meschonnic H., (1976), « Les proverbes, actes de discours », *Revue des Sciences Humaines*, t. XLI, pp.419-430.
- Schulze-Busacke, R E. (1985), *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Age français*, Paris, 87,

Autre

Dictionnaire de l'Académie Française, (1694), Paris.