



JOURNAL OF
THE FACULTY OF ARTS
PORT SAID UNIVERSITY

PEER-REVIEWED QUARTERLY PERIODICAL

NO. 20, APRIL 2022

PART THREE

Print International Standard Serial No. (ISSN: 2356-6493)

Electronic International Standard Serial No. (ISSN: 2682-3551)

WEBSITE

[HTTPS://:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/](https://jfpsu.journals.ekb.eg/)

Terms and Rules of Publication

First: General Rules of Publication

1. *Journal of the Faculty of Arts Port Said University* is a peer-reviewed quarterly periodical that is specialized in publishing research papers in Arabic and foreign languages, provided that such papers are in the field of human, social and linguistic studies, and within the topics of interest to the journal.
2. The journal publishes theoretical and applied research papers, articles and studies that contribute to the advancement of human, social and linguistic knowledge. Accordingly, the journal includes scientific research and articles, critical or scientific reviews, translated works, summaries of master's theses and doctoral dissertations along with research derived from them, and reports of conferences, seminars and workshops.
3. The journal publishes research papers that have not been previously published in any other journal; the researcher undertakes that the research has not been previously published, and that it is not currently submitted to any other publishing authority, with a commitment not to submit it elsewhere until the end of the review procedures, and notification of acceptance or rejection.
4. The research submitted for publication in the journal must be original in its specific scientific major, based on accurate methodological foundations, and written in a sound foreign language without any linguistics or grammatical errors.
5. Research papers published in the journal do not have any political or religious orientation, but rather they are specialized scientific researches that express the viewpoint of their authors without necessarily reflecting that of the journal. Moreover, the validity of the data and information included in the research is the authors' own responsibility and not the journal's.

6. Everything published in the journal is considered its property, and must not be republished elsewhere in any form without written permission from the journal's administration. The journal also has the right to dispose of the published research papers—whether printed or electronic—republish these papers, or participate in databases or websites without consulting the author.

Second: Rules for Writing Research Papers in the Journal

1. The research is written using Microsoft Office Word, and the following points are to be taken into account:

- Page Size is B5
- In Arabic-language papers, page margins are 2.5 cm on all sides, except for the right side which is 3 cm, spaces between the lines are single at 1 cm, and the font is Simplified Arabic.
- In foreign-language papers, page margins are 2.5 cm on all sides, except for the left side which is 3 cm, spaces between the lines are single at 1 cm, and the font is Times New Roman.
- In all papers—whether in Arabic or foreign language—the font is bold of 16 pt for the main title and 14 pt for the subtitle, and regular of 14 pt for the body. As for the footnotes, they are written with a font size of 10 pt and single line spacing (0 cm).

2. The title of the research, the researcher's full name, his academic title (job rank), his affiliation or the university he studies at, and his academic or personal e-mail must be written on the title page of the research in both Arabic and English language.

3. In Arabic-language papers, abstracts written in Arabic and English (150-250 words) are to be submitted, whereas in foreign-language papers there has to be an abstract written in the language of the abstract along with an Arabic one. In addition, keywords (3-5 words) must be written below each abstract in the same language.

4. There has to be a list of the research references and sources at the end (in alphabetical order) following the APA manual.

5. In case of using an external program or a distinct font type to insert Quranic verses or symbols in the file, please write the name of the program or font used in case it is not common so that these verses and symbols are read in the file sent in Word format, as well as in the case of using a specific font type in writing phonetic symbols in language papers.

Third: Procedures for Submitting and Publishing Research Papers in the Journal

1. It is required to submit a report approved by the Digital Unit at Port Said University on the examination of the similarity index (plagiarism) of the research submitted for publication.

2. The research is submitted electronically on the journal's website in Word format, taking into account that personal information about the author is to be submitted in a separate file (title page) from the research file (the original file of the article), which must not include the name of the author or anything that refers to him.

3. The researcher should pay the full peer review fees once the research is submitted to the journal, and before being sent to reviewers. It is worth mentioning that the scientific subject of research and studies submitted for publication is subject to secret (blind) academic peer reviewing by professors specialized in the field of the research according to the system followed in the journal.

4. The research is considered acceptable for publication after it has been approved by the reviewers, and when the researcher has made all modifications requested by them (if there were any). The researcher is notified of the result, and can have an official statement of acceptance of the research for publication.

Board of Directors

Editor-in-chief:

Prof. Badr Abdulaziz Badr Dean of the Faculty

Deputy Editor-in-chief:

Prof. Ahmed Ibrahim Saber Vice Dean for Postgraduate Studies & Research

Editorial Board Memebrs:

Prof. Nadia Abdulaal Radwan Professor at the Department of Sociology
Prof. Ali Al-Sayed Younis Professor at the Department of Arabic Language & Literature

Prof. Gabr Mohamed Gabr Professor at the Department of Psychology

Prof. Mahmoud Sadek Soliman Professor at the Department of Sociology

Prof. Nada Al- Husseini Nada Professor at the Department of Arabic Language & Literature

Prof. Mohamed Saad Mohamed Professor at the Department of Arabic Language & Literature

Prof. Abeer Zackeria Soliman Professor at the Department of History

Prof. Ahmed Abu Zeid Professor at the Department of Psychology

Prof. Abdulsalam Abdulsattar Professor at the Department of Geography

Prof. Mahmoud Saad Al-gendi Professor at the Department of Archaeology

Prof. Sayed Sadek Al-Qadi Professor at the Department of English Language & Literature

Prof. Wagdy khairy Nessim Professor at the Department of Philosophy

Editorial Secretary:

Iman Ra'ouf Muhammad Assistant Lecturer at the Department of English Language & Literature

Advisory Board

- 1 **Prof. Abdelkader Boubaya** Professor at the Department of History and Archeology, Faculty of Humanities and Islamic Sciences, University of Oran, Algeria.
- 2 **Prof. Amaal Ahmed Al-Omari** Professor of Islamic Archaeology and Arts, Faculty of Archaeology, Cairo University, Egypt.
- 3 **Prof. Amer Jadila Abu Jabla** Professor of Islamic History - Faculty of Arts, Mutah University, Jordan.
- 4 **Prof. Ariza Armada Almudena** Professor of Andalusian Studies, New York University, Madrid, Spain.
- 5 **Prof. Drago Luciano** Department of Geomorphology and Geographical Information Systems, Faculty of Geography, Babeş-Bolyai University, Romania.
- 6 **Prof. Gabr Mohamed Gabr** Professor of Clinical Psychology, Faculty of Arts, Port Said University, Egypt
- 7 **Prof. Ghaylan Hammoud Ghaylan** Professor of Archeology, College of Arts, Sana'a University, Yemen.
- 8 **Prof. Giuseppe Scattolin** Professor of Islamic Philosophy, Pontifical Institute for Arabic and Islamic Studies, Gregoriana University, Rome, Italy.
- 9 **Prof. Hasna Shweil Ahmed Al-Ghamdi** Professor at the Department of History and Archeology, University of Jeddah, Saudi Arabia.
- 10 **Prof. Ibrahim Al-Qadri Bochish** Professor of Islamic Medieval History, Moulay Ismail University, Meknes, Morocco.
- 11 **Prof. Ibtihal Ahmed** Professor of French Language, Faculty of Arts, Cairo University,



-
- | | | |
|----|---|---|
| | Kamal | Egypt. |
| 12 | Prof. Jaroslav Drubny | Faculty of Arts, Comenius University, Slovakia. |
| 13 | Prof. Kholoud bint Muhammad bin Ayed Al-Ahmadi | Professor at the Department of Social Sciences, Faculty of Arts and Humanities, Taibah University, Madinah, Saudi Arabia. |
| 14 | Prof. Mahmoud Al-Sayed Mourad | Professor of Greek Philosophy, Faculty of Arts, Sohag University, Egypt. |
| 15 | Prof. Mohamed Mohamed Enani | Professor of English Language, Faculty of Arts, Cairo University |
| 16 | Prof. Raafat Mohamed Al-Nabawy | Professor of Islamic Coinage, Faculty of Archaeology, Cairo University, Egypt |
| 17 | Prof. Saber Amin Sayed Desouki | Professor of Geomorphology, Faculty of Arts, Damnhour University, Egypt. |
| 18 | Prof. Said Mohamed Gharedah | Director of the Institute of Cultural and International Cooperation, Sanusi University, Libya. |
| 19 | Prof. Saleh bin Mohamed Bouslim | Dean of the Faculty of Social Sciences and Humanities, University of Ghardaia, Algeria. |
| 20 | Prof. Taha Hussein Hadeel | Cultural Counselor of the Embassy of Yemen in Egypt, History Department, Faculty of Education, University of Aden, Yemen. |
| 21 | Prof. Youssef Hassan Nofal | Professor of Arabic Language, Faculty of Girls, Ain Shams University, Egypt. |

Journal of the Faculty of Arts Broad Horizons for Human Creativity

Academic research is the real entrance to the civilizational, developmental and enlightening evolution. The faculty, therefore, had to attach great importance to it, believing in its importance and its main pivotal role in achieving sustainable development, as well as being at the same time the basic foundation of the university's structure in the core of its existence. Besides, the faculty's role is not only confined to performing teaching tasks and providing students with curricula, but rather it stems from its comprehensive vision, which is based on activating competencies and enriching the fields of academic research in order to serve the philosophy of science, and echo that science in the surrounding environment.

It was necessary to issue a peer-reviewed academic journal, in accordance with the main established principles, standards, and regulations, so as to encourage and stimulate scientific research activities in all fields of human sciences; develop and enrich the efficiency of the academic research performance of the faculty members; activate the content of the college's vision along with its important and inspiring mission; present the new and current subjects in all fields of human sciences; raise the level of the university's global classification; and develop education and ensure its quality. *Journal of the Faculty of Arts Port Said University* thus came to open up broad horizons for human creativity.

The first issue of the journal was published in January 2013, and issues have been published over the past nine years on a biannual basis, forming an integrated database in various linguistic, human and social fields until the journal deemed it necessary to update that base on a continuously, keep pace with the beacons of emerging scientific research and accommodate a greater extent of research papers. The nature of issuing the journal then changed from biannual to quarterly, so that the current issue in the hands of the reader, which is the 20th issue, April 2022, is to be the first issue of the journal that is published on a quarterly basis.

The 20th issue is published in three parts that include all the disciplines of interest to the journal. The first part includes nine research papers, four of which are in the specialization of Arabic language and literature, two research papers dealing with various topics in history and civilization, and eras and literature of oriental languages, and three others in various fields of physical and human geography. The second part includes five specialized research papers in various sciences including sociology, psychology and philosophy. As for the third part, it is a foreign part that contains six research papers, including linguistic papers in the English and French language specialization, and an English-language paper in the specialization of archaeology.

We ask God Almighty that academic research papers published in the journal achieve the desired benefit, and that it be followed by broader, deeper, and more forward-looking research steps for the near future.

Prof. Ahmed Ibrahim Saber

Vice Dean for Postgraduate Studies
and Research
& Deputy Editor-in-chief

Prof. Badr Abdulaziz Badr

Dean of the Faculty
& Editor-in-chief

TABLE OF CONTENTS

NO.	CONTENT	PAGES
1. ENGLISH LANGUAGE & LITERATURE		
1	<p style="text-align: center;">The Dialectics of Modernity and Tradition: Eliot and Adorno on Individualism and the Differentiation of Spheres</p> <p style="text-align: center;">Dr. Amr Amin Elsherif</p> <p style="text-align: center;">Lecturer of Cultural Studies & Literary Theory, Faculty of Arts, Damanhour University</p>	1-35
2	<p style="text-align: center;">Preface as a Paratext in Charles Dickens's <i>David Copperfield</i>: A Pragmatic Study</p> <p style="text-align: center;">Iman Ra'ouf Muhammad</p> <p style="text-align: center;">An Assistant Lecturer at Faculty of Arts, Port Said University</p>	36-62
3	<p style="text-align: center;">A Foucauldian Reading of Fathia al-Assal's <i>The Women's Prison</i></p> <p style="text-align: center;">Dr. Mahmoud El Bagoury</p> <p style="text-align: center;">Lecturer of English Literature, Faculty of Arts, Suez University</p> <p style="text-align: center;">Dr. Galal Mohamed Naguib</p> <p style="text-align: center;">Lecturer of Sociology, Faculty of Arts, Suez University</p>	63-91
2. FRENCH LANGUAGE & LITERATURE		
4	<p style="text-align: center;">Les Cordes du Langage: Réflexions sur la Créaction Poétique dans « Raturer Outre » D'yves Bonnefoy</p> <p style="text-align: center;">Dr. Amgad El-Zarif Atta</p> <p style="text-align: center;">Professeur adjoint en linguistique Française, Faculté des Lettres, Université d'Al-Arich</p>	92-146
5	<p style="text-align: center;">Discours sur les Rapports de Force dans Ce Vain Combat que tu Livres au Monde de F. Laroui</p> <p style="text-align: center;">Dr. Racha Mohamed Mahmoud</p> <p style="text-align: center;">Maître de conférences en linguistique, Faculté des Lettres, Université du Fayoum</p>	147-174
3. ARCHAEOLOGY		
6	<p style="text-align: center;">Socio-Economic Role of the Site Museums for Visitors and Local Communities An Applied Study on Memphis Site Museum (Mit Rahina)</p> <p style="text-align: center;">Fatma Ahmed Soliman</p> <p style="text-align: center;">Faculty of Tourism and Hotels, Helwan University</p>	175-214

1. English Language & Literature

**The Dialectics of Modernity and Tradition:
Eliot and Adorno on Individualism and
the Differentiation of Spheres**

Dr. Amr Amin Elsherif

Lecturer of Cultural Studies and Literary Theory

Faculty of Arts, Damanhour University

amr.elsherif@art.dmu.edu.eg

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.100597.1139

The Dialectics of Modernity and Tradition: Eliot and Adorno on Individualism and the Differentiation of Spheres

Abstract:

Modernity comes as a revolution against tradition in order to establish knowledge on a rational ground and set the individual free from its authority. Nevertheless, there is a strong anti-modern return to tradition among many modernist thinkers and writers. Both T. S. Eliot and Theodor W. Adorno formulate the relation between modernity and tradition in dialectical terms. This article argues that Eliot, on the one hand, forms the relation in a positive dialectical way to contain modernity through return to tradition. This imposes its parameters on modern rationality and recreates the same kind of hegemonic society against which modernity revolts. Adorno, on the other hand, analyzes the negative dialectical reversion of modern rationalism against itself and its liberatory potential which subjects all fields, including tradition, to its domination. Rather than imposing one on the other, this study proposes an unreconciled, non-coercive form of coexistence in a pluralistic culture in order to move beyond this impasse. Instead of subjecting one to the other, each may provide a critical perspective on the other.

Keywords: T. S. Eliot, Theodor W. Adorno, Modernity, Individualism, the Differentiation of Spheres, Negative Dialectics, Tradition.

جدل الحداثة والتراث: إبيوت وأدورنو عن الفردية وتمايز مجالات القيمة

د. عمرو أمين الشريف

مدرس الدراسات الثقافية والنقد الأدبي بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها
كلية الآداب، جامعة دمنهور

مستخلص

جاءت الحداثة بسعيها لتأسيس المعرفة على أساس عقلاني وتحرير الفرد من السلطوية كثورة على التراث. إلا أن ذلك قام بتحفيز تيار مناهض للحداثة يسعى لاستعادة التراث بين العديد من الكتاب والمفكرين الحداثيين. والسبب في ذلك هو حالة الخواء الروحاني وتفسخ وحدة المجتمع اللتين أدت إليها العقلانية الحداثية. نظر توماس ستيرنز إبيوت وثيودور أدورنو للعلاقة بين التراث والحداثة على أنها علاقة جدلية. تسعى هذه الدراسة لإثبات أن إبيوت قام بتشكيل العلاقة على أنها جدل إيجابي لكي يحتوي الحداثة عن طريق التراث. على العكس من ذلك، قام أدورنو بتحليل الجدل السلبي للعقلانية الحداثية وسجل انقلابها لنقيضها، إلا أنه أصر على تحليل التراث تحليلاً عقلانياً. من خلال إثبات تحول كلا من التراث والحداثة لشكلين مختلفين من السلطوية، تسعى هذه الدراسة لتقديم شكل من أشكال التعايش المشترك يحطم هيمنتها، دون فرض أي منها على الآخر في مجتمع تعددي.

الكلمات المفتاحية: ثيودور أدورنو، إبيوت، الحداثة، الفردية، تمايز مجالات القيمة،

الجدل السلبي، التراث.

“Modernism is a reaction against the modern.”**Louis Menand**

The late modern return to tradition is neither a purely aesthetic phenomenon nor an expression of a personal attitude by some thinkers nostalgic for the past. It comes out of a genuine need in modern societies for the unity and sense of direction which tradition endows. In other words, it is a reversion to fill in the void brought about by the dialectical reversal of modern rationalism. The dialectical formulations of modernity and tradition in T. S. Eliot's and Theodor Adorno's critical writings show some kind of negativity or lack on each side that requires the other. What is at stake is not only aesthetic creativity but the fate of rational knowledge and the freedom of the individual which modernity stresses and his need for sense and guidance which tradition provides.

Eliot tries to sublimate modernity into tradition in order to contain what he regards as the adverse effects of the former by the latter. He, on the one hand, offers a positive dialectical concept of the relation to integrate the modern as a moment of tradition. When this attempt fails, he stresses the opposition in order to marginalize the modern. Adorno, on the other hand, does not try to gloss over the difference. The essences and governing principles of modernity and tradition, rationalism or the coordination of reason and the world versus the “pregiven” into which one is born, are irreconcilable. “Tradition is opposed to rationality” (Adorno, “On Tradition” 75). In spite of their opposition, modernity itself is formed in traditional culture and comes as a reaction against it. Moreover, “to imagine the absence of tradition in modernity, on the other hand, is naïve” (Adorno “On Tradition” 75). The negative dialectical understanding of the relation shows awareness of some kind of negativity in each that requires the other – its opposite – without synthesizing them into unity. Adorno's analysis of the Enlightenment shows not only the failure of modernity to attain its goal but also the rationalist exclusion of any ultimate sense or goal from life; this leads to the return to tradition in many modern thinkers including Eliot himself. The non-coercive

negative dialectical conceptualization of both tradition and modernity may help create, as this study hopes to do, a place for the former in the latter without reducing the difference between them or absorbing one into the other. This article exposes, in the first part, some of the categories in which modernity and tradition stand opposed to each other. It focuses on two modern categories *inter alia*, namely individualism and the differentiation of spheres, which Eliot seeks to reverse into their traditional forms while Adorno intends to maintain. In the second, it traces the development of Eliot's concept of tradition and situates it within his overarching modernist project to prove that it is formulated in a positive dialectical manner to overcome the challenge which modernity poses to tradition and integrate the former as a moment of the latter. Containing the liberatory potential of modernity through tradition, which Eliot enlarges to encompass culture in general, recreates the conservative society it has revolted against. In the third part, the article examines the negative dialectical development of modernity in order to trace its reversion against itself and its rational principles. If both tradition and modernity turn into forms of domination, the article seeks, in the conclusion, to explore a possible form of coexistence that does not impose one on the other and frees both of their hegemonic potentials.

The Opposition between Modernity and Tradition:

The Enlightenment has released such a powerful dynamic in European society and intellectual life that modern forms of life and the sources of the legitimacy of knowledge and action differ greatly from premodern ones. It sets reason as the criterion of judging the validity of knowledge, ideas, social practices and policies which replace tradition and the institutions that guard and hand it down, *tradere*, and which derive their authority from it. The Enlightenment has been conscious of the tense relation between the authority of reason and adherence to tradition or what is handed down from the past since Immanuel Kant has formulated it as "man's exit from self-incurred immaturity" which he defines as "the inability to make use of one's own understanding without the guidance of another" (Kant,

“What is the Enlightenment?” 58). As immaturity is related to guidance by authority, modernity is defined as a state of maturity in which one autonomously determines true knowledge, moral action and correct judgment by reason (Owen 7). Modernity is, hence, a state of autonomy or self-determination which enables the individual to direct himself rationally without guidance or control by authority. Individualism, taking the political form of liberalism, comes to pose a threat to both authority and the unity of society. Whether shaped by Protestantism or romanticism, the category of the individual is a product of modernity *par excellence* (Marody 131). The opposition between using reason autonomously and being guided by another is related directly to the opposition between modernity and the tradition inherited from previous ages which renders it “impossible for ... [modernity] to broaden its knowledge ... to cleanse itself of errors, and generally to progress in enlightenment” (Kant, “What is the Enlightenment?” 61). Maturity as a state of rational autonomy sets the modern self-determining individual against tradition. As opposed to a state of immaturity, modernity sees itself as a “radical break” with all preceding history (Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* 6). The legitimacy of the break and the new start depends on the possibility of grounding knowledge and action on a rational basis that guarantees the validity of knowledge free from the unprovable ideas of tradition.

Contesting the value of tradition as a source of authority requires rational rules according to which the individual can steer himself. The three Kantian critiques function as the “handbook of reason” which defines “the conditions under which the use of reason is legitimate in order to determine what can be known, what must be done, and what may be hoped” (Foucault 38). Limiting the knowable to what can be experienced poses a great challenge to tradition, a large part of the authority of which depends on what is received from the past and can in no way be verified by experience. Rationalism, on the other hand, gives power to the individual not only in determining what is true according to rational criteria as opposed to passively receiving it from the past but also in deciding what is moral or immoral. When ethical behavior is no longer

dictated by tradition, it becomes incumbent on the individual to determine moral action rationally. The *Critique of Practical Reason*, for instance, introduces the rational criterion of universalizability according to which an action is considered moral if it can be repeated an infinite number of times in different places. This categorical imperative or rational rule of practical reason helps the individual determine his course of action on his own without appeal to any traditional authority. By aiding man to think rationally for himself, the differentiation of the spheres of knowledge, action and judgment enhances individualism. By the same token, this universal individualism runs counter to all traditions which have their biases. Modernity, thus, poses challenge to tradition not only by limiting knowledge to what can be proved but also by rationally empowering the individual and crossing the limits of any tradition.

Prior to modernity, tradition has been the most important source of value, meaning of life, definition of phenomena, parameters of acceptable behavior and social bond (Gross 20). Without the shared definitions and habits, the social bond would disintegrate and values would become unstable. Following tradition becomes a guarantee that one is in tandem with a way of life that has been tested and tried for hundreds of years which provides both guidance and existential security. Tradition also provides answers to the ultimate teleological questions which cannot be verified by experience.

Due to the fact that tradition preexists the individual, it passes its interpretations of the world as natural. "Tradition takes what has come down to us and delivers it over to self-evidence" (Heidegger 43). This holds true regarding both the form of society shaped by tradition and the view of the natural world handed down from one generation to the next. To the modern mind, social order and the natural world belong to two different realms. The medieval mind does not recognize this division. The nobility has regarded their social privilege as a reflection of their biological superiority and taken the social order to reflect the "world's natural order" (Dewald 2). In a society which recognizes only class identification, the category of the individual cannot exist. "The category of tradition is

essentially feudal” (Adorno “On Tradition”, 75). Coming from the Middle Ages, tradition passes medieval concepts and social formations as natural in contrast to modern society which, formed by conscious human action whether in the form of revolution or gradual reform, seems artificial or man-made. This provides grounds for condemning modern society as unnatural and endows anti-enlightenment political movements, like fascism, and conservative elitist reactions, like Eliot’s, with fake legitimacy licensing the restoration of a presumed natural order. Tradition, therefore, passes not only the concepts of medieval society as natural but also its class structure and helps maintain this form of society. This is why Eliot finds “graded society” or “society with a class structure” to be “the natural society” (Eliot, *Christianity and Culture* 120-1). In order to maintain itself, society must also keep its tradition. Tradition and class society are, hence, mutually reinforcing. Modernity, on the other hand, is allied with the “denaturalization of the human world” (Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* 115). The natural world is not taken to support any form of social organization. Human society should be established on a rational basis. When the social order is considered a reflection of the natural, it is also presumed to be natural and immutable. The attempt to change it seems not only unnatural but also an offense against the divinely ordained order. Uncoupling the social and natural orders in modernity leads to the conclusion that, since no form of society can be regarded as natural, more than one social and political system can be legitimate. This leads to the multiplication of worldviews none of which can claim to be natural or eternal. Consequently, social and political systems multiply and develop departing, thereby, from tradition. Just as they endow the individual with freedom, multiplicity and progress deprive any of the newly developed systems of the claim to naturalness and the individual of the security and stability which the idea of living according to the natural and divinely ordained way endows.

Against the presumed naturalness of time-honored values and inherited definitions and tested ways of life, or of the past as the only source of a credible vision of the world, modernity directs the mind

to the objective world and therefore regards any vision that derives its authority from tradition as an obstacle to the attempt of the mind to offer a rational understanding of the world. Enlightenment thinkers “despised the exponents of tradition, who substituted belief for knowledge and were as unwilling to doubt as they were reckless in supplying answers” (Adorno, *Dialectic of Enlightenment* 1). Traditional ideas and interpretations of phenomena stand between man and nature and prevent the “match between the mind of man and the nature of things” (Bacon in Adorno, *Dialectic of Enlightenment* 1). Rationalizing the world does not produce a unified worldview to replace the objective substantive reason which accepts the existence of an objective rational order but leads to the creation of subjective formal reason which, by contrast, does not regard certain ideas as true, actions as moral and forms as beautiful but rather determines the formal rules by which one can judge the veracity of knowledge, ethicality of action and beauty of form (Habermas, “Modernity: An Unfinished Project” 45). Rationalization means that each phenomenon should be treated according to its own logic not against it.

The cultural rationalization from which the structures of consciousness typical of modern societies emerge embraces cognitive, aesthetic-expressive, and moral-evaluative elements of the religious tradition. With science and technology, with autonomous art and the values of expressive self-presentation, with universal legal and moral representations, there emerges a differentiation of three value spheres, each of which follows its own logic. In the process, not only do the “inner logics” of the cognitive, expressive, and moral elements of culture come into consciousness, but also the tension between these spheres grows along with their differentiation (Habermas, *Theory of Communicative Action I* 163-4).

When knowledge is judged to be true or false, action to be moral or immoral and art to be either beautiful or authentic or not, the rationality of this differentiation of spheres and the resulting

multiplicity of criteria disintegrate the unity of tradition. Traditional knowledge grounded in the authority of the past is not necessarily true by rational standards. In the differentiated spheres, knowledge cannot be judged ethical or beautiful. Action is neither true nor beautiful and art, according to the logic of differentiation, cannot be judged true or ethical. Modelled in accordance with their own logics, true knowledge, moral action and beautiful art necessarily depart from their traditional forms. This explains the huge difference between modern and traditional forms of art and science. Hence, the relation between modernity and tradition is one of opposition not only because the latter depends on temporal continuity while the former regards itself as an epistemological rupture with the past but also because the sources of the legitimation of knowledge, social policy, personal behavior and artistic expression are different. Whereas these spheres are traditionally parts of an overarching traditional worldview, in modernity each phenomenon has to be judged by the criteria of the sphere to which it belongs. Without the rationalization of spheres, knowledge, action and art would have to be judged by criteria which do not belong to their nature. This would result in categorical confusion and, consequently, irrationality.

Rationalization leads to the differentiation of spheres and the disintegration of tradition. One result of the vacuity resulting from the disintegration of a previously unified culture is the diversity of worldviews and multiplicity of social philosophies and policies. The Enlightenment has produced liberalism and socialism – depending on whether history is viewed as developing towards more freedom or equality – which have been challenged by the irrational and anti-enlightenment fascist confirmation of the values of power and purity of race. (Mannheim 12). These different and competing worldviews have existed side by side. While their coexistence is regarded as a chaotic condition by conservatives like Eliot, it is regarded, with the exception of Fascism, as an indispensable condition for liberty the essence of which is the “ability to choose” without being “swallowed up in some vast system” by pluralists (Berlin 112). The multiplicity of worldviews is the objective condition for the freedom of the individual. Without the diversity of social policies, there

would be no objective sphere for the exercise of subjective freedom; i.e. no alternatives for the individual to choose from. The creation of the category of the individual requires departure from tradition. Without such a departure, the space of difference from others which allows for the existence of individuality would not exist.

The need to ground knowledge, action and art on a rational basis leads to a process of rationalization that encompasses not only the different spheres but also social life and human history. During this process which took place in the nineteenth and twentieth centuries, modernization gained the connotation of future-oriented improvement upon a previous conservative and static state (Anttonen 33-4). All fields from industry to history had to be remodeled on a rational basis. On the social level, modernization as rationalization takes the form of increasing efficiency and productivity. To achieve this goal, capitalism uses science and technology as means of control in the service of a model of production based on Taylorism. The capitalist creation of the assembly line turns society into a huge machine geared towards efficient productivity. Emile Durkheim's analysis of the structure of modern society shows that the different functions performed by its members and the high level of specialized knowledge required for production in different fields lead to the division of labor and disintegrate premodern traditional community. Social relations in premodern societies, characterized by mechanical solidarity, are "founded upon likeness, and unable to tolerate dissimilarity" (Cohen 22). The disintegration of this form of community leads to the creation of the modern form of society characterized by disunity and the coexistence of different social roles and people from different backgrounds playing these roles. Durkheim describes "the integration of difference into a collaborative, and therefore harmonious, complex whole" as the "organic solidarity" characteristic of modern societies (22). While modern society frees the individual from the constraints placed on him by tradition, the development of democracy, the need to manufacture consensus, standardized education and the standardization of behavior that goes with it have started to erode individuality.

The inflow of large numbers of people from different religious denominations, ethnic backgrounds and nationalities which takes place concomitantly with modernization and industrialization requires the neutrality of the state to all belief systems and citizens. In addition to the attitude of hostility to religious bias and discrimination fostered by the Enlightenment, secularism becomes a necessary consequence of modernization, modern organic society and state. This, in turn, renders tolerance an essential policy and value required for peaceful coexistence but poses a threat to the religious element of tradition (Karpov 2).

Eliot's Modernist Project: Integrating Modernity into Tradition

The conservative critique of the Enlightenment confirms tradition and renounces individualism and the differentiation of spheres. Cultural conservatives, like Eliot and Hans-Georg Gadamer, confirm the role of tradition, criticize the idea of autonomy and assert the inseparability of consciousness from its social context (Warnke 91). Since consciousness is shaped by the context in which it is situated, it cannot escape the prejudices, in the sense of prejudgments, of its tradition. Objectivity requires a vision from nowhere which is impossible for consciousness that is always situated in a tradition. Consciousness has a horizon of understanding which encompasses the lifeworld in which it exists. Any text has also a horizon of the lifeworld which produced it. Understanding is a fusion of the horizons of the text and the interpreter (Gadamer 305). Fusion can be interpreted as either renewal of tradition or reconciliation of tradition with the horizon of the interpreter (Warnke 64-72). While both interpretations of the process of fusion retain tradition, reconciliation fits it into the horizon of modernity and renewal maintains it and fits modernity into its horizon.

The role played by tradition in Eliot's thought can be fully comprehensible when the positive dialectical formulation of the idea is realized and situated, together with its later "re-formulation," in his overall modernist project which aims at containing modernity

(Eliot, *After Strange Gods* 15). Realizing the permeation of modernity by tradition and vice versa, Eliot formulates the relation between them in a dialectical manner. The problem with his dialectical formulation is that it is grounded in the unsubstantiated presupposition that both must necessarily converge. In "Tradition and the Individual Talent" (1919), Eliot starts by presenting the two categories of the title as opposites; tradition and the individual are opposed to each other only when considered as abstract terms. The first abstract term of the relation is that of blindly following tradition which must be discouraged. (Eliot, *Selected Essays* 14). The other is that people celebrate newness for its own sake and are not interested in what is traditional since it is something they already know. From this perspective, the essence of an artist's vision lies in what is "peculiar" to him not what he shares with others. Yet when this modern "prejudice" is abandoned, it is found that "the most individual parts of his work may be those in which the dead poets, his ancestors, assert their immortality;" i.e. those which he shares with tradition (14). Here the word "most individual" cannot mean what is peculiar to him alone anymore because it is something he shares with the dead poets. It comes to mean something akin to what is authentic and distinguished in the vision he presents. Therefore, what is "most individual" in the sense that it sets him apart from his contemporaries who are less distinguished because they could not achieve an authentic vision is something which he shares with the vision preserved in tradition. The "most individual" is a concrete synthesis which leaves the abstract opposites behind and combines the authentic vision preserved in tradition and its expression by the individual in a new way.

The abstract terms of another opposition are also empty opposite categories. A work which consists merely in "repetition" is not a new one. "To conform merely would be for the new work not really to conform at all; it would not be new, and would therefore not be a work of art" (15). The opposite possibility, that a work would express a totally new or individual meaning, is impossible. "No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone" (15). The two opposite categories are too abstract to materialize in an actual

artwork which makes it easy to sublimate (*aufheben*) the opposition into a synthetic unity. Eliot formulates the “really new” work as a concrete synthesis of what is traditional and what is individual, a modern individual vision of an eternal reality preserved in tradition. “[W]e are hardly likely to find that it is one and not the other” (16). The really new work conforms to tradition since it shares the same vision. Tradition is also formulated in a dialectical way as a dynamic whole consisting of all previous works. As a whole with its own vision and values, it is enlarged a little to encompass the new work. Tradition is, hence, a dialectical whole which absorbs every new work.

From a critical point of view, against the propensity to “dwell with satisfaction upon the poet’s difference from his predecessors” as a thesis and “following the ways of the immediate generation before us” as its antithesis, the proper critical reception of the work is a synthesis that recognizes the presence of tradition in the new work. “We say: it appears to conform, and is perhaps individual, or it appears individual, and may conform” (15-6). Eliot does not offer a cogent argument why the modern individual will necessarily conform to tradition. He merely takes “the necessity that he shall conform” as a principle of “aesthetic” judgment. In order for tradition not to be a rigid category, he mentions that “the whole existing order must be, if ever so slightly, altered” (15). Yet, in this article, Eliot does not consider the possibility that a modern work may considerably depart from tradition or consist of revolt against it that the latter cannot encompass it. From a phenomenological perspective, the essence of modern art may consist in revolt against tradition. The artist may “not only deviate from established tradition but be equally pleased to give to his work an explicit note of protest against the time-honored norms” (Ortega Y Gasset 43). The artist may preserve of tradition only what is enough to reveal the change he makes, the protest (22-3). Hence, the traces of tradition may be present but not sublated into synthetic unity. This alternative is totally dismissed by Eliot in this article. The reason why Eliot assumes that the modern individual vision will by “necessity” conform to tradition is that he believes in the existence of an eternal

and unchanging vision of reality preserved in tradition which he calls “the timeless” (Eliot, *Selected Essays* 14). If the modern individual, according to Eliot, can reach an authentic vision, he will conform. This “timeless” vision of truth and values preserved in tradition is the thesis which confirms itself whenever a new work – antithesis – is produced if it is “really new” – the synthesis which preserves it. The dialectical relation is formulated in a positive way by excluding the possibility of radical negativity – i.e. a new work which considerably departs from tradition or consists in protest against it – to guarantee that “the timeless” confirms itself in the synthesis in order to contain any departure from tradition.

Rather than attempting to prove the existence of timeless truth and values or referring the reader to an argument, Eliot implicitly passes another dialectical synthesis by the reader. His resolution of the opposition between the modern and the traditional is a direct allusion to Baudelaire’s definition of modernity. Against the neoclassicist insistence on painting in the traditional Greek or Roman style characterized by pursuit of timeless beauty, Baudelaire defines modernity in a different manner. “Modernity is the transient, the fleeting, the contingent; it is one half of art, the other being the eternal and the immovable” which characterizes the classic (Baudelaire 12). Eliot synthesizes the modern with the traditional through the necessity that the modern writer must acquire knowledge of tradition. “The historical sense, which is a sense of the timeless as well as of the temporal and of the timeless and of the temporal together, is what makes a writer traditional” (Eliot, *Selected Essays* 14). Knowledge of tradition makes the writer aware of his modernity or “contemporaneity” and “place in time” but it also makes him conscious that he expresses “the timeless” in a modern form not something totally different (14). The necessity that the modern must conform to tradition is founded on faith in the existence of timeless truth and values which the modern individual must discover for himself and express in a new form. Eliot’s confirmation of the temporal continuity of modernity and tradition is established on the idea of timeless truth and values. Without it, it is not guaranteed that the modern individual must necessarily conform to tradition.

Moreover, if modernity casts doubt on the idea of timeless truth and values, it can no longer be integrated as a moment of tradition. The dialectical synthetic formulation of the relation on which Eliot's idea of temporal continuity is premised disintegrates. This should not lead to the renunciation of the dialectical formulation of the relation. It only contests the positive nature of Eliot's dialectic which presupposes that every "really new" work must by "necessity" conform to tradition.

Eliot's formulation, so far, may suggest that the fusion of the horizon of the modern individual and that of tradition is one of reconciliation in which the modern individual conforms and tradition changes slightly to accommodate the new work. Nevertheless, through acquiring the historical sense and gaining "consciousness of the past," the individual undergoes a process of "depersonalization" through which art approaches the objectivity of science. "What happens is a continual surrender of himself as he is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality" (17). The individual's expression of any individualistic vision must be surrendered to reach a subjective expression of the objective vision of the "timeless" preserved in tradition. If not, the work cannot be integrated into the Western tradition of literature. The "extinction of personality" and surrender to the objectivity of the timeless show that the fusion of the horizon of the modern individual and that of tradition is a form of renewal in which the latter confirms itself. Eliot's dialectic of tradition and modernity is a positive one in which the thesis and antithesis are bound to be sublated in a synthetic unity that preserves tradition. Early in the article, Eliot rejects the modern "prejudice" held by critics and readers in favor of "dwell[ing] with satisfaction upon the poet's difference from his predecessors" and confirms the value of conformity to tradition – another prejudice – as an aesthetic criterion (14). According to this criterion, a work which departs from the objectivity of timeless truth and values cannot be part of tradition and must be excluded. Eliot's dialectic of tradition and modern individuality is formulated in the first place as a positive

one in a conservative attempt to contain the dissenting individualism of modernity.

In *After Strange Gods* (1933), Eliot enlarges the boundaries of tradition to encompass what is referred to today as culture – a word he finally came to use in 1948. Tradition is defined as “all those habitual actions, habits and customs, from the most significant religious rite to our conventional way of greeting a stranger, which represent the blood kinship of ‘the same people living in the same place’” (18). It is also defined as “a way of feeling and acting which characterizes a group throughout generations” (31). This “re-formulation,” to use Eliot’s word, is not a total departure from the earlier concept because tradition is part of culture and the latter is handed down from one generation to the next (Eliot, *Christianity and Culture* 122). Yet while the ideological function and hegemonic nature of tradition are implicit in the former article which sets it as an aesthetic criterion, here it becomes explicit. The effect of the lack of tradition on writers is “extreme individualism” (Eliot, *After Strange Gods* 34). The role of tradition is “to re-establish a vital connexion between the individual and the race; [to aid in] the struggle, in a word, against Liberalism” (48). The goal is to combat all individualistic and pluralistic tendencies in a society “worm-eaten with liberalism” (12). Tradition safeguards the unity of society against modern individualism which manifests itself in romanticism (Eliot, *Selected Essays* 21), modernism (Eliot, “Experiment in Criticism” 609), humanism (613) and liberalism (Eliot, *After Strange Gods* 21-2). The reason why Eliot reformulates tradition as an overarching cultural framework is not only his awareness that many of the values expressed and preserved in literary tradition belong to culture as a whole but also his increasing consciousness that the coherence of literary tradition cannot be maintained without the “uniformity of culture” (Eliot, *Christianity and Culture* 33). Modern literature and society are detrimental to tradition and need to be framed by a unified culture the values of which should be preserved and transferred to the next generations by tradition. The function of tradition as a guide to the individual sets it in direct opposition to the

concept of autonomous self-determination which characterizes intellectual modernity according to the Kantian formulation.

In *After Strange Gods*, a book which attempts to hold on to the dialectical formulation of tradition though it lacks much of the finesse of the earlier article, Eliot discusses the appearance of another and more modern literary tradition. He first refers to this tradition in “Experiment in Criticism” (1929) where he writes that one cannot offer a purely formal criticism of writers like George Eliot, Matthew Arnold or Thomas Hardy for it would be very lacking. The possibility that there could be two traditions of literature is rejected by Eliot. “And the last thing I would wish for would be the existence of two literatures, one for Christian consumption and the other for the pagan world” (625). The dilemma for Eliot is that he cannot accept the values of the modern secular tradition – whether it is humanist, positivist, liberal or Marxist – yet he cannot exclude these writings as if they were not part of the Western tradition. The old dialectical formulation of tradition as a whole consisting of parts, constantly modified by the addition of the new, can neither contain nor exclude modern liberal ideas. The only solution is to introduce an extra-literary standard by which literature must be judged. “Tradition by itself is not enough; it must be perpetually criticized and brought up to date under the supervision of what I call orthodoxy” (67) by which he means “Christian orthodoxy” (Eliot, *After Strange Gods* 21). Yet the need for a non-literary standard to judge artworks means that tradition can no longer be regarded as the dialectical totality of written literature the standards of which are determined by the whole-part relation and that it has become a limited frame exclusive of difference. When the whole is no longer determined by the parts but by a non-literary standard, literature and art lose the status of an autonomous sphere with its own logic, values and criteria and have to be judged by the standards of the religious totality to which they belong. If differentiation is the hallmark of modernity, tradition guided by orthodoxy reunifies the spheres and reverses modern autonomy.

The pole opposed to tradition guided by orthodoxy is “heresy” which Eliot uses to describe any individualistic departure from tradition (45-53). “What is disastrous is that the writer should deliberately give reign to his ‘individuality,’ that he should even cultivate his differences from others; and that his readers should cherish the author of genius, not in spite of his deviations from the inherited wisdom of the race, but because of them” (35). Eliot uses tradition as a criterion to condemn and exclude Ezra Pound’s interest in Confucian wisdom (44), Irving Babbitt’s cosmopolitanism (44), Matthew Arnold’s humanism (48), W.B. Yeats’s nationalism (48) and D. H. Lawrence’s “sick spirituality” (65) as pursuits of strange gods; in short, to exclude any modern departure from Christian Orthodoxy as untraditional and heretic. By now, Eliot sees modernity in a purely negative light. He quotes Charles Peguy’s condemnation “[l]e monde moderne avilit,” the modern world demeans, to which he adds “and it can also corrupt” (9). When Eliot’s early positive dialectical formulation is no longer sufficient to contain the negativity of modernity due to the development of a modern liberal tradition, he resorts to orthodox Christianity as a criterion to exclude “Liberalism, Progress and Modern Civilization” which he regards as heresies (66). Tradition, guided by orthodoxy, becomes a powerful ideological tool for marginalizing all forms of modern individualism as dissenting and heretic views.

In *The Idea of a Christian Society* (1939), Eliot refers to modernity as negative and Christianity as positive not in the dialectical sense of thesis and antithesis but in a qualitative sense (20). The reason is that liberalism leads to the disintegration of the social bond and the introduction of non-Christian modes of conduct. People should not be exposed to “a Christian and a non-Christian alternative at moments of choice” (24). This is why he defines the “Christian community” as one in which “there is a unified religious-social code of behavior” (27). This pursuit of a culture unified by religious orthodoxy does not make space for a non-religious system of valuation. This is why Eliot takes the “differentiation” of spheres which occurs in advanced societies as a result of functional

complexity to be a sign of the “disintegration of culture” (97-8). In *Notes towards the Definition of Culture* (1948), he writes:

Religious thought and practice, philosophy and art, all tend to become isolated areas cultivated by groups in no communication with each other. The artistic sensibility is impoverished by its divorce from the religious sensibility, the religious by its separation from the artistic; and the vestige of *manners* may be left to a few survivors of a vanishing class... (98).

Eliot’s passion for unity does not make him see differentiation as rationalization and freedom from the dogmatic constraints which hindered the progress of science until the dawn of modernity. It is only the rationalization of science that allows it to proceed according to its own criteria and liberate itself from the restrictions of the medieval mind. Whereas Habermas sees the differentiation of spheres as “cultural modernity’s specific dignity,” Eliot finds in it nothing but impoverishment (Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* 112). “[T]he political, the philosophical, the artistic, the scientific, are separated to the great loss of each of them” (Eliot, *Christianity and Culture* 110). He sees differentiation in a purely negative way and uses tradition guided by orthodoxy to reverse it.

Eliot’s modernist project is a blueprint for the reunification of spheres and the creation of a culture unified by a Christian framework into which the individual would be absorbed. He finds modern society inimical to Christianity for two reasons; first, industrial society is geared towards increasing productivity and achieving efficiency. It is organized in a materialistic way that turns population into a body of producers and fosters only “the values arising in a mechanized, commercialized, urbanized way of life” (Eliot, *Christianity and Culture* 49). Second, the material success of modern industrial society invites individuals from different backgrounds to come to urban centers. “Less industrialized” societies are “less invaded by foreign races” (Eliot, *After Strange*

Gods 17). The coexistence of people from different ethnic and religious backgrounds requires a public policy that is neutral to all religious faiths and tolerant of difference. In short, it necessitates the secularization of the state, education and the public sphere. In modern secular society, there are two prospects for religion; either to fit it into secular culture or to reverse modern secular industrial culture gradually into the religious frame. The first form of society would alienate people even more from religion and tradition (Eliot, *Christianity and Culture* 17). As for the form of society suitable for religion, Eliot has the “idea, or ideal, of a community small enough to consist of a nexus of direct personal relationships;” the same kind of premodern community based on similarity and dismissive of difference as Durkheim describes it (25). Eliot has the “parish” as a community unit in mind. For “this unit must not be solely religious, and not solely social; nor should the individual be a member of two separate, or even overlapping units, one religious and the other social. The unitary community should be religious-social, and it must be one in which all classes, if you have classes, have their centre of interest” (24). In this simple society, the differentiation of spheres would be reversed. In its stead, there would be the “social-religious-artistic complex” characteristic of premodern societies which “we should emulate upon a higher plane” (49). This “complex” is the set of principles which judge knowledge, behavior and art not by their internal logics but by the unified standards of orthodoxy. It forms the nucleus or center of a system which unifies all the spheres, functions as the cultural framework for society and excludes all different social and political views such as liberalism and socialism. Since it judges all knowledge, morality and art by the criteria of tradition, it would preclude the emergence of different ideas and perpetuate this community which would be characterized by mechanical solidarity and have neither need nor tolerance for people from different backgrounds. In what is perhaps his most parochial and racist book, Eliot defines the community shaped by this “complex” as follows:

The population should be homogeneous; where two or more cultures exist in the same place they are likely either

to be fiercely self-conscious or both to become adulterate. What is still more important is unity of religious background; and reasons of race and religion combine to make any large number of free-thinking Jews undesirable.... And a spirit of excessive tolerance is to be deprecated (19-20).

In this socio-religious unity, people would not have conflict of loyalties between religion and the modern state which Eliot calls “pagan” and their actions would be guided by a religious code (Eliot, *Christianity and Culture* 10). In this “positive culture,” Eliot believes, “the dissidents must remain marginal, tending to make only marginal contributions” (36). This unified culture turns into a tightly-knit harmonious system which marginalizes the dissenting voices that tradition cannot exclude due to the development of modern secular humanism with its own tradition, values, social policies and political views. Like all systems, it is intolerant of difference. Eliot’s reaction to the threat modernity poses to traditional culture is so extreme that it excludes individualism and the differentiation of spheres to maintain unity no matter how exclusive, oppressive and potentially violent it may be. Although Eliot later renounced *After Strange Gods* as the work of “a very sick man,” his reaction against modernity remained essentially unchanged at least until 1948 when he wrote *Notes towards the Definition of Culture* (Gardner 55). Though not easily detectable in the beginning, the potentially oppressive nature of Eliot’s unified culture is implied in his early positive dialectical attempt to contain modernity in tradition. His ideas of containing individualism, the reunification of spheres, temporal continuity, return to a society characterized by mechanical solidarity, deprecation of tolerance and desecularization of culture are conceived as reactions against modernity. They are the general features of a project aiming at absorbing it into tradition.

The Dialectical Reversal of Modernity:

The differentiation of spheres as the hallmark of modernity is a product of rationalization. The attempt to judge any of the three spheres by criteria which do not belong to it, whether by mistake or through unification, would bend it against its logic and result in categorical confusion. Eliot's pursuit of dedifferentiation would appear to Adorno as an instance of the regression to irrationalism characteristic of modernity as a result of its failure to provide the individual with a telos for his existence.

From a rational point of view, the problem with modernity is not differentiation but rather the usurpation of the differentiated spheres by instrumental rationality which turns reason into an instrument of control geared towards self-preservation (Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* 111). Objective reason, directed towards phenomena and dealing with each according to its own nature, has been replaced by instrumental reason which recruits everything as an instrument in the service of the subject. The Greek word *Logos* means order, mind and word in the sense that there is a rational order in the world which can be understood by the mind and expressed in language (Gadamer, *Truth and Method* 412-3). In this ordered universe, man's goal is to fit into the universal order. This sense of reason changes with the shift to the Roman world in which reason becomes *ratio*; a word which still preserves the sense of calculative mentality which measures means to achieve ends (421). This instrumental concept of reason regards and employs everything as a means or an instrument to achieve human ends. Instrumental reason, which comes into existence with the first human attempts at self-preservation, seizes control of the modern mind and the three differentiated spheres. This is how modern rationality starts its reversion towards irrationality.

The reversion to irrationality is a consequence of the usurpation of modern reason and its three differentiated spheres of knowledge, morality and aesthetics by instrumental reason. Against the conservative attempt to contain modernity and rationality by

tradition, Adorno traces a process of rationalization or enlightenment taking place in history and culminating in modernity starting as it does with eighteenth century Enlightenment. This neither means that tradition is a unified story of continual rationalization nor that it is equated with modernity (Adorno, *Negative Dialectics* 320).

The usurpation of pure reason – the domain of knowledge – by instrumental reason ruins its claim to know, to gain knowledge of what is different. While modernity and tradition are different, a process of rationalization has been going on throughout history. This process of rational understanding and domination of the world culminates in the Enlightenment which seeks to purge knowledge of myth, superstition and any irrational traditional belief (Adorno, *Dialectic of Enlightenment* 3). The Enlightenment limits knowledge to the bounds of reason to avoid superstition yet, by the same gesture, it also restricts reason to the natural world; reason cannot think beyond the natural. When Kant indicates the boundaries of pure reason beyond which it cannot reach, he means to make room for faith which lies beyond knowledge. Yet this also means that knowledge is limited to the actual which leads to materialism and positivism. The result should be a totally rational systematic understanding of the world. Having rejected any supernatural explanation of the world, reason accepts only natural explanations of phenomena. Nature becomes a closed system in which any phenomenon is explained by other natural phenomena. This natural understanding of the world limits it to what can be measured in a physical and mathematical way. The scientific mathematization of the natural world renders any new phenomenon part of an equation in which the unknown is determined by the known (Adorno, *Dialectic of Enlightenment* 18-20). The system of knowledge does not tolerate anything outside it and reduces all difference to the same. It controls nature and denies the possibility of any knowledge other than that which is determined by its standards. Yet this denies the idea of knowledge as recognizing things for what they are on which pure reason is grounded. It paves the way to the technological instrumentalization of knowledge for the sake of controlling nature and manipulating objects. “To grasp existing things as such ... this

whole aspiration of knowledge is abandoned” (20). Pure reason turns against its goal of understanding and into an instrument of control; it becomes instrumental reason. Thus, while pure reason succeeds in freeing knowledge of the superstitions that have permeated it and have been recorded in tradition, it turns into a form of control no less dominating than tradition and myth.

The control of practical reason – the realm of moral action – by instrumental reason ruins human moral agency. The positivist determination and limitation of the nature of knowledge turns against man. “The reduction of thought to a mathematical apparatus condemns the world to be its own measure. What appears as the triumph of subjectivity, the subjection of all existing things to logical formalism, is bought with the obedient subordination of reason to what is immediately at hand” (Adorno, *Dialectic of Enlightenment* 20). When reason and the possibility of knowledge are limited to the actual, natural and material, this form of knowledge becomes the measuring rod for everything. Man is, consequently, dealt with as a material phenomenon. He becomes subject to the social forces of domination and manipulation. Culture impresses “standardized behavior on the individual” and everything different “is exposed to the force of the collective” (21-22). Man loses the autonomy in the name of which modernity breaks with tradition. In lieu of tradition as a system, it creates another one equally exclusive of difference. In this usurpation of practical reason by instrumental mentality, man turns into a tool in the social machine functioning to increase productivity and efficiency. The modern vision of man as *homo faber* is born out of reducing him to only one of his abilities; the ability to produce (Arendt 135). This vision which judges the success or failure of a person by his productivity and the standardization of his behavior is also consistent with the Taylorist disregard for skill and demand for the limitation of the movement of the worker on the production line to a minimum (Green 167). Yet this modern vision contradicts with the categorical imperative of practical reason according to which a human being should be regarded as an “end in itself” and not used as a means to achieve a goal (Kant, *Critique of Practical Reason* 72). Due to its usurpation

by instrumental rationality, practical reason dialectically turns against itself. Man gains freedom from the constraints of tradition and premodern society through rationalism only to fall in the modern instrumental vision of man as a tool functioning to increase productivity. In traditional culture and enlightened modernity, man is dominated.

Just like knowledge and moral action, art has fallen under the sway of instrumental reason. Faced with a reality pre-formed by the standards of instrumental reason, art abandons the idea of harmonizing disparate content through form and adopts the readymade forms of culture industry (Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity* 112). Since the social world has already been formed according to the needs of the market, the process of forming the artwork is not met with recalcitrant content. Culture industry uses the forms and roles common in bourgeois industrial society. It represents the social world which produced it and thereby perpetuates it. “The industry bows to the vote it has itself rigged” (Adorno, *Dialectic of Enlightenment* 106). It turns art into a means of entertainment – an instrument – to provide the comfort necessary for workers to resume work. It also creates the homogeneity necessary for the system to keep functioning. “Culture today is infecting everything with sameness” (94). It creates unity, fosters conformity and becomes a total system, leaving hardly any space for individuality (94). Rather than negating the status quo for the sake of a critical vision of society, culture affirms it and confirms the positivist vision. When knowledge, ethics and art are all usurped by instrumental reason, the differentiation of spheres is negated. The whole society and culture become a harmonious system geared towards increasing efficiency, maximizing productivity and boosting profit. Modernity dialectically turns against itself and becomes as dominating and exclusive of difference as tradition.

The idea that “social differentiation and specialization” give rise to “cultural chaos” is refuted by the experience of life in modern society in which people receive the same education, read the same books, watch the same programs and perform similar social

functions as producers and consumers (94). The individual, whom the enlighteners seek to free from domination by enabling him to make use of his reason, comes to fall under domination again. Under the apparent multiplicity which modernity produces, everybody is subject to cultural control. The ability of the individual to choose from a multiplicity of systems and policies is curbed by the fact that the same mechanism of control underlies all different options. Due to the standardization of the systems of education and the monopoly of media and industrial production, people are poured into the same molds.

Under the sway of instrumental reason, the differentiated spheres and the autonomy of the individual are incorporated within the same system. Both tradition and modernity turn out to be total systems. A system hammers everything into shape according to its standards and organizing principles and is, hence, hegemonic. Knowledge, behavior and art are formed and judged by the rules of the system not in accordance with their internal logics. What does not fit into the system has to be coerced against its own logic or excluded.

Tradition and Modernity in an Unreconciled State:

The restoration of tradition with its hegemonic nature, on the one hand, would recreate a worldview and society no less repressive and exclusive than the ones modern rationality has demythologized and denaturalized. The modern attempt to free reason and the individual from the restrictions of tradition, on the other hand, leads the modern mind, society and culture to fall under the sway of instrumental reason. Tradition, which still survives in many aspects of life, has not been wiped out by modern rationalism. It has merely lost its claim to provide a total vision of life and to be, with the institutions which transmit it and derive their power from it, the sole source of value. Deprived of its hegemony in modernity, tradition provides a different perspective on life. The coexistence of diverse systems without absorbing one into the other by reconciling their differences, as Eliot attempts to do, disrupts their hegemonic

potential and exclusive claims to truth. It provides the multiplicity of worldviews which give the individual the objective diversity necessary for the exercise of subjective freedom. The existence of tradition alongside modern rationality without reconciling them enhances pluralism. It becomes one form of life among others open to the individual without absorbing him. Thereby, it enhances individualism.

The coexistence of tradition and modernity in a state of non-reconciliation may resolve many problems arising from the exclusive domination of any one of them. When modernity is overtaken by instrumental reason, man and society as a whole lose sight of any telos and, hence, of any ultimate meaning for human existence. The objective theory of reason is grounded in the existence of a rational order in the world. The reasonableness of the individual's life is measured by "its harmony with this totality" (Horkheimer 2). Grounded in self-preservation, instrumental reason, by contrast, focuses on the means to achieve subjective ends. Through conceiving of everything as a means, instrumental mentality has turned everything into tools in service of man through technology and set him as the master of the world. Yet it has, by the same token, deprived the world of any objective order into which man can fit. It deprives humanity of telos and, consequently, of sense. This lack leads many thinkers, Eliot *inter alios*, to attempt to restore tradition, many political movements to revolt against modernity and seek to ground themselves in myth, like Fascism and Nazism, and many extremist religious groups to restore religious order by violence. In a society deprived of telos, tradition is required to define the meaning and ultimate end of human existence which instrumental reason cannot conceive of.

Tradition can define the meaning and goal of human existence without absorbing culture and society only if it is continually criticized by modern rationality. One problem with the concept of literary tradition which Eliot employs is the implication that the meaning and values it preserves have been achieved before and that return to the society which produced them is the road to redeeming

the human condition. It places hope in the past and opens the door to all kinds of attempts to restore it. This shapes Eliot's modernism as a reactionary and restorative project. An alternative critical attitude towards tradition would distinguish between the aims and values hoped for and the implication that they have materialized in a past society.

The traces to be found in the material and the technical procedures, from which every qualitatively new work takes its lead, are scars: They are the loci at which the preceding works misfired. By laboring on them, the new work turns against those that left these traces behind That is why works are also critics of one another. This, not the historical continuity of their dependencies, binds artworks to one another (Adorno, *Aesthetic Theory* 35).

The historical continuity of a body of literature carrying a society's ethos – Eliot's model – is not the only way to understand the relation of artworks to each other. Rather than conceiving of the traces of previous artworks in the new work of art as synthesized material confirming the same timeless vision, the negative concept of the relation of artworks to each other provides a different understanding of tradition which recognizes the values and goals aimed at and regards the new artwork as criticism of the claim of previous works that they have been achieved at one point in the past. The new work functions as criticism of the old and, therefore, the present is not made to conform to tradition but the past is judged from a more modern, and presumably rational, perspective. Maintaining the meaning and values of humanity defines the goal of human society and keeps not only the memory of the misfired attempts to achieve them and the past suffering which is inhuman to forget but also the hope that they may be achieved in a future society.

The historical experience of the holocaust as the result of the attempt to establish a homogenous society by purging it of difference and multiplicity has also been preserved in tradition. It bears witness to the atrocities which a society can perpetrate to maintain homogeneity and stands as a warning against the model of

unified society which Eliot advocates. The unity of race, homogeneity of religious background, the relation between blood and land, deprecation of tolerance and free thinking and the attempt to establish society on a shared mythological basis are all ideas shared by Eliot's imagined society and the Nazi state. Without tradition, not only would the historical lesson and the suffering sustained by the victims be lost but the warning against the attempt to establish society on the model of purity would share the same destiny. Tradition provides a perspective from which a critique of modernity can be offered.

The modern vision of man as *homo faber* is based on a reduction of the fullness of a human being to only one of its dimensions; namely material productivity. Through acting as the storehouse of human versatility and possibilities, tradition poses challenge to this reductively mechanical vision dominant in instrumental rationality. The same one-dimensional vision reduces value to exchangeability; only what can be exchanged for profit in the market is valuable. The economic model based on the concept of exchange value becomes the principle of bourgeois society in general (Adorno, "On Tradition" 75). Tradition provides a counterforce to the economic definition of value as something material. It offers another valuation of objects depending on their history and communal role. Knowledge of literary tradition in particular acts as a counterforce to the technological reduction of the concept of knowledge to that which is useable. Knowledge of human experience, different concepts of morality, multiple worldviews and models of beauty may not yield economic profit but present a different model of value. By its mere existence, this model challenges the economic relegation of value to the dimension of exchange.

Hence, the coexistence of tradition and modernity should not take the form of a positive dialectical unification or a coercive imposition of one on the other. They should coexist without reconciling their differences in order to strip both of their exclusive dominance. This allows both to exist as critics of one another and provides the space of difference necessary for individuality. It

challenges the hegemony of tradition and instrumental reason by allowing different logics, criteria and understandings of value to contest each other. By showing that neither tradition nor instrumental reason has the exclusive right to judge phenomena, it makes the need for rational criteria felt and opens the door to the pursuit of rational evaluation of each phenomenon according to the logic of the sphere to which it belongs.

Works Cited

- Adorno, Theodor. (1993) "On Tradition" *Telos* (No. 94, Winter 1993-94) pp.75-82.
- and Max Horkheimer. (2002) *The Dialectic of Enlightenment*. Trans. Edmund Jephcott. Stanford: Stanford University Press.
- . (2002) *Aesthetic Theory*. Trans. Robert Hullot-Kentor. London: Continuum
- . (2004) *Negative Dialectics*. Trans. E. B. Ashton. London: Routledge.
- Anttonen, Pertti. (2005) *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Helsinki: Finnish Literature Society
- Arendt, Hannah. (1958) *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Baudelaire, Charles. (2001) *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Trans. Jonathan Mayne. London: Phaidon.
- Berlin, Isaiah. (2014) *Freedom and its Betrayal: Six Enemies of Human Freedom*. Princeton: Princeton University Press.
- Cohen, Anthony P. (2001) *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.
- Dewald, Jonathan. (1993) *Aristocratic Experience and the Origins of Modern Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Eliot, T.S. (1932) *Selected Essays*. London: Faber and Faber.
- . (1934) *After Strange Gods*. London: Faber and Faber.

-
- . (1967) *Christianity and Culture: The Idea of a Christian Society and Notes towards the Definition of Culture*. New York: Harcourt Brace & Company.
- . (1968) "Experiment in Criticism" in *Literary Opinion in America II* (ed.) Morton Dawen Zabel. New York: Harper & Brothers.
- Foucault, Michel. (1984) "What is Enlightenment?" Trans. Catherine Porter in *The Foucault Reader*. (Ed.) Paul Rabinow. New York: Pantheon Books.
- Gadamer, Hans-Georg. (2006) *Truth and Method*. Trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. London: Continuum.
- Gardner, Helen. (1978) *The Composition of "Four Quartets."* London: Faber and Faber
- Green, Michael K. (1986) "A Kantian Evaluation of Taylorism in the Workplace." *Journal of Business Ethics* 5 (1986) 165-169.
- Gross, David. (1992) *The Past in Ruins. Massachusetts: University of Massachusetts Press*.
- Habermas, Jürgen. (1985) *Theory of Communicative Action I*. Trans. Thomas McCarthy. Boston: Beacon Press.
- . (1996) "Modernity: An Unfinished Project" in *Habermas and the Unfinished Project of Modernity: Critical Essays on the Philosophical Discourse of Modernity*. (Ed.) Maurizio Passerin d'Entreves and Seyla Benhabib. Cambridge: The MIT Press.
- . (1998) *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Trans. Frederick Lawrence. Oxford: Polity Press.

- Heidegger, Martin. (2001) *Being and Time*. Trans. John Macquarrie and Edward S. Robinson. Oxford: Blackwell.
- Horkheimer, Max. (2013) *The Eclipse of Reason*. London: Bloomsbury.
- Kant, Immanuel. (1996) "An Answer to the Question: What is Enlightenment?" Trans. James Schmidt in *What is Enlightenment: Eighteenth-Century Answers and Twentieth-Century Questions* James Schmidt (Ed.) Berkeley: University of California Press.
- . (1998) *Critique of Pure Reason*. Trans. Paul Guyer and Allen W. Wood. Cambridge: Cambridge University Press.
- . (2015) *Critique of Practical Reason*. Trans. Mary Gregor. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karpov, Vyacheslav and Manfred Svensson. (2020) *Secularization, Deseccularization, and Toleration*. London: Palgrave Macmillan
- Mannheim, Karl. (2010) *Diagnosis of Our Time*. Oxford: Routledge.
- Marody, Mira. (2021) *The Individual after Modernity: A Sociological Perspective*. London: Routledge.
- Menand, Louis. (1996) "T. S. Eliot and Modernity." *The New England Quarterly*, Vol. 69, No. 4 (Dec., 1996), pp. 554-579.
- Oretga Y Gasset, José. (1968) *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Owen, David. (1994) *Maturity and Modernity: Nietzsche, Weber, Foucault and the Ambivalence of Reason*. London: Routledge.

Warnke, Georgia. (2003) *Gadamer: Hermeneutics, Tradition and Reason*. Cambridge: Polity Press.

Zabel, Morton Dawen. (Ed.) (1968) *Literary Opinion in America II*. New York: Harper Torchbooks.

**Preface as a Paratext in Charles Dickens's
David Copperfield: A Pragmatic Study**

Iman Ra'ouf Muhammad

An Assistant Lecturer at Faculty of Arts

Port Said University

imanraoufm@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.121783.1164

Preface as a Paratext in Charles Dickens's *David Copperfield*: A Pragmatic Study

Abstract

This study is aimed at identifying the pragmatic functions of the preface as a paratext in Charles Dickens's *David Copperfield*. To fulfill this aim, the study adopts an eclectic model combining Searle's (1979) speech acts, Aristotle's (2007) rhetorical theory, Levinson's (1983) person deixis and Hyland's (1998) reliability hedges. Through the descriptive qualitative approach, the data analysis shows that Dickens employs only three types of speech acts (representative, commissive and expressive), three modes of persuasion (pathos, logos and ethos), the first and third person deixis, and two reliability hedges. The analysis also brings into light that Dickens employs these linguistic tools to gain readers' interest, sympathy and trust, and reinforce his credibility as an author, narrator and participant in the world of the novel they are about to enter. The results detect that the preface offers a few glimpses about the work in hand, and functions as a perception shaping device.

Keywords: Preface, paratexts, *David Copperfield*, pragmatic functions, hedges.

المقدمة كعتبة نصية في دايفد كوبرفيلد لتشارلز ديكنز:

دراسة تداولية

إيمان رؤوف محمد

مدرس مساعد بكلية الآداب

جامعة بورسعيد

مستخلص

تهدف الدراسة إلى التعرف على الوظائف التداولية للمقدمة باعتبارها عتبة نصية في رواية دايفد كوبرفيلد للكاتب تشارلز ديكنز. ومن أجل تحقيق هذا الهدف، تتبنى الدراسة نموذجًا انتقائيًا يجمع بين الأفعال الكلامية (Searle, 1979) والنظرية البلاغية (Aristotle, 2007) والإشارات الشخصية (Levinson, 1983) وأساليب التحوط الجديرة بالثقة (Hyland, 1998). وقد أظهر تحليل البيانات الذي تم إجرائه باتباع المنهج النوعي الوصفي أنّ ديكنز استخدم ثلاثة أنواع فقط من الأفعال الكلامية (التمثيلية والإلزامية والتعبيرية)، وثلاثة أنماط للإقناع (العاطفة والمنطق والأخلاقيات)، وإشارات شخصية بصيغة المُتكلم والغائب، واثنين من عبارات التحوط الجديرة بالثقة. كما أوضح التحليل أنّ ديكنز قام بتوظيف هذه الأدوات اللغوية لكسب اهتمام القراء وتعاطفهم وثقتهم، ولتعزير مصداقيته كمؤلف وراوٍ ومُشاركٍ في عالم الراوية الذي هم على وشك الولوج إليه. وتُشير النتائج إلى أنّ المقدمة تعرض بعض اللحاحات عن العمل المُتناول، وكذلك تعمل كأداة لتشكيل التصورات.

الكلمات المفتاحية: المقدمة، عتبات النص، دايفد كوبرفيلد، الوظائف التداولية،

أساليب التحوط.

How one thinks of something before getting to it is mostly, in a way or another, how one sees it when getting to it...

1. Introduction

Being the vehicle for communication, language must be closely employed and apprehended in all its forms whether speech, writing or signs. This is mainly because communication, in simple words, is essentially a process of transmission of a piece of information in one of these forms. In frequent cases, some information or meaning is implied rather than being explicitly stated. This meaning, or to be precise “speaker meaning” (Yule, 1996, p. 3), is what pragmatics is concerned with.

Paratexts, being devices mediating the text content to the recipient, carry implicit meanings. Put another way, the author/publisher communicates certain pieces of information through the paratexts in their writings, thereby yielding certain effects that intrigue recipients for several purposes including informing, convincing, influencing, manipulating and appealing to them. Shedding light on one of the beautifully crafted works, this study seeks to analyze the preface to Charles Dickens's *David Copperfield* using a pragmatic approach, and to highlight the linguistic and pragmatic functions of the preface as a paratextual element in literary works.

1.1. Statement of the problem

Paratexts have been the subject of a number of recent studies, particularly in the fields of literary criticism and translation. However, there is little literature on their linguistic features and pragmatic functions (see Section 2.6), particularly in English. This study, therefore, seeks to fill this gap by studying paratexts from a purely linguistic and pragmatic approach.

Besides, it seeks to study how authors/publishers employ language in the paratext of their literary works, and what they intend to represent about the text itself, i.e. the illocutionary force of paratexts. Paratexts, being the very first signs or discourse readers come across, have the power of shaping readers' perception of the

work. Through analyzing the linguistic strategies in the paratexts, these very works in which they are included can be seen in different lights. Above all, such an analysis will also provide answers to one of the most controversial questions in the field of language and literature: whether or not these authors/publishers are reliable in their presentation.

1.2. Aim of the study

The aim of this study is to linguistically explore paratexts in literary works and their relation to the text. This is mainly done in order to bring into light their significant role and functions as vehicles for information presentation, emphasis placement, persuasion and shift in readers' perception as well as their pragmatic, literary, and somehow symbolic effect. In simpler words, the study seeks to study the illocutionary force of paratexts.

Pursuing this aim, the study attempts first and foremost to examine the types of speech acts, persuasive strategies, person deixis and reliability hedges Dickens employs in the preface to his novel entitled *David Copperfield*. In so doing, it presents a better understanding of the discourse of the preface along with the effect it yields on readers. Through analyzing the preface using these linguistic tools, the study eventually tries to highlight whether or not any kind of bias is evinced on the part of Dickens towards the themes or the story he tackles in his work, as well as the portion of information that can be foregrounded in the preface about the novel itself.

1.3. Research questions

In order to fulfill the aim of the study, the researcher seeks to find answers to the following questions:

- 1- What types of speech acts are employed in the preface to *David Copperfield* and what effect do they have?
- 2- What types of persuasive strategies are employed in the preface to *David Copperfield* and for what purpose?

- 3- What types of person deixis are employed in in the preface to *David Copperfield* and why?
- 4- How is reliability established or questioned in the preface studied and what effect does this have on the reader?
- 5- In the light of the answers of the previous research questions, how much of the detail do paratexts unravel about the novel, and to what degree do they affect the reader's perception of the work?

1.4. Scope of the study

The present study focuses on the linguistic peritexts, particularly on the title and preface in Charles Dickens's *David Copperfield*. These paratextual elements is to be linguistically studied through a number of linguistic tools including speech acts, persuasion strategies, person deixis and reliability hedges. The study is concerned with the implicit meaning Dickens seeks behind the employment of such tools in his paratext.

2. Literature Review

2.1. Paratext: Its origin and meaning

The prefix "para-" is derived from the Greek preposition "para". Such prefixes formed from Greek prepositions, as Green (2015, p. 80) pinpoints, are often adverbial in the sense that they modify an action that is communicated through the word to which they are attached. Apart from the adverbial nature of the prefix "para-", Sheehan (2000, p. 62) enumerates the different meanings that it has come to have in English as follows: beside, beyond, isomeric or polymeric to, secondary or accessory to, abnormal, and like or resembling. One remark that Miller (1977) passes in one of his articles closely associates these somewhat convergent meanings:

Para is an "uncanny" double antithetical prefix signifying at once proximity and distance, similarity and difference, interiority and exteriority [...], something simultaneously this

side of the boundary line, threshold, or margin, and at the same time beyond it, equivalent in status and at the same time secondary or subsidiary, submissive, as of guest to host, slave to master. (p. 441)

The text itself is a “tissue [...], a ready-made veil, behind which lies, more or less hidden, meaning (truth)” (Barthes, 1975, p. 64). It is not just a line of words, phrases or clauses that produces some kind of “theological” meaning, as Barthes (1977, p. 146) later labels it, but “a multidimensional space” where pieces of writings sometimes blend and sometimes clash. This is mainly due to the fact that this tissue is drawn from a number of different cultures that, in turn, sometimes converge and sometimes diverge. Accordingly, the word “paratext” would typically refer to what lies beside or beyond the text (i.e. implicit meaning or truth); what seems to be secondary or merely transitional; what lies neither within nor outside it, but at the same time describes the event taking place in it.

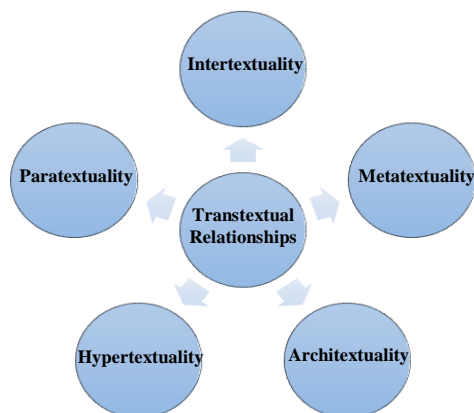
Paratext, in essence, is a term that is first coined by the French literary critic and theorist Gérard Genette. He developed this term in three main books: *Introduction à l'architexte* (1979) where the term was first brought to light, *Palimpsestes* (1982), and *Seuils* (originally published in 1987 and translated into English by Jane E. Lewin in 1997). In the third book, he refers to paratexts as certain productions “such as an author’s name, a title, a preface, [and] illustrations” that accompany the text enabling it “to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public” (Genette, 1997b, p. 1). In his foreword for the English-language version of the same book, Richard Macksey simply defines paratexts as “liminal devices and conventions [...] that mediate the book to the reader” (p. xviii).

2.2. Paratextuality as a transtextual relationship

In his brilliantly imaginative interview at the end of his book *Introduction à l'architexte*, Genette (1992, pp. 81-83) distinguishes between four levels of transtextuality: intertextuality, metatextuality, paratextuality and, of course pertaining to the name of the book, architextuality. Three years later, he refines this four-level schema in his book *Palimpsestes* by drawing up a new list that incorporates a fifth level, namely hypertextuality. As he points out, all five levels of transtextuality are related to each other; they reciprocate, overlap and fuse so as to make a single whole: the textual transcendence of a given text.

Above all, transtextuality is a broad term that encloses a number of underlying notions. As the prefix “trans-” denotes, the word “transtextuality” simply refers to what is beyond or across the text. Genette (1992, p. 81) defines it as “everything that brings [the text] into relation (manifest or hidden) with other texts”. He also uses the phrase “textual transcendence” in exchange for this word, clearly and concisely presenting its meaning. In addition, he makes a comprehensive list of its five levels that he arranges in an ascending order in terms of “abstraction, implication and comprehensiveness” (Genette, 1997a, p. 1). Figure 1 below gives a concise and clear view of the five levels of transtextual relationships.

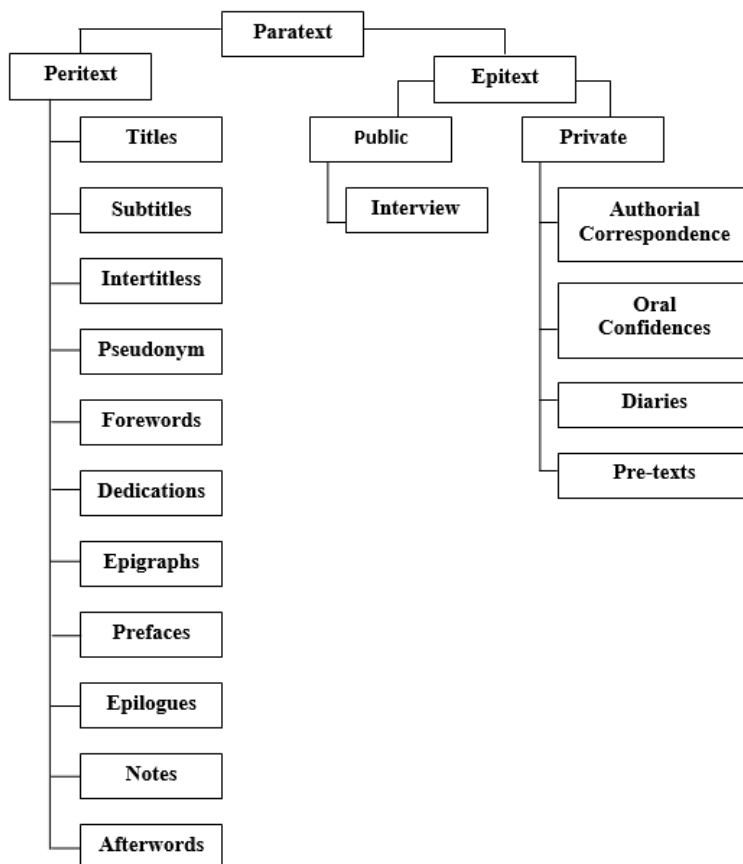
Figure 1. Genette's Five Types of Transtextual Relationships



2.3. Paratextual elements

Paratexts can be classified from different perspectives. First, it can be classified into linguistic and non-linguistic paratexts. The linguistic paratexts are those paratextual elements that are composed of discourse such as titles, subtitles, forewords, dedications, prefaces, epilogues, afterwords. The non-linguistic paratexts, on the other hand, include covers, images, colors and icons. Second, it can be classified into peritext and epitext. Peritexts are the paratextual elements that are located within the book, whereas epitexts are the ones outside the book. The following figure provides a clear classification of paratexts.

Figure 2. Paratextual Elements



2.3.1. *Tile*. Genette (1997b, p. 77) pinpoints that there is a “semantic relation between title and text”, which was clearly put forward by Hoek (1973) in one of his articles. Hoek, as cited by Genette, differentiates between two classes of the title: subjectal and objectal. The former class simply describes the subject of the given text. The latter class describes the text as an object; that is, it “refer[s] to the text itself” (p. 77). However, Genette renames the two classes so as to avoid confusion. He first proposes to label the first class “thematic titles”, and the second one “formal” or “generic” titles. Later, he draws he a parallel between these two classes and the linguistic terms “theme “and “rhyme”.

Moreover, Genette (1997b) lists a number of functions of the title. Titles are used “to designate, to indicate subject matter, [and] to tempt the public” (p.76). The last two functions, unlike the first one, are somehow secondary. That is, it is not necessary that they are fulfilled in all titles. He concludes his discussion of titles by stating four main functions: designative/identification, description, connotation and temptation.

2.3.2. *Preface*. A preface is a word that is used to refer to every type of introductory text. It may be preludial or postludial, and authorial, allographic or even attributed to a narrator-character (Genette, 1997b, pp. 161-162). Prefaces are not obligatory; that is, they are not necessary to be included in all books or works. When found, they may or may not be given the title of a preface. Some prefaces do not have a label. They are distinguished by “the use of roman numerals for page numbers [...], and/or by resource to italics” (Genette, 1997b, p. 162). Other prefaces may be given a thematic title.

2.4. *The pragmatic status of paratextual elements*

As mentioned earlier, Genette defines paratextuality as some kind of a fringe or zone, or the outskirts of the world of the text. He further places this zone within the wider borders of pragmatics by sketching out some guidelines that can be summarized as follows (Genette, 1997b):

1. The paratext is “a zone not only of transition but also of transaction” (Genette, 1997b, p. 2). He thereby creates the image of a pact—the selling and buying of a certain belief or notion. That is, paratexts are more of a strategy that the author, for example, uses to yield an influence on the reader. Such influence, whether successfully achieved or not, helps the reader to better understand the text, and hence influences the way the text is received in general.
2. Paratexts, in essence, have a message. Genette lists five characteristics that need to be considered in order to find out the paratextual message: “spatial, temporal, substantial, pragmatic, and functional” (Genette, 1997b, p. 4). The pragmatic characteristics mainly revolve around the context and the participants, i.e. the author and readers.
3. The pragmatic status of paratexts is determined, as Genette states, by considering three main things among others: the nature of the addresser and addressee, the addresser’s degree of authority and the illocutionary force of the addresser’s message.
4. The paratext in all its possible forms is, first and foremost, a discourse. Therefore, the illocutionary force of the paratextual message is due to the fact it communicates a certain piece of information. Through that piece of information, one knows “an intention, or an interpretation by the author and/or the publisher” (Genette, 1997b, p. 11).
5. For instance, a dedication, being a paratextual element, has a pragmatic function. To illustrate, the dedication is a statement, whether actually true or not, of the existence of a type of a relationship between the author and the people concerned (Genette, 1997b, p. 135).

2.5. *Towards a linguistic and textual approach to paratexts*

Lane (2008) proposes a linguistic and textual approach to paratexts. The paratext, as he argues, takes on its meaning in its relation to the text. In other words, the study of paratext is a process of to-ing and fro-ing between the manifestation of the text in the

paratext and the echo of the paratext in the text. Accordingly, Lane proposes the examination of paratexts from a linguistic perspective, a perspective that puts together three fields: textual linguistics, pragmatics and discourse analysis.

Following this linguistic approach, Lane (2008) narrows down the scope of his study of paratext in two respects. First, he highlights the distinction between peritexts and epitexts, and maintains that peritexts define the borders of the text, and hence can be an object of textual and linguistic analysis. Epitexts, on the other hand, require more institutional and discursive parameters. Second, he focuses on only two out of the five characteristics of paratextual messages listed by Genette, namely the pragmatic and functional. In this regard, he asserts that the paratext is made up of a set of practices and discourse with the main aim of communicating; for instance, informing, convincing, asserting, arguing, influencing and manipulating. That is, it somehow covers an authoritative (authorial or editorial) intention that predisposes the reader to a particular state of reception of the work.

2.6. Previous studies

Brahmi (2013) explores the pragmatic functions of paratexts in an Arabic poetic play entitled *Riwāyat al-thalāthah*. He focuses on two paratextual elements: the title and introduction. The study reveals the functions of the title and introduction of the play: the title precisely expresses the content of the text, and the introduction marks the threads of the text and the reasons behind writing it. Hence, the study stresses the significance of paratexts as a pragmatic discourse that introduces, defines and signals the text for the reader.

Bayezid (2016) carries out a linguistic analysis of the introduction of Ibn Hisham's "Mugni al-Labib". She points out the persuasive strategies he employs in the introduction to his Arabic grammar book including spatial value, religious power, inflections, speech acts, repetition and parallelism. The results of her study show that Ibn Hisham successfully uses persuasive strategies so as to

captivate readers and obtain their consent, as well as making them succumb to the explanations provided in the book.

The aforementioned two studies address Arabic paratexts. The present study, on the other hand, seeks to examine English paratextual elements which have not pragmatically addressed in English works. Moreover, it attempts to crystallize the pragmatic functions of paratexts not only through the pragmatic status they take on as a whole, but also mainly through the employment of language, i.e. the linguistic devices authors/publishers use. Another point that this study tackles and distinguishes it from other studies, is that it questions the reliability of writers towards the content they present.

3. Theoretical Framework

The present study adopts an eclectic approach, benefitting from a number of linguistic tools with the aim of bringing into light the pragmatic and linguistic functions and significance of paratexts. The theories followed in the study are speech act theory and Aristotle's rhetorical theory. Other linguistic tools, namely personal deixis and reliability hedges, are also studied.

These linguistic tools are, in essence, incorporated within each other. To illustrate, out of the possible speech acts authors perform, there are those acts with the perlocutionary force of persuasion, which Aristotle tackles its modes in his theory of rhetoric. Moreover, how authors employ person deixis and reliability hedges is closely connected to the two theories. For example, authors may employ them to show themselves reliable (ethos), to identify with the audience (pathos), or to make things reasonable (logos).

3.1. Speech act theory

Yule (1996, p. 47) defines speech acts as “[a]ctions performed via utterances”. Each action in turn consists of three acts: locutionary, illocutionary and perlocutionary. The locutionary act is what is said, the illocutionary is the purpose of what has been said,

and the perlocutionary is the effect of what was said on the recipient. An example of a speech act is given in [1] below:

[1] I've just baked a huge chocolate cake.

The locutionary act in [1] is performed by producing this utterance. The illocutionary act is the communicative purpose behind this utterance; for instance, it may be uttered as a mere statement of the fact that the speaker has baked a cake, or an offer to bring the addressee a piece of the cake. The perlocutionary act is the effect of this utterance or the intention communicated to the addressee. For example, the addressee may recognize that the speaker wants to account for the aroma of fresh baking that permeates the place, get the addressee a piece of that cake, or brag about his/her baking skills.

Searle (1979), as cited in Yule (1996), classifies the functions speech acts into five types: declarations, representatives, expressives, directives and commissives. These five functions are summarized in Table 1 below.

Table 1. The Five General Functions of Speech Acts (Yule, 1996, p. 55)

Speech act type	Direction of fit	S= speaker; X= situation
Declarations	words change the world	S causes X
Representatives	make words fit the world	S believes X
Expressives	make words fit the world	S feels X
Directives	make the world fit words	S wants X
Commissives	make the world fit words	S intends X

3.2. Aristotle's rhetorical theory

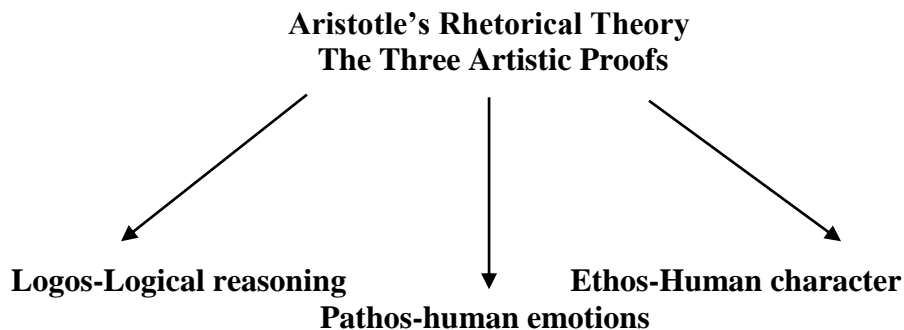
Aristotle (2007) identifies three modes of persuasion: ethos, pathos and logos. According to him, these three modes constitute the

art of rhetoric, and form the basis of persuasion in discourse as he indicates in the following lines:

A speaker, he says, should not seek to persuade the audience of what is “debased.” He posits three modes of persuasion [...]. These become Aristotle’s *ethos*, or the projection of the character of the speaker as trustworthy; *pathos*, or consideration of the emotions of people in the audience; and *logos*, inductive and deductive logical argument. (p. 15)

Aristotle’s approach is, in essence, a pragmatic one. It is regarded as the possible means to shape the perception of recipients. The following diagram is a clear and concise presentation of Aristotle’s rhetorical theory:

Figure 3. Aristotle’s Rhetorical Theory (Torto, 2020)



3.3. *Person deixis*

Yule (1996, p. 9) defines deixis as “pointing via language”. Levinson (1983) divides deixis into five types: person, time, place, discourse and social deixis. Person deixis is any linguistic unit that is used to accomplish the act of pointing to people. Time or spatial deixis is any expression that refers to time such as now and then. Place or spatial deixis is any word that indicates a location including here and there. Discourse deixis is the use of reference in discourse through words such as this, that, these, those. Social deixis is the use

of markers that indicate social status such as Mr. Table 2 below provides examples of these deictic expressions.

Table 2. Types of Deixis

Deixis	Examples
Person	<i>I</i> think <i>I</i> have lost all of <i>my</i> dreams. Is this <i>your</i> car?
Time	I was just a little girl <i>then</i> . I don't know what I want <i>now</i> !
Place	Place the report <i>here</i> and put the file <i>there</i> . We're almost <i>there</i> . Don't leave until we arrive.
Discourse	<i>That</i> was the best movie I've ever seen. I want to read <i>this</i> story.
Social	Objection, <i>Your Honor</i> ! Good morning, <i>Mr George</i> .

The present study, however, focuses only on person deixis. It is grammatically subdivided into first, second and third person. First person deixis includes I; second person deixis includes you; third person deixis includes he, she and it.

3.4. Reliability hedges

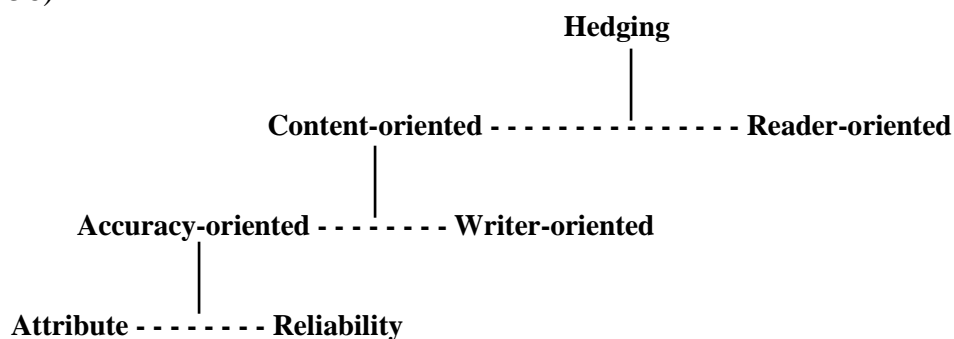
The concept of hedges was first introduced by Lakoff (1973). He defines hedges as “words whose job is to make things fuzzier or less fuzzy” (p. 471). Yule (1996, p. 130) redefines hedges as “cautious notes expressed about how an utterance is to be taken”.

Hyland (1998) states that hedging is any linguistic means that is used to indicate one of two things: a lack of commitment to the truth of a certain proposition or a desire not to reveal that commitment. Moreover, he pinpoints that the essence of hedging is writers or speakers' judgments about the propositions they make and the possible effect they may have on addressees or readers.

Figure 4 below shows Hyland's polypragmatic model of hedges. He classifies them into two main categories: content-oriented and

reader-oriented. He then divides content-oriented hedges into two subcategories: accuracy-oriented (attribute and reliability) and writer-oriented.

Figure 4. A Polypragmatic Model of Hedging (Hyland, 1998, p. 156)



The present study mainly focuses on reliability hedges. They are words that writers or speakers use to express their subjective uncertainty about a subject. These hedges may take the form of modal verbs, adjectives, nouns and adverbs. They allow writers to express their opinion, or uncertainties, without risking their reliability and trustworthiness; on the contrary, they add more to their credibility. Besides, that opinion, though explicitly stated as uncertain, can change the perception of readers.

4. Methodology

The data of this research will be collected and analyzed using the descriptive qualitative approach. The researcher will first identify the types of speech acts, persuasive strategies and rhetorical devices authors/publishers employ in the given paratexts from the selected novels. Another linguistic and persuasive tool, which is the use of person deixis, is also examined and scrutinized. Then, the data will be interpreted. Afterwards, the frequencies of the occurrences of these strategies and tools will be detected and results will be thoroughly discussed.

5. Data Analysis

The data are taken from the preface of Charles Dickens's *David Copperfield*. The novel was first published in 1849. It traces the life of David Copperfield, after whom the novel takes its name, from his early childhood to maturity. Being a disguised autobiography, the novel includes incidents from Dickens's own life. That is, Dickens, telling his story in the first person, fictionalizes a number of experiences he went through during his actual lifetime.

5.1. *The title of Dickens's David Copperfield*

Concerning the title, it is derived from the text of the novel, and repeated in the preface that functions as a direct link between the title and the text: "these leaves of David Copperfield" (Dickens, 1981, p. xxvii). Thus, the title and preface, being paratextual elements, are related and dependent on one another. Whether analyzing the preface requires a sound understanding of the title or results in a sound understanding of the title, considering the title is part and parcel of analyzing the preface and any paratextual element in all works.

The title of Dickens's novel has a number of pragmatic functions: designation, description, temptation and connotation. The title states the subject of the novel, for it indicates that it revolves around the character of David Copperfield. It is a noun phrase, namely a proper noun: David Copperfield. Linguistically speaking, this proper noun is a presupposition trigger that presupposes the existence of a single entity, a man named David as well as a parent named Copperfield. It thus activates the representation of an individual in the mind of readers. It may cause the readers to raise questions: who is David Copperfield? What is so special about him to be a title on a cover? What was his life like? What does he look like? How did his story begin, and how did it end? What kind of novels is this? Accordingly, it engages the readers' interest in the novel, and tempts them to continue reading in order to get answers. Besides, in choosing this title, Dickens refers to the bible king David

(Lettis, 2002). He thus links his hero and the whole story of the novel to several connotations.

5.2. *The preface of Dickens's David Copperfield*

Tables 3, 4 and 5 are classifications of the speech acts, persuasive strategies and person deixis detected in Dickens's preface to *David Copperfield*. Reliability Hedges are also detected and discussed. The tables present and classify the paratextual data obtained in terms of the linguistic devices studied. An analysis and a discussion of these data are then provided.

Table 3 below indicates the types of speech acts found in Dickens's preface to *David Copperfield*. The total number of speech acts detected are five. These five acts include 2 (40%) representatives, 2 (40%) commissives and 1 (20%) expressive. The most frequently employed types of speech acts are representatives and commissives, whereas the least frequently employed one is the expressive. Declarations and directives are not used.

Table 3. Speech Acts in Dickens's Preface to *David Copperfield*

No.	Speech Act	Speech Act Type
1	I Do not ...	Representative
2	I Do not find it easy to get sufficiently far away from this Book [...], to refer to it with the composure which this formal heading would seem to require.	Expressive
3	My interest in it, is so recent and strong; and my mind is so divided between pleasure and regret	Representative
4	I will look forward	Commissive
5	I shall again put forth my two green leaves once a month	Commissive

Dickens begins his preface to the edition published in 1850 with the following sentence "I Do not find it easy to get sufficiently far away from this book" (p. xxviii). He thus performs two speech acts

that function as representative and expressive acts. The first act as indicated in (1) in the table is a representative act as it states Dickens's assertion that stepping away from this book is, in a way, a painful process. Such an assertion is further indicated by capitalizing the first letter of the verb "do". The second embedded act within the same sentence is an expressive act due to the fact that it reveals Dickens's feeling of pain and unhappiness.

Another representative speech act can be seen in (3), where Dickens provides a description of his condition. Once more, Dickens asserts that he did not, and will not, lose his interest in the book, and presents his disturbed state of mind. In addition to these representative and expressive acts, there are two more speech acts that function as commissives as demonstrated in (4) and (5). They express what Dickens intends. That is, they are more of a promise that Dickens commits himself to: He intends to look forward after the two years he had spent writing this novel to seizing a chance of putting his two leaves again in remembrance of those leaves within the story of *David Copperfield*.

Dickens employs representative, commissive and expressive acts for purposes of description as well as expression of and appeal for emotion. He employs neither declarations nor directives for the sake of clouding his appeal and implicitly affecting readers' perception. Reading between the lines, he seeks to express his own feelings, and then gain approval of, interest in and sympathy with how events turned out in his story.

Table 4 below shows the modes of persuasion detected in Dickens's preface to *David Copperfield*. The total number of persuasive strategies found are nine. They include 5 (55.5%) pathos, 2 (22.2%) ethos and 2 (22.2%) logos. The most frequently employed mode of persuasion is the pathos.

Table 4. Persuasive Strategies in Dickens's Preface to *David Copperfield*

No.	Persuasive Discourse	Mode of Persuasion
1	My mind is divided between pleasure and regret—pleasure in the achievement of a long design, regret in the separation from many companions	Pathos
2	I am in danger of wearying the reader	Ethos
3	[T]he reader whom I love	Pathos
4	Besides which, all that I could say of the Story, to any purpose, I have endeavoured to say in it.	Logos
5	It would concern the reader little, perhaps, to know	Ethos
6	how sorrowfully the pen is laid down at the close of a two-years' imaginative task	Pathos
7	How an Author feels as if he were dismissing some portion of himself into the shadowy world	Pathos
8	Yet, I have nothing else to tell; unless, indeed, I were to confess	Pathos
9	[N]o one could ever believe this Narrative, in the reading, more than I have believed it in the writing.	Logos

Dickens' use of pathos is mainly out of his desire to make readers sympathize with him, and hence affect their judgement of his story. He appeals to their emotions in (1) by revealing his paradoxical experience of pleasure and regret. He thus puts readers in a state of perplexity, paving the way to make them settle for whatever emotion he chooses for them in the end. He then uses the relative clause "whom I love" in (2) to modify the noun "reader" so as to have a strong emotional connection with that very reader holding the book. In (6) and (7), he expresses his sadness to finish writing this novel by imagining that stopping to write is like losing a piece of his soul that carried the light. Finally, he confesses in (8) that he knows that readers may not believe his story, that he may be the only one who believes it having written it. Accordingly, he causes the readers to respond emotionally to his confession and to believe what he narrates, for he knows it might be impossible but it happened. These emotional and affective appeals move readers to

identify with the story of David Copperfield, or, so to speak, Dickens.

Using logos in his preface, Dickens also resorts to logic to deliver his message strongly. In (4), he justifies not wanting to refer to the book in the preface because everything he might say has already been said in the main text of the novel. By so doing, he compels the reader to refer to the text if he wants to know about the work in hand. Another use of pathos is indicated in (9) when he himself claims that his story may seem unbelievable. Dickens attempts to change readers' perception by the use of reasoning.

Through employing ethos, Dickens seeks to establish his credibility as an author. He attempts to bring out his good character. He portrays himself as a considerate and kind man both in (2) and (5). He fears that he tires and bores the reader with personal emotions and incidents that the reader may not be interested to know. One point that is worthy of notice is his use of the two words "little" and "perhaps" which are reliability hedges. Accordingly, he reinforces his credibility and trustworthiness by stating his uncertain knowledge of whether readers may want to know about his private life or not, for this is something only they can decide.

Table 5 demonstrates the person deixis extracted from Dickens's preface to *David Copperfield*. The total number of person deixis in the preface are 18. The 18 deixis include 14 (77.8%) first person deixis and 4 (22.2%) third person deixis. The most frequently employed person deixis is the first person. Second person deixis is not used.

Table 5. Person Deixis in Dickens's Preface to *David Copperfield*

Person Deixis Classification		Person Deixis	Freq.
Type	Form		
First person deixis	Subject pronoun	I	9
	Object pronoun	Me	1
	Possessive adjective	My	3
	Reflexive pronoun	Myself	1
Third person deixis	Subject pronoun	He	1
	Object pronoun	His	1
	Possessive adjective	Himself	1
	Reflexive pronoun	Him	1

Dickens employs person deixis in a way that makes him strongly express himself, and distance himself when necessary, and thus affects the reader's perception. First, he employs the first person deixis in different forms. He uses the subject person pronoun "I" nine times with verbs such as "I Do not find it easy", "I am in danger", "I love", "I could say". "I have endeavoured", "I have nothing else to tell", "I were to confess", "I will look forward" and "I shall again". He uses the object pronoun "me" once in "made me happy"; the possessive adjective "my" three times in the following phrases "my interest", "my mind" and "my two green leaves". He thus establishes himself as the main subject or doer of these actions. His presence is then strong, for he bears responsibility of his propositions by asserting his identity.

Second, there are only four occurrences of the third person deixis in the following extract: "how an author feels as if he were dismissing some portion of himself into the shadowy world, when a crowd of the creatures of his brain are going from him for ever" (p. xxvii). Dickens chooses to distance himself, and projects his emotions onto some other author. In so doing, he attempts to gain more credibility and sympathy from the readers.

Oscillating between the first and third person deixis, Dickens does not resort to the use of second person deixis. This is mainly owing to the fact that the novel is an autobiography in essence. Employing the personal pronoun “you” would shift the focus from Dickens to the reader, and result in a situation where readers are implicitly urged to experience the story themselves. Such a situation would, in turn, lead readers to develop their own individual feelings and judgement which may diverge from Dickens's. On the contrary, Dickens mingles the first person deixis with the third so as to give a strong account of his story and elicit sympathy, rather than empathy, from readers.

6. Conclusion

The study shows that paratextual elements such as the titles and prefaces have a number of linguistic and pragmatic functions. Furthermore, it also indicates that the Dickens successfully employs speech acts, modes of persuasion, person deixis and reliability hedges in the discourse of his preface to *David Copperfield* in order to influence the judgment of readers and gain reliability. First, he employs representative, commissive and expressive speech acts to represent and express his own feelings towards the experience he went through. Second, he uses pathos, logos and ethos as persuasive strategies so as to gain the readers' sympathy, interest and trust. Third, he makes use of the first and third person deixis to reinforce the fabric of sentiments elicited from the readers. Fourth, he inserts some reliability hedges to substantiate his credibility as an author, narrator and participant in the story. Hence, the preface as a paratext offers a few glimpses about the work in hand, and functions as a perception shaping device.

References

- Aristotle. (2007). *On rhetoric: A theory of civic discourse*. (Kennedy, G. A. Trans). New York: Oxford University Press.
- Barthes, R. (1975). *The pleasure of the text*. (Miller, R. Trans). New York: Hill and Wang.
- Bathes, R. (1977). *Image-music-text*. (Heath, S. Trans). London: Fontana Press.
- Bayezid, L. M. (2016). Introductory discourse analysis: The introduction of “Mugni al-Labib” by Ibn Hisham al-Ansari as a model. *al-Athar*, 27, 229-244.
- Brahmi, I. B. A. (2013). Paratexts in “Riwāyat al-thalāthah” by Muḥammad al-Basheer al-Ibrāhīmiy: A pragmatic study. *Journal of Linguistic and Literary Studies*, 4(1), 29-45. <https://doi.org/10.31436/jlls.v4i1.14>
- Dickens, C. (1981). *David Copperfield*. Oxford: Oxford University Press.
- Genette, G. (1992). *The architext: An introduction*. (Lewin, J. E. Trans). University of California Press.
- Genette, G. (1997a). *Palimpsests: Literature in the second degree*. (Newman, C., & Doubinsky, C. Trans). Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. (Lewin, J. A. Trans). New York: Cambridge University Press.
- Green, T. M. (2015). *The Greek & Latin roots of English*. Rowman & Littlefield.

- Hyland, K. (1998). *Hedging in scientific research articles*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Lakoff, G. (1973). Hedges: A study in meaning criteria and the logic of fuzzy concepts. *Journal of Philosophical Logic*, 2(4), 458-508.
- Lane, P. (2008). Les frontières des textes et des discours: pour une approche linguistique et textuelle du paratexte [The boundaries of texts and discourse: Towards a linguistic and textual approach of the paratext]. *Congrès Mondial de Linguistique Française*, 1379-1387. doi: 10.1051/cmlf08299
- Lettis, R. (2002). The Names of David Copperfield. *Dickens Studies Annual*, 31, 67-86.
- Levinson, S. T. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miller, J. H. (1977). The critic as host. *Critical inquiry*, 3(3), 439-447.
- Sheehan, M. J. (2000). *Word parts dictionary: standard and reverse listings of prefixes, suffixes, roots and combining forms*. London: McFarland.
- Torto, R. T. (2020). Aristotelian rhetorical theory as a framework for analysing advertising texts in the print media in China. *Theory and Practice in Language Studies*, 10(3), 269-283. <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1003.02>
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

**A Foucauldian Reading of Fathia al-Assal's
*The Women's Prison***

Dr. Mahmoud El Bagoury

Lecturer of English Literature
Faculty of Arts, Suez University
baggoourry2007@yahoo.com

Dr. Galal Mohamed Naguib

Lecturer of Sociology
Faculty of Arts, Suez University
galalnageeb2010@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.86990.1113

A Foucauldian Reading of Fathia al-Assal's *The Women's Prison*

Abstract

This study examines how the theoretical insights and ideologies of the French sociologist Michel Foucault are contextualized in the Egyptian playwright Fathia al-Assal's play *The Women's Prison* (1993) in which institutions prove to be containers of power structures, punitive forms, strict social and political disciplines, and modes of resistance. Significantly, the Foucauldian thought takes an oppositional stance to dismantle the diacritics associated with power and punishment through delving deeply into the disciplines which constitute them. Under such a prism, the study investigates how institutions shape the human psychology of Egyptian women through an oppressive consciousness, thereby generating dissonance in characters and engaging the reader's empathy with their plight. The play comprises a plethora of women prisoners who advocate political protests and the restructuring of state institutions being part of the overall power structure under which they exist. The playwright integrates polyphonic voices from different social categories to give her fragmented characters an opportunity for articulation and self-representation. Being socially outcast, these women are ostracized by the authoritarian state, so they are put in jail, an oppressive institution in which the playwright gives a voice to the marginalized, voiceless women. Thus, the play is an indictment of the burdensome power dynamics and punishments which weigh upon variable slices of Egyptian women. Moreover, the playwright is attentive to power relations under patriarchy and materialism and how these structures force women to fall into the abyss of crime, thereby depicting their non-conformity as a survival and anti-oppression mechanism.

Keywords: Foucault, power, punishment, institution, discipline, resistance.

قراءة فوكوية لمسرحية "سجن النساء" لفتحية العسال

د. جلال محمد نجيب
مدرس علم الاجتماع
كلية الآداب، جامعة السويس

د. محمود الباجوري
مدرس الأدب الإنجليزي
كلية الآداب، جامعة السويس

مستخلص

تبحث هذه الدراسة في كيفية وضع الرؤى النظرية والأيدولوجيات لعالم الاجتماع الفرنسي ميشيل فوكو في سياق مسرحية "سجن النساء" (1993) للكاتبة المسرحية المصرية فتحية العسال، حيث أثبتت المؤسسات إنها حاويات لأنماط السلطة، وأشكال العقاب، والضوابط الاجتماعية والسياسية الصارمة، وأنماط المقاومة. بشكل ملحوظ، يتخذ الفكر الفوكوي موقفاً معارضاً من أجل تفكيك الترميزات المرتبطة بالسلطة والعقاب من خلال الخوض بعمق في الضوابط التي تُشكلها. من هذا المنظور، تبحث الدراسة في كيفية قيام المؤسسات بتشكيل التركيبة النفسية للمرأة المصرية من خلال الوعي القمعي، وبالتالي توليد التنافر داخل الشخصيات، وإدماج القارئ في التعاطف مع محتئهن. تضم المسرحية عدداً كبيراً من النساء اللواتي يُدافعن عن الاحتجاجات السياسية، وإعادة هيكلة مؤسسات الدولة، باعتبارها جزءاً من هيكل السلطة العام الذي يتواجدن تحت قبضته. وقد أشركت الكاتبة أصواتاً متعددة من فئات اجتماعية مختلفة لمنح شخصياتها المُمزقة فرصة للتعبير وتمثيل الذات. ولكونهن مُنشقات اجتماعياً، فإن هؤلاء النسوة يتم النظر إليهن كمنبوذات من قبل الدولة الاستبدادية، ولذلك يتم وضعهن في السجن الذي يُمثل مؤسسة قمعية تُعطي فيه الكاتبة صوتاً للنساء المُهمشات اللاتي لا صوت لهن. وبناءً عليه، فإن المسرحية تُمثل إدانة لديناميكيات السلطة القهرية والعقاب التي تُثقل كاهل شرائح مختلفة من النساء المصريات. فضلاً عن ذلك، فإن الكاتبة تهتم بعلاقات السلطة في ظل النظام الأبوي والمادي، وكيف تُجبر هذه التركيبات النساء على الوقوع في هاوية الجريمة، وبالتالي يتم تصوير عدم امتثالهن للضوابط على أنه آلية للبقاء ومناهضة القمع.

الكلمات المفتاحية: فوكو، السلطة، العقاب، المؤسسة، الضوابط، المقاومة.

Introduction

This study incorporates insights from the prolific French sociologist Michel Foucault (1926-1984) into Fathia al-Assal's influential play *The Women's Prison* (1993) for the purpose of investigating how the Foucauldian thought is contextualized in the play. Significantly, the play attempts to dismantle the diacritics of women's plight and custodial humiliation in oppressive institutions, notably the household, the street, and the prison, through the exposure of the projections of power, punishment, discipline, and resistance in order to find an outlet for women prisoners towards self-awareness and self-representation. al-Assal's drama examines how the oppressive social, economic, and political circumstances shape the consciousness of these women, thereby throwing them into the abyss of crime which can be taken to be their overlapping survival and anti-oppression mechanism. Put differently, their revolt against power structures, punitive forms, and strict disciplines provides a possibility to rethink the sense of disorientation associated with the multi-layered forms of oppression with which they find themselves face-to-face, thus trying to pave the way towards a better human identity which is hard to exist within an authoritarian state and a male-dominated society.

The play tells the story of a number of oppressed women prisoners whose voices exhibit a diversity of ethics and aesthetics which can be interpreted under the lens of the theoretical implications and insights of Foucault. It comprises a dozen of major and minor characters who tell of their past memories in jail and the suffocating conditions under which they lived in the household, as well as their hopes for self-realization according to their internal logic though most of these characters are illiterate, lacking recognition of their rights or even the social and political surrounding milieu. The household, the street, and the prison are shown to be containers of power dynamics and punitive forms that trigger off resistance against strict social or political disciplines and modes of knowledge and truth. In actuality, the prison is theatrically contextualized to be a medium for self-expression in confrontation

with an oppressive state and a hegemonic masculinity. Manar Khalid maintains that “the prison space is considered the central hero of the play..., as it represents the prison as a physical space and as an institution that seeks to achieve reform and rehabilitation” (1)¹.

Technically, the use of polyphonic voices in the play touches upon Mikhail Bakhtin’s argument that the dialogic parts give characters an opportunity to be “a carrier of a fully valid word and not the mute” (93), a strategy employed by al-Assal to underscore a collective mode of self-representation and resistance. Besides, the use of interior monologues throughout the play serves as a medium for empathy whenever each of these women divulges her life story and her inner suffering respectively. These monologues help characters to define themselves in relation to the surrounding institutions which prove to be oppressive and suffocating. Maggie Awadalla holds that the circular structure of the play is intended by al-Assal to expose a “reality” that “can no longer be presented as a whole entity but becomes fragmented” (44). The fragmented structure thus reflects the characters’ fragmentation and disintegration and brings about a strong feeling of empathy towards them. In one of their illuminating comments on the structure of the play, Nehad Selaiha and Sara Enany argue that “the structure does not take the form of linear plot progression toward a climax...but proceeds...through calculated interruptions, digressions, and the accumulation of fragments that ultimately make up the whole and create a strong impact” (634). Moreover, the frame of the play contextualizes the degrading institutional frame in which these women exist, a frame which acts as a dehumanizing catalyst in the power-institution equation.

Foucault highlights the affinity between power-punishment relations and institutions in a way which validates that institutions are the containers of power which “invests itself in institutions, becomes embodied in techniques...in what ways punishment and the power of punishment are effectively embodied in a certain number of local, regional, material institutions, which are concerned with

¹ Quotes from Manar Khalid’s article are my translation.

torture or imprisonment, and to place these in the climate” (Foucault, “Lecture” 34-35). He views that power and punishment take root in institutions and the disciplines which constitute them. In this context, *The Women’s Prison* investigates how the juxtaposition between oppressive husbands and the oppressive state kill the potential human being inside women characters as if they were animals. Meanwhile, the oppressed women appear to have an obsessive desire to vindicate their identities within a dominant patriarchal and authoritarian institutionalization through resisting strict social and political disciplines by which institutions are encapsulated.

In a similar vein, Foucault rightly argues that mechanics of power hinge mainly upon “the existence of a whole set of techniques and institutions for measuring, supervising and correcting the abnormal” because such mechanisms of power divide human beings into two categories: the normal and the abnormal (Foucault, *Discipline & Punish* 199). Consequently, the social, executive, and juridical apparatuses in *The Women’s Prison* regard women prisoners as abnormal citizens and hence build up a Foucauldian edifice of power and punishment to coerce and subjugate them. Despite this, however, these women usually dismantle the disciplines of power and punishment through moving through the black holes existing between these apparatuses. In this sense, Foucault sees that power can be disseminated and deconstructed by the representatives of power because of the “internal conflicts of responsibility...which each authority found itself defending” and accordingly the condemned man can easily find “innumerable loopholes” to free himself from the austere course of power (79). Foucault labels this dynamic as the “badly regulated distribution of power” or the “dysfunction of power” (80).

Following Foucault, the prison in which these women exist is a panorama that reflects other forms of “prisonization” outside the prison, whether it is the household, the street, or even the state itself. The prison serves as a “web of panoptic techniques” which, argues Foucault, illustrates the ability of “panopticism” to produce new forms of knowledge and disciplines which can be used by the

powerful to punish, oppress, and objectify the powerless (224). More usually in a male-dominated society, the powerless women of the play are subject to a process of entire “prisonization” which gives birth to a process of objectification respectively. It is not surprising thus that Foucault explains that the apparatus of the prison encompasses “the notions of institutions of repression, rejection, exclusion, marginalization” (308). Therefore, he anatomizes the prison in the sense that it is “an instrument and vector of power” (30), and he diagnoses imprisonment as “semi-liberty or conditional liberty” (21).

By the same token, Foucault associates imprisonment and punishment with the notion of danger. He sets forth the following question: “Does the convicted person represent a danger to society?” (21) By this question, he casts doubt on the necessity of the penalty, its truthfulness and effectiveness. Demonstrations and public practices are not allowed by the state because, argues Foucault, they encompass “a political fear of the effects of these ambiguous rituals” (65). However, the political activists in *The Women’s Prison* represent no danger to those in power except in the sense that they will jeopardize their power if they are left with unconditional liberty. Nevertheless, they are severely punished, but their punishment, in Foucauldian terms, is a means which has its “tactics of power” (23), since it no longer depends on torture but rather on the loss of rights and liberty. Herein, punishment strikes the soul of the convicted person rather than his body as it “acts in depth to the heart, the thoughts, the will, the inclinations” (16). Foucault argues: “The body as the major target of penal repression disappeared” because in punishment the body is a mere instrument “in order to deprive the individual of liberty that is regarded both as a right and as property” (8-11). Punishment resulting from power dynamics filtrates itself as an object of knowledge into the collective consciousness and makes the convicted person “an object of pity” (9), or as Foucault points it out: “Power produces knowledge...that power and knowledge directly imply one another; that is there is no power relation without the correlative constitution of a field of knowledge” (27).

Furthermore, Foucault directs a scathing satire against execution as a punishment because it incorporates an underground political power associated with power dynamics adopted by the state, or as he puts it: “Execution is to be understood not only as a judicial, but also as a political ritual. It belongs...to the ceremonies by which power is manifested” (47). Above all, the resistance of political activists throughout the play reflects upon Foucault’s argument that rebellion is the direct repercussion of the tyranny of the authoritarian state: “Tyranny confronts rebellion; each calls forth the other” (74). It is within these Foucauldian ideologies of power, punishment, discipline, and resistance that this study is contextualized.

Power and Punishment

The opening scene of *The Women’s Prison* remarkably draws a parallel between a man abusing his wife in the household and a police force oppressing demonstrators in the street: Leila’s oppression by her husband in the household is the objective correlative of the oppression of demonstrators by the Egyptian riot police in the street. Robert Connell underscores the nexus between power and gender relations by calling this nexus “the central institutionalization of gendered power” and by arguing that “gender dynamics are a major force constructing the state” (Connell 519). From this angle, the multi-layered forms of power can best be understood from Leila’s argument that “the strong rule the weak” (al-Assal, *The Women’s Prison* 16)¹. By the same token, the first scene of the play scandalizes the brutality of statist power against a political activist called Salwa who works as a journalist advocating equality, justice, and freedom and that’s why she has been arrested more than once for her political activism. When she first appears, she is shown to be chased by the riot police, and it soon becomes clear that she was one of the demonstrators in the street. Having safely reached her apartment, she opens the window to hear “*the sound of firecrackers emanating from the street...The riot police besieges the demonstrators*” (13). Over the phone, Kamal, Salwa’s

¹ Quotes from *The Women’s Prison* are my translation.

husband who works as a university professor and political activist, asks her to burn everything that might prove their involvement in political activism: “Sweep the house and be careful not to miss anything” because the secret police might “arrive at any moment” (14). Rushing to follow her husband’s advice, the stage direction tells us that Salwa “*has taken out leaflets from inside the antiques*” (15). From a Foucauldian point of view, Kamal’s advice to his wife can best be seen as the spontaneous response springing from his awareness of the lack of “secrecy and autonomy” associated with the power of the state to punish dissenters (Foucault, *Discipline & Punish* 129). Put another way, Kamal’s assertion to his wife to do away with every piece of evidence which might condemn them is reminiscent of Foucault’s argument that “each piece of evidence aroused a particular degree of abomination” (42).

Critically, the demonstrations and marches organized by political activists and dissenters against the state bring to mind the Foucauldian view that such practices act for the verification of the power of the sovereign who represents the state even if they also act for some kind of power for the demonstrators or marchers, or as Foucault points it out: “In calling on the crowd to manifest its power, the sovereign tolerated for a moment acts of violence, which he accepted as a sign of allegiance, but which were strictly limited by the sovereign’s own privileges” (59). This view is quite verified by the police officer entrusted with arresting Salwa and her friend Leila when he asserts that all demonstrators in the street have been photographed by the secret police. In a sense, a citizen has the privilege to take part in demonstrations and meanwhile the state has the privilege to photograph him or her and use such evidence to punish them. The officer’s declaration above is in conformity with Foucault’s insight on the role of surveillance to maintain power over citizens: “Each street is placed under the authority of a syndic, who keeps it under surveillance....The gaze is alert everywhere” (195). This is reminiscent of the Orwellian outlook on totalitarianism in George Orwell’s *Nineteen Eighty-Four* in which he writes: “There was of course no way of knowing whether you were being watched

at any given moment” (2). In this context, Foucault touches a raw nerve when he argues:

Disciplinary power...is exercised through its invisibility; at the same time it imposes on those whom it subjects a principle of compulsory visibility. In discipline, it is the subjects who have to be seen. Their visibility assures the hold of the power that is exercised over them. It is the fact of being constantly seen, of being able always to be seen, that maintains the disciplined individual in his subjection. (Foucault, *Discipline & Punish* 187)

Unlike Salwa who resists police violations against innocent citizens, Leila, while being arrested by the police, appears to be terrified by the officer's claim that she has been photographed by the secret police. The stage direction depicts Salwa's and Leila's reactions in a way which envisages Salwa's rejection of absolute power and Leila's ignominious surrender: "*Salwa almost loses her poise in front of the large number of secret police and sergeants, but she maintains control of herself*"; Leila "*is frozen in her place with fear*" (24). The officer's prideful declaration adverts to the state's authoritarian domination over all institutions, including the street itself, or as he threatens Leila: "We already have secret agents everywhere, and we already know all information about you from A to Z" (31). This recalls Foucault's insightful comment on the role of surveillance in maintaining power: "Surveillance is based on a system of permanent registration reports from the syndics to the intendants, from the intendants to the magistrates or mayor" (Foucault, *Discipline & Punish* 196). This is, however, what Foucault calls "panopticism": the state as a whole turns out to be a wide-open prison. It is not surprising thus that he satirizes the state as a "panoptic machine" (207).

By extension, the officer insists on arresting Leila despite Salwa's attempts to convince him that she has never been involved in political activities or even marches or demonstrations against the state. The stage direction depicts the impact of the statist power

dynamics on innocent citizens as follows: “*Leila fell to the ground, fainted*” (32). On the one hand, Leila’s defeatist attitude towards her arrest conjures up Gilles Deleuze’s argument that power “passes through the hands of the mastered no less than through the hands of the masters” (71). On the other hand, the detention of both Salwa and Leila touches upon Foucault’s implication that detention introduces “procedures of domination characteristic of a particular type of power” because it encompasses forms of “deprivation of liberty” (Foucault, *Discipline & Punish* 231-32).

The absolute power of the state is often used synonymous with the absolute power of the patriarch as though each power calls forth the other. Before her arrest, Leila has taken shelter to Salwa’s apartment to free herself from the oppressive domination of her husband Selim in the household. When Salwa asks her about the reason behind her painful aching, she replies: “I was deadly beaten....There’re no parts of my body left intact....He has shattered me....Trusting men is like trusting water in a sieve” (17-18). In this sense, Selaiha and Enany rightly argue that *The Women’s Prison* satirizes “such taboo subjects as female sexuality, the psychological trauma and disastrous long-term effects of female genital mutilation, legitimized rape within marriage and wife beating” (632). Theatrically, while Salwa and Leila are discussing the brutality of wife beating, “*the sound of firecrackers grows louder. Leila shivers in horror*” (18). Salwa explains that such a frightening sound emanates from tear gas canisters used by the police to disperse demonstrators in the street. The side effects of patriarchal power unfold themselves most clearly when Leila cries out in melancholic despair: “Uh, my broken wing” (20). In a symbolic move, Leila compares her powerlessness to that of demonstrators:

Leila: They’re like me, sister. I, too, screamed at him and said: ‘it’s haram, haram to do that. I live with you through thick and thin.’ He asks me to go right and I reply ‘ok’; he asks me to go left and I reply ‘amen’, and after all, look Salwa, look, what does that despotic, ruthless husband do?

[Leila rolls up the sleeve of her dress to show up the bruises on her body] (19)

Like the demonstrators', Leila's powerlessness is validated by the patriarchal power of her husband which is tantamount to a state of slavery. The playwright metaphorically draws up the notion of the "household" in terms of the notion of "prisonization". Leila tells Salwa that when she gives voice to her fury against her husband's violations after discovering that he has a co-wife, he approaches her like a monster: "When I told him that I had known he had a co-wife, he attacked me like a wild monster, pulled me by my hair, beat me almost to death, tore me apart, and eventually imprisoned me all night long...till I broke the lock of the door with a hammer and rushed out to you" (23). Obviously, the masculine power structures exercised by Selim against his wife Leila mirror the social aspect of the statist political power structures against demonstrators and political activists. For instance, when the police officer takes a glimpse of Leila's torn sleeve while he is searching Salwa's apartment, "*he was contemplating Leila's torn sleeve curiously and admiringly*" (26). From a Foucauldian perspective, the officer's admiration of patriarchal punishment and oppression is an affirmation from state representatives on the significance of power structures in the household, for it represents a social firewall against resistance, a firewall which precedes the political firewall built up and guarded by the state. The officer's curiosity about and admiration of Leila's beating by her husband hint at his deviation from his being an officer on duty to his being an admirer of women's subjugation by the masculine power structures.

More specifically, Selim tries to coerce his wife Leila to keep herself away from political activists because they, in his eyes, represent a thorn in the flesh of the state. Selim's power as a husband incorporates itself into the power of the state, or as he puts it: "Keep yourself away from people whose minds are fraught with fleas. Beware. They are saboteurs and enemies of the state" (118-19). He further compares his masculine power to God's power when he tells her that "submission to husband is like submission to God"

(118). In Foucauldian terms, Selim's description of political activists as "fleas" can best be interpreted as a process of objectification. This description represents a social punishment issued by an ordinary man as though the convicted person becomes an enemy to all, or as Foucault explains it: "The criminal designated as the enemy of all, whom it is in the interest of all to track down, falls outside the pact, disqualifies himself as a citizen...; he appears as a villain, a monster, a madman, perhaps, sick and, before long, 'abnormal' individual" (Foucault, *Discipline & Punish* 101).

Additionally, the close of Scene II, Act II, is illustrative of the dynamics of power and punishment within marriage. It takes the form of a nightmarish negative flashback in which Leila is traumatized by a night when her husband forces her to have sex with him: "*We hear Leila screaming as a slaughtered animal; she has put a sheet in her mouth so that her cries cannot be heard*" (146). The husband's sexual assault is theatrically deconstructed by al-Assal when she draws up a conversation between Leila and Salwa in which the former asks the latter if she has ever unwillingly had sex with her husband. Salwa's reply is intended to dismantle the oppressive power structures within marriage: "A moment of love is one of the sweetest moments in life; it must be lived with utmost sincerity and warmth from both parties, otherwise it's very terrible" (151). Leila's traumatization in this regard recalls Foucault's rejection of the disciplined bodies within marriage: "The body is invested with relations of power and domination....Power relations have an immediate hold upon" the body; "they invest it, mark it, train it, torture it, force it to carry tasks, to perform ceremonies, to emit signs" (25).

The negative consequences of masculine power structures come into full play when Leila flies into rage after Mona's release. Accordingly, Salwa angrily tells her that she lacks the spirit of challenge and accuses her of ignorance and subalternity. The description of Leila as a subaltern brings to mind Gayatri Spivak's insight on the inferior position of the subaltern who is never given a chance to speak: "There is no un-representable subaltern subject that

can know and speak” (285). In Spivakian terms, the female becomes a subaltern due to the presence of an omnipotent male who never gives her a chance to speak ; therefore, her voice has been rendered silent. This view is in conformity with Edward Said’s logic that there is an ideological function behind subalternity: to keep the “subordinate subordinate, the inferior inferior” (80). Under such a prism, Salwa reproaches Leila to push her into self-assessment, a strategy often used to awaken the sense of powerfulness in a defeated individual:

Salwa: Yes, you’re a subaltern and have no personality....You must come to your senses....You listen to your husband with no discussion or even thinking in what he says....He drives you to live haunted by the ghost of his own life, brainwashes you, and turns you into a human being who has no will. (158-59)

Thereupon, as the play comes to an end, Leila experiences a moment of illumination or epiphany to gain momentum and regain her powerfulness when she imaginatively speaks with her dead father telling him that she is nothing but “a parrot which repeats what it hears and has no freedom to say ‘no’” (168). In this imaginary conversation, she complains about her husband who wiped out her father’s noble teachings from her mind, so that she remains to play the role of a puppet in his hands. Due to this marked recognition, Leila takes off her wig, throw it away, and decidedly divorces her husband. Symbolically, Leila’s divorce to her husband to rid herself of the domestic power structures in the household seems to be reflexive of al-Assal’s divorce from her husband Abdallah Al-Toukhi. al-Assal once wrote, “Abdallah’s views on life and politics became the rule of my life to the point that sometimes I felt like I spoke with his tongue, I listened with his ears, and I saw with his eyes” (al-Assal, *Hug of Life: An Autobiography* 265)¹. It becomes clear thus that both al-Assal and her character Leila raise an

¹ Quotes from *Hug of Life: An Autobiography* are my translation.

eyebrow at the notion of the “household” as a patriarchal prison of “housewifization”.

Leila’s late recognition of her powerfulness is analogous to Shafikah’s. Throughout the play, Shafikah, one of the women prisoners, repeats a single utterance: “I’ve loved, befooled, killed, and then relaxed” (170). With the close of the play, the playwright decodes this enigmatic utterance through a conversation between Shafikah and Leila in which the former confesses to the latter that she killed her husband who broke her heart by taking himself a mistress that she saw him naked with her in her own bedroom. Shafikah furthers her argument when she tells Leila that the notion of “prisonization”, in her eyes, is synonymous with the notion of darkness emanating from the prison of marriage, or as she puts it: “This is not a prison. The real prison my darling is darkness into which a woman has to live; the real prison is the heartbreak, treachery of time, bewilderment, and oppression” (171). Thus, in one of her elaborate comments on the play, Manar Khalid argues: “The concept of prison is not limited to the boundary of the walls and the place known as prison, but it can also extend to include several concepts such as psychological entrapment or isolation and other stressful psychological feelings” (1). It becomes apparent thus that Shafikah, like Leila, is haunted by a moment of illumination or recognition which drives her to regain her powerfulness even if through a murder crime. On the one hand, Shafikah’s words hint at the Foucauldian view that punishment “leaves the domain of more or less everyday perception and enters that of abstract consciousness” whereby the individual becomes the judge of his practices (Foucault, *Discipline & Punish* 9). On the other hand, these words might be taken to be a searing indictment of the judicial system which espouses no objective mechanics such as “the knowledge of the criminal, one’s estimation of him, what is known about the relations between him, his past and his crime” (18).

Likewise, Adalat, one of the women prisoners, satirizes the judicial system. She is sentenced to die for killing her husband. Foucault argues that execution depicts “the all-powerful sovereign

who displays his strength” (49). Adalat’s final commentary on her crime touches upon Foucault’s argument that “the cries and sufferings of the condemned man serve as an ultimate proof at the end of the judicial ritual” (45). Being notified of the sentence, she imagines a debate with the judge over the sentence where she rationalizes her criminal behavior:

Adalat: What execution and why, Your Excellency?! I killed him once, but he killed me a hundred times. Since the day we married, he severely assaulted me....I endured his beating, humiliation, and vulgarity. I endured with him days as black as night and experienced the sense of bitterness....Now, on my way to death, I yearn for a different life, a paradise I’ve never lived. (172-73)

The truth divulged by Adalat as regards her husband’s murder is one implication of Foucault’s reasoning that “each death agony expresses a certain truth” (45). Her words can be taken to be a defense mechanism meant to alleviate the penalty in the afterlife as though she is addressing God for forgiveness because it is only He who really knows her motive for the crime: her husband’s traumatizing humiliation and incessant beating, and notably his incestuous sexual abuse of his stepson, who is Adalat’s child from a previous marriage. On the one hand, Adalat’s revolt against the death sentence, in Foucauldian terms, provides “the affirmation of [her] belated repentance...accepting the verdict, asking both God and man for forgiveness...through some process of purification” (67). On the other hand, these words represent a shelter for her in order not to fall into melancholic despair and meanwhile signify the goodness of the condemned and the error of the judge. Also, these words arouse the feelings of empathy from her fellow prisoners who can provide a spiritual shelter for her to build up a sanctuary of self-love, self-harmony, and self-satisfaction.

Above all, Adalat’s illusionary debate with the judge over the death sentence can be seen as a delusion, for it reflects on Foucault’s view that such a brutal sentence might drive the suspect into a

torrent of hallucinations or a touch of insanity. Foucault calls these symptoms the “disturbances around the scaffold” (68). From a different angle, the ethics and aesthetics around Adalat’s murder crime can be elaborated through her indulgence in moments of recognition reflecting her deliberate belief in the greatness of her crime. In this context, Foucault argues: “It is the discovery of the beauty and greatness of crime; in fact, it is the affirmation that greatness too has a right to crime” (68). Her confession, however, sheds light on Foucault’s reasoning that the function of execution is “to reveal the truth...It added to the conviction the signature of the convicted man” (44). Symbolically, Adalat’s outburst against the sentence, in Foucauldian terms, is “to demand...abolition” of the sentence (63).

From a socialist standpoint, *The Women’s Prison* exposes the decline of rural economy which drives peasant girls into prostitution and robbery, both of which are non-statist means of production when the state espouses capitalism as its mainstream in orientation. Throughout the play, poverty proves to be a medium for crime and hence punishment. Foucault challenges the logic of consumerism associated with the body, subjectivity, and identity. Living under declining material circumstances, Lawahiz takes robbery as an outlet away from abject poverty. She is jailed for robbery because she broke into a whorehouse to steal the gold of prostitutes. The portrayal of Lawahiz is intended by the playwright to scandalize the poverty-sexual honor dichotomy. Having been arrested in a whorehouse, Lawahiz hides the stolen gold in a secret place in the prison because it is the only evidence that will acquit her of prostitution in her husband’s eyes, otherwise he will divorce her if suspecting her chastity and sexual honor.

Similarly, Thawani’s father, being under bitter material circumstances, sells her to a man for 500 Egyptian pounds and she is then forced into prostitution. Judith Tucker rightly observes that “women’s lives—their access to power and economic resources as well as their social and legal standing—surely vary from one community or class to another” (Tucker viii). For example, when

Hend first appears in the play, she articulates the charge behind her imprisonment, screaming: “I was hungry and naked and couldn’t find a loaf of bread. I’ve never worked as a maid, but when my father fell ill, I was bitterly tormented by hunger. So I had to go out for work” (44). Charged with prostitution, she is put in jail, but she is haunted by self-condemnation that she used to spin like “a slaughtered chicken” (45). By analogy, the beginning of Scene IV, Act I, takes the form of a nightmare which envisages a debate between Leila and her husband Selim over the notion of power. For him, power is dependent on richness; he regards money as a monarch to whose decrees all must bend. Money, in his eyes, can make a man a huge whale so as not to be eaten up by others. Despite this, however, he insists on labeling his wife as a very small fish.

Moreover, Sanniyah tells Mona of her sense of bitterness out of being a mere sex object devoid of feelings and emotions. Her step-mother tries to convince her to secretly get married to a wealthy man as if she were a commodity, but she rejects and willingly falls into the abyss of prostitution in order to live on the fat of the land. When she tells Mona that she used to sell her body for money, Mona bitterly argues: “Very terrible, very terrible. Is it reasonable to sell your body to men with no feelings between you and them?!” (145) Sanniyah’s confession, therefore, contextualizes Foucault’s view that the material factors can constitute a disciplined body. He argues that the body can be constituted as “labour power...only if it is caught up in a system of subjection....The body becomes a useful force only if it is both a productive body and a subjected body” (26). In this context, Foucault throws piercing light on the affinity between crime, which is prostitution in Sanniyah’s case, and the economic conditions or what he calls “the operation of economic pressures” and the soaring rise in the standard of living which force the individual into crime in response to his obsessive need for money and security.

Discipline and Resistance

Significantly, the prison in *The Women's Prison* represents a medium for discipline and resistance. Some prisoners take the prison to be a medium for rebellion and resistance while others take it to be a medium for discipline and defeatism. The opening of the play is highly reflexive of such Manichean viewpoint. The play opens with a dance show performed by male and female dancers articulating resistance. The show is followed by a lyric articulating man's nostalgia for justice, equality, and freedom. While the first group of dancers enjoys their performance, another group approaches to attack them in a way articulating authoritarianism and domination. The scene ends with complete darkness. Act II also begins with a lyric show performed by a number of prisoners articulating man's oppression in the prison. Critically, the adversary reaction of the second group of dancers to oppress the first group conjures up Foucault's insight on the relationship between the prison and discipline. The volunteering prisoners who exercise power over their fellows appear to be integrated into the disciplines which constitute the prison apparatus, or as Foucault points it out:

The disciplines constitute nothing more than an infra-law. They seem to extend the general forms defined by law to the infinitesimal level of individual lives; or they appear as methods of training that enable individuals to become integrated into these general demands. They seem to constitute the same type of law on a different scale, thereby make it more meticulous and more indulgent. (Foucault, *Discipline & Punish* 222)

Discipline in prison is quite apparent through the portrayal of numerous characters. When Leila is first put in jail, she asks Ansaf, a name meant by the playwright to indicate 'justice': "Is it possible that one remains in jail while one is innocent?" Ansaf replies: "We all are under injustice" (42). In response to Ansaf's argument, Leila hysterically cries out in despair: "No, no, I couldn't stay here. I must get out of prison." (42). These words can best be regarded as

signifiers of man's unwillingness and inability to conform to strict disciplines in the prison. Objecting to enter the cell, Leila is relieved by Salwa who tries to convince her that their imprisonment is out of their will, but rather it is the brutal upper-hand of the authoritarian state: "Leila, your imprisonment now is not in my hand or even yours, but they're the conditions which you must endure" (54). In rejection of this traumatizing claim, Leila replies: "I can't, I can't" (54). However, Salwa traumatizes her most when she argues, "Leila, we're in a prison, not a hotel, and you must confront the status quo" (55). From a Foucauldian point of view, Leila's horror of solitary confinement represents rejection of invisibility and the lack of communication. In one of his elaborate insights on the role of discipline in the prison, Foucault argues that the spatial containers of power such as the prison are designed to be a source of invisibility because such invisibility is a guarantee of discipline: "Each individual, in his place, is securely confined to a cell from which he is seen from the front by the supervisor; but the side walls prevent him from coming into contact with his companions. He is seen, but he does not see; he is the object of information, never a subject in communication" (200).

Likewise, the negative impact of discipline in the prison is depicted through the portrayal of Adalat. When she first appears, the stage direction tells us that her hair is agog with bugs, and when Ansaf asks her why she does not debug her hair, she replies that it is worth nothing as she is expecting a death sentence or at least prison for life. Like Adalat, Shafikah is another example of one's defeatism if one is subject to strict disciplines. She proves to be acquainted with the notion of "prisonization" to the degree that she regards the prison as a shelter. When Salwa asks her if she is still under custody over those long years, she desperately replies: "I had been sentenced to remain in prison for life. The prison is my inevitable lodging and shelter. So I had left the outside world behind" (57). From a Foucauldian standpoint, the death sentence some prisoners are expecting invokes "the rule of lateral effects" proposed by Foucault to indicate that such punishment has a traumatic effect not only on the convicted person but also on those who have not committed the

crime so that those in power can impose a discipline whereby they can make sure that the crime will not be repeated (95). Foucault asserts that the brutality of death sentence as a discipline lies in the truth that it deprives the individual “of the right to exist” (13), thereby shattering the discipline of existence itself. Hence, Shafikah falls into a state of nihilism that she sees that her life is not worth living to the degree that she has willingly left the outside world behind and thrown all the pleasures of life into instant oblivion.

Discipline is also manifest through the malpractices of a woman prisoner called Elham who forces other prisoners to serve her in humiliation. She once orders a prisoner called Kamilia: “Cut my big toenail and clean it very well” (125). Added to this, when Sanniyah takes to singing in order to set up a euphoric space for herself in the prison, Elham orders Kamilia to render her speechless, and Kamilia furthers the wish to impose discipline by telling Sanniyah that her “voice looks like the sound of a donkey” (125). Kamilia unfolds her ignominious surrender to discipline when she compares Sanniyah to “a goat” (126). Elham’s ill-treatment with other prisoners and her merciless attempts to dehumanize and animalize them are highly indicative of Foucault’s implication that disciplines rampant in the prison can turn the individual into “a wild fragment of nature” (101).

Conversely, Mona, a political activist who is jailed for taking part in a demonstration against the soaring prices, proves to be a prisoner resisting strict disciplines due to her liberal ideologies. She always appears to be constructing a project of the self within an ontology of becoming. Being liberally oriented, Mona once declares: “Nobody is liable to injustice unless willingly” (64). Besides, she directs a biting satire against Salwa, a journalist advocating women’s rights and resisting male chauvinism, when she plainly tells her that what really matters is not the woman question, but rather the question of society as a whole. Her liberalism comes into full play when she tells Salwa: “But there’re many men who live under oppression, fatigue, and injustice” (63). Interestingly, her first appearance in the play takes the form of a quarrel with a prisoner because the latter tells her that it is forbidden to take books or paper into the prison according to the

directives of the prison's governor. In response to such poignant argument which encapsulates conformism to discipline, Mona asks the prisoner to show her the prison bylaw to know what is forbidden and what is allowed for her as a prisoner and threatens that she will start a hunger strike if her request has not been taken into consideration. Mona's resistance against the strictly disciplined bylaw can best be seen as a manifestation of the Foucauldian notion of the "continual supervision", a discipline in the prison which might strike or arouse "perpetual disorder" (57) as a resistance mechanism.

Furthermore, Mona's advice to her fellow prisoners to sing the folkloric lyric "Good morning to the roses blossoming in the gardens of Egypt" illustrates her deliberate belief in the significance of resistance even if one is into custody or even under strict disciplines (98). It is not surprising thus that she quotes lines from the Turkish poet Nazim Hekmet which read: "The most beautiful days in our lives we haven't lived yet/ The most beautiful roses in the world haven't grown yet/ The most beautiful kids in the world haven't been born yet" (152). In a symbolic move, Mona tells other prisoners that Hekmet wrote that poem while he was in jail due to his involvement in political activism.

More significantly, Mona resists motherhood when it is used synonymous with discipline. This is made clear through Salwa's ill-treatment with her daughter Huda, a university student at the Faculty of Arts, Cairo University. In one of her talks with Mona in the prison, Salwa reminisces that day when she received an anonymous phone call informing her that her daughter was spending time with a young man called Hisham in his apartment. When Mona asks her about her reaction towards her daughter's behavior, Salwa replies: "Of course I felt I had to beat her and kill her, too." (131). Herein, Mona boldly informs her that she has failed to take up the organic burden of care as a mother but rather tries to forcibly impose discipline over her daughter's life. Therefore, she casts doubt on Salwa's so-called liberalism and accuses her of schizophrenia: "Let me tell you lady that you live a strange contradiction. You are a progressive woman who fights for the nation and yet you live a

flagrant contradiction. Are you a liberated woman, really? Don't you still see Huda as just a girl whose hymn you must worry about?" (132). As a result, Salwa bursts into tears, but Mona tries to raise her spirits by telling her that she herself suffers from the lack of unconditional care. Mona hits the nail on the head when she affirms that motherhood should be a container of shelter and love rather than discipline: "Believe me, Madame Salwa, we need you as mothers, but we need you as one integrated personality, not a split one" (133).

Like Mona, Khokhah, one of the women prisoners, represents a beacon of hope for other prisoners in an attempt to deconstruct disciplinary structures of the prison. Being a drug dealer, she is into custody for life. Her resistance against discipline unfolds itself most clearly when she tells Salwa: "I greatly respect political activists because they are brave women; henceforth, I'm in charge of all your needs" (85). Her resistance is manifest through her ability to provide political activists with paper, pens, and newspapers in spite of the strict discipline of the prison which prohibits such practices. She also appears to be a spring of spiritual power. When Lawahiz is to leave the prison by virtue of a release statement, she asks her to go to one of her apprentices to send her hazelnut, almond and candied so as to make a party for Ansaf's newborn whom she delivers in the prison. In Foucauldian terms, Khokhah's insistence on making a party for Ansaf's newborn can be interpreted as a defense mechanism to dismantle the panoptic discipline of the prison which aims at "breaking communications" (209). It can also be regarded as gunpowder by which the prisoners can blow up the invincibility of disciplines existing in the prison. Indeed, the solidarity among the prisoners while they are celebrating the newborn acts as a jump over the sovereign and the disciplinary repression.

The birth of a newborn in the prison must not go unexamined. With the close of Scene III, Act I, the women prisoners empathetically help Ansaf in her childbirth. The playwright ends the scene with a visual image of "*a newborn screaming louder and louder in the silence of the night*" (71). This image, on the one hand, represents a hope for salvation or the birth of a new beginning. The

close of the scene takes the form of a cry of a newborn which is symbolic of cleansing, freshness, rebirth, and healing. On the other hand, the newborn's cry can be taken to be an implication of change in state or environment, thereby reflecting the women's overwhelming desire to resist the disciplinary procedures under which they forcibly exist in the prison.

Nonetheless, Ansaf's newborn has been taken away from her in Act II by her husband by virtue of a court order after divorcing her. The scene in which the newborn has been taken away takes the form of a funeral as if it were a tree of hope being uprooted from one's heart: "*All women cry and pat Ansaf on the shoulder. Leila cries in muffled spasm. Salwa moves towards Ansaf and pats her shoulder. Mona is deeply touched and crying. Ansaf slaps her cheeks....Ansaf faints. All women circle around her and support her. Leila mumbles in disbelief*" (139-141). This scene touches upon Foucault's outlook on the ugliness of judicial disciplines, particularly when they strike the soul of the convicted person because such punishments can never be a source of pride or glory. Foucault labels such practice as a disciplinary procedure that is "taken to judging something other than crimes, namely, the 'soul' of the criminal" (19).

Moreover, the officer's portrayal is intended by the playwright to spark off resistance against the authoritarian disciplines of the state, which insists on oppressing innocent citizens and disappointing their expectations and hopes, thus throwing them into despair and hopelessness. Salwa's resistance against the police attack at her apartment in the dead of the night unfolds itself most clearly when she asks the police officer: "By which right do you attack people's houses like that?!" (24) She then asks him to show her the search warrant, but he replies that such warrants are mere formalities. Disappointed, Salwa asks him: "Do you call the law formalities?" (25) The officer's description of law as formalities is in close affinity with Foucault's notion of the "surplus power" possessed by the person in power to validate the "lack of power" of the suspect (29). The officer's reply, however, builds up power machinery which nurtures and reinforces what Foucault calls "a possible corpus of

knowledge” which is a prerequisite for the constitution of authoritarian disciplines (29). Foucault rightly argues that such domain of discipline shapes the psyche, personality, and consciousness of the condemned individual regardless of “the moral claims of humanism” (30). On the one hand, the officer’s portrayal demonstrates the function of absolute power to disappoint resistance and validate discipline. Being an executioner, he appears to have no scrupulous conscience, precisely proving himself as cog in the great machine of power run by the state, or as Foucault explains it: “The executioner acts as a cog between the prince and the people” (74). Therefore, the suspect can be described as “a stone for the State” (74). On the other hand, Salwa’s asking for a search warrant conjures up Foucault’s argument that truth-power relation is dialectically aligned with “resistance to police searches” (63). Remarkably, the officer’s malpractices and violations signify Foucault’s view that the executioner is delegated by the state to oppress resistance regardless of the ethics of justice as though he is entrusted with a mission to speak for justice in its entirety.

Above all, throughout *The Women’s Prison*, the statist newspapers serve as a mechanism to frustrate resistance and impose discipline. The newspapers circulate that political activists, demonstrators, and dissenters are traitors and accuse them of espionage. From a Foucauldian point of view, the dissemination of such accusations against political activists is intended by the state to smear them rapidly and widely to make sure that nobody will resist their disciplines or re-rebel against them. These newspapers help to brainwash the normal citizens on purpose. Foucault argues: “The condemned man must therefore circulate rapidly and widely; they must be accepted and redistributed by all; they must shape the discourse that each individual has with others and by which crime is forbidden to all by all—the true coin that is substituted in people’s minds for the false profits of crime” (108). This process acts as “a permanent recodification of the mind of the citizens” (130). The newspapers’ involvement in condemning resistance and rebellion is accounted for by Foucault as a tool of propaganda used by the state to turn black into white; in Foucault’s words: “The newspapers took

over the task of recounting the grey, unheroic details of everyday crime and punishment” (69). The playwright thus theatricalizes the disciplinary discrediting tactics of newspapers in a smear campaign by propounding negative propaganda about political activists.

Conclusion

In a nutshell, Fathia al-Assal’s *The Women’s Prison* displays ideologies and theoretical implications proposed by Michel Foucault on power, punishment, discipline, and resistance. The play charts the organization of the power to punish and the bodies that reinforce that power, whether they are political bodies represented by the authoritarian state or social bodies represented by oppressive husbands. The power to punish derives mainly from political or social authorities which take domination as its central pillar. The techniques of punishment comprise imprisonment, wife beating, humiliation, subjugation, and issuance of sentences by the court. The disciplined bodies of women are subject to torture due to lethal disciplines that tend to humiliate and dehumanize them in an authoritarian state and a male-dominated society. The state oppresses political activists in the street and the prison. Husbands oppress and humiliate their wives in the household. Besides, poverty proves to a medium for crime and hence punishment. Some women are forced into robbery and prostitution due to the declining material circumstances under which they bitterly exist and, in consequence, they are put in jail to confront humiliating power structures and punitive forms. Thus, the negative impacts of power and punishment remain manifest throughout the play.

By looking deep into the souls of women prisoners, it becomes obvious that they are bitterly tormented by the political, social power to punish and the oppressive disciplines which control their existence whether in the household, the street, or the prison. The mechanisms of discipline are meant to control citizens, all citizens, whether they are dissenters or normal citizens. The prison appears as a network spreading throughout society. Being into custody, these women openly contemplate their past life stories in an attempt to

deconstruct the diacritics of their plight and restructure modes of existence which can be a gateway towards self-defense, self-representation, and self-realization. Metaphorically, they are haunted by meditations on the sunrays and the color of sea waves being sources of liberation from the oppressive power structures and punitive forms adopted by either the state and or the patriarch. One of the prisoners tells her fellows that the air they breathe in is rotten. Leila, for example, is portrayed as a bird with a broken wing till she eventually experiences a moment of recognition and regains a half-opened box of self-realization by divorcing her husband whose masculine power calls forth the authoritarian power of the state.

The penal system represented by the prison is fraught with strict disciplines which aim to humiliate and dehumanize women prisoners. So, some women resist the process of dehumanization by their non-conformity to such disciplines to find an outlet towards articulation and self-harmony. The women prisoners are often described as insects, cockroaches or even goats, a process of animalization intended to deliver their attempt towards self-authentication meaningless. However, drawing on further insights from Foucault, the play depicts that power and punishment serve to frustrate resistance and rebellion of women political activists, liberalists, demonstrators, dissenters, and rebels through imposing strict social or political disciplines. Despite this, however, some prisoners, such as Mona and Khokhah, quite succeed in dismantling these disciplines to awaken the sense of fullness inside their fellows and to highlight the fact that the individual can be destroyed but not defeated.

References

- Al-Assal, Fathia. *Hug of Life: An Autobiography*. General Egyptian Book Organization, Cairo, 2002, Print.
- . *The Women's Prison*. General Egyptian Book Organization, Cairo, 1993. Print.
- Awadalla, Maggie. "Generational Differences in Three Egyptian Women Writers: Finding a Common Ground." *Journal of Postcolonial Writing*. 47.4 (2011): 440-453. Web. 20 May 2013.
- Bakhtin, Mikhail. "Problems of Dostoevsky's Poetics." Trans. C. Emerson. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*. Ed. Pam Morris. London: Edward Arnold, 1994. 88-96. Print.
- Connell, Robert. "The State, gender and sexual politics: Theory and appraisal." *Theory and Society*, October 1990: 507-545.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Trans. Hand, S. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1998.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1979.
- . "Lecture 14th January, 1976." *Critique and Power*. Ed. M. Kelly. 1994. Cambridge: MIT Press, 1976. 31-35.
- Khalid, Manar. "The Root Reference to *The Women's Prison* and Various Concepts about Liberation and Male Domination." *Raseef 22*. <https://raseef22.net/author/1073608>. Web. 4 June, 2021.
- Orwell, George. *1984*. New York: Plume, 1983.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1993. Print.

Selaiha, Nehad and Sara Enany. "Women Playwrights of Egypt." *Theatre Journal* 62.4 (2010):627-634. Web. 12 September 2012.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Ed. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. 271-313. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1988. Print.

Tucker, Judith, Ed. *Arab Women: Old Boundaries—New Frontiers*." Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1993.

2. French Language & Literature

**Les Cordes du Langage: Réflexions sur la
Création Poétique dans « *Raturer Outre* »
D'yves Bonnefoy**

Dr. Amgad El-Zarif Atta

Professeur adjoint en linguistique Française
Faculté des Lettres, Université d'Al-Arich
amgadelzarif71@gmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2022.108261.1149

Les Cordes du Langage: Réflexions sur la Création Poétique dans « *Raturer Outre* » D'yves Bonnefoy

Résumé

Cette recherche nous a permis de scruter un modèle représentant les caractéristiques linguistiques de la poésie d'Yves Bonnefoy. Sous la forme d'un sonnet, le poète a pu immortaliser, dans les poèmes de R.O, des idées, des concepts, des identités humaines, etc. Ce langage poétique s'est appuyé sur des dimensions langagières pour révéler l'ensemble de cordes tressées de son tissu poétique. Grâce à cette étude, nous avons atteint à des résultats originaux. Il s'agit de la renaissance de certains noms propres féminins bien sectionnés. Des épithètes ont d'ailleurs créé des structures syntaxiques cohérentes maniant savamment le langage poétique Bonnefoy. Certains préfixes verbaux, en particulier *Re* et *Dé*, sont étroitement liés à l'effacement ou à la récupération des souvenirs refoulés. L'utilisation de certaines parties du corps humain est devenue un axe symbolique des concepts de *mouvement* et d'*immobilité* dans la poésie de Bonnefoy. Cette étude a pu lier les éléments du langage poétique bonnefoyen à des concepts intellectuels formant des *cordes de conscience langagière* reliées les multiples niveaux de l'analyse linguistique : les niveaux morphologique, structurel, sémantique et symbolique.

Mots clés: noms propres, épithètes, préfixation verbale, symbole, souvenirs.

تأملات حول الإبداع الشعري في ديوان أوتار اللغة: محو الزائد من الذكريات للشاعر الفرنسي إيف بون فوا

د. أمجد الظريف عطا حسن

أستاذ اللغويات المساعد

كلية الآداب، جامعة العريش

مستخلص

استهدفت هذه الدراسة اللغوية تحليل بعض النماذج التطبيقية التي تعكس السمات اللغوية الجوهرية لشعر الكاتب الفرنسي إيف بون فوا والذي استطاع من خلال شعره الحر (السونيت) في قصائد ديوانه " محو الزائد من الذكريات "، الذي ارتكزت على مجموعة من المحاور اللغوية التي استطاعت أن تغزل عدداً من الخيوط المتسقة في نسيجه الشعري اللغوي. توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي بينت قدرة اللغة الشعرية عند بون فوا على تكوين خلايا لغوية مبتكرة قادرة على إرجاع الحياة لبعض أسماء العلم النسوية المنتقاة بنسق فائق ، كما دلت الوظيفة النحوية للنعوت على وجود تراكيب لغوية غاية في الاتساق. أيضاً أظهرت البنية التركيبية للأفعال *Re* و *Dé* ارتباطاً وثيقاً بفكرة محو أو استعادة الذكريات المكبوتة. أدى استخدام أجزاء الجسد البشري إلى صياغة عناصر مفعمة بالرمزية لتجسيد مفاهيم الحركة والثبات في شعر بون فوا ، وعليه استطاعت هذه الدراسة ربط العناصر اللغوية للغة بون فوا بعدة من المفاهيم الفكرية لخلق أوتاراً لغوية تربط مستويات التحليل اللغوي المتعددة: الصرفي والتركيبية، والدلالي والرمزي.

الكلمات المفتاحية: الأسماء العلم، النعوت، المقاطع الفعلية، الرموز، الذكريات.

Liste d'abréviation

Termes	abréviation
Raturer Outre	R.O
Noms propres	Npr
Groupe verbal	GV
Épithète antéposée	Epi-anté
Épithète postposée	Epi-post
Verbes en DÉ	VDÉ
Verbes en RE	VRE

Sommaire

Introduction

1. La prototypicalité des noms propres (Npr)

1.1. *Eve, un cratylisme primaire*

1.2. *Pomone, une hypersémantacité particulière*

1.3. *Agar, un code socio-ethnique et religieux*

1.4. *La servante de Proust, une mono-référentialité*

2. Les épithètes, un engagement cordial au nom

2.1. Contenu notionnel de la construction antéposée

2.2. Valeur de la construction postposée

2.2.1 Être humain ou une partie de son corps + *épi-post*

2.2.2 Les éléments de la nature/ *épi-post*

3. La préfixation des prédicats significatifs : ancrage de la mémoire.

3.1. Les verbes en DÉ, préfixation des multi- significations

3.1.1. Inversion du procès mémorial (=IPM)

3.1.2. Inverse du procès, un département final

3.1.3. Négation du procès, suspension de l'état de l'homme

3.1.4. Valeur intensive, détour de l'image

3.2. Les verbes en RE, un trio à valeur sémantique

3.2.1. Valeur sémantique d'Itération ou répétition

3.2.2. Les VRE: remonter du sens retour

3.2.3. Valeur sémantique de modification

4. L'autopsie des symboles privés : dissection de la mémoire humaine

4.1. Micro-symbole main

4.2. Micro-symbole doigt

4.3. Micro-symbole yeux

Conclusion

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Introduction

"La contrainte aura été une vrille, perçant des niveaux de défense, donnant accès à des souvenirs restés clos si ce n'est pas réprimés. C'est ce que j'appelle " raturer outre." La forme qui peut se mettre, [...] propose [...] de déconstruire ces idées, découvrant par en dessous, d'autres strates. Un" trobar», sur les **cordes du langage**." (Bonnefoy, Raturer Outre, 2010)

Bonnefoy scelle la préface de son recueil (*Raturer Outre*, 2010 comprenant 21 poèmes) par cette parole philosophique laissant libre le passage mi-ouvert pour dévider les tordus de fils (= des cordes) mercerisés du tissu poétique de son langage. Bonnefoy, poète de sens, cultive sa création poétique, fondatrice *d'être* comme un *acte de transformation du langage*. (Interview avec Bonnefoy, la radio France culture, diffusé au You tube le 5 juillet 2016.)

Raturer Outre, (désormais R.O), recueil agonique, Bonnefoy s'y attache toutefois toute lueur d'espoir encore recueillie. Le poète y dessine aussi un espace multi- dimensionnel où des liens langagiers s'entre-tissent. Chaque poème est une brique dans cet édifice linguistique cité. Ce recueil inscrit par conséquent la tension de l'être humain.

Si le langage poétique de Bonnefoy repose sur la *dimension sémantique* ou *symbolique*, la relation entre les mots et les choses "définit la signification comme un mouvement d'abstraction [...], un mouvement de « transcendance » : un lexème convoque dans l'esprit une *Image*. (Gouvard, 2009, 15) Cette forme d'écriture poétique assimile, à des "souvenirs personnels" du poète qu'à des *situations universelles*. La *théorie de l'évocation* est un lieu de rencontre de deux approches : la **sémantique** (liées à un lexème, aux significations stockées dans la mémoire, les faisceaux de traits sémiques) et la **pragmatique** post-gricéenne "*des stéréotypes, schémas ou scénarios, des usages sociaux-culturels*." (2009, Gouvard, 16)

Ces *cordes* combinées tirent sans cesse les idées de la création poétique de Bonnefoy symbolisées dans une proposition de Jean-Marc Ghitti en trois cartes de tirage qui " *sont : Eternité, je te hais!, que cet instant me délivre, indispensable mort.*" (Ghitti, 2010, 4) Ces cartes permettent de connaître une orientation *du dynamisme* de la poésie de Bonnefoy repéré dans R.O.

Ajoutons que la poésie " *serait en ce sens une simple révélation [...] de plus, en tant que "sur-lecture" [...] consciente d'elle-même, l'explication élabore un véritable discours sur l'œuvre [...] donc un discours sur le texte.*" (Bergez, 1989, 19) Une analyse sémantico-pragmatique permettrait " *de définir avec plus grande rigueur les concepts de poésie et de langage poétique de Bonnefoy.*" (Michaud, 1971, 343)

Ce recueil scrute un modèle représentant les *paroles dans la poésie* d'Yves Bonnefoy. Nous nous efforcerons de répondre aux questions décidables suivantes : *Comment ce poète, en écrivant de la poésie libre sous la forme d'un sonnet, a-t-il pu éterniser des souvenirs, des concepts, des identités humaines, surtout féminines ? Alors, Quelle sera donc la relation entre le dispositif morphosyntaxique ou le choix lexical adéquat et la réflexion poétique bonnefoiyenne ? Enfin comment ce langage poétique cherche un ajustement symbolique à travers certaines parties du corps humains ?*

Naviguant constamment dans une enquête linguistique dans les éléments (= cordes) du langage poétique de Bonnefoy, ceux (celles) -ci se tressent pour saisir les bribes de souvenirs *clos*. Tenter d'adopter une approche linguistique du texte poétique est généralement risquée, mais cela ne nous empêche pas d'identifier les concepts théoriques et linguistiques sur lesquels l'analyse et le contrôle peuvent se concentrer. Nous allons donc faire l'illumination dans *Raturer outre* selon les enjeux épistémologiques de Jean-Michel Gouvard et Michèle Monte.

En fait l'idée des cordes du langage renvoie à un instrument musical (celui de la guitare) qui a été utilisé par (le trobar), les

troupes musicales du Moyen Âge. Si cette guitare classique se compose de quatre cordes, il est possible de poser l'hypothèse que chacune de ces cordes représenterait ainsi une cellule d'une réflexion, autrement dit, une corde langagière dans ce recueil, de sorte qu'elle puisse jouer une symphonie stylistique homogène. Le traitement du langage poétique dans R.O permettrait de produire un certain arrangement symétrique à la portée de quatre éléments suivants :

3. La prototypicalité des noms propres (Npr)

En poésie, *"il n'y a jamais que des noms propres* », c'est-à-dire un « *mouvement de surgissement de l'être.* » (Bonnefoy, 2010, 372-373) La prototypicalité des **Npr** « *est due au fait que le niveau où se révèle la vraie nature du nom propre est enfoui à l'intérieur de la tête des sujets parlants, dans leur conscience et dans la structure de leur mémoire à long terme.* » (Kripke, 1972, 22)

Dans R.O, nous avons quatre Npr se référant à : *Ève, Pomone, Agar, la servante de Proust* (Céleste). Ceux-ci, « *désignateur rigide, [...] sont stockés [...] associés à un savoir spécifique, directement à l'image [...] d'un sens lexical, d'un concept.*» (Kripke, 1972, 23) Cet éternel féminin se dessine sous une alliance mémorielle dans le recueil.

1.1. *Eve, un cratylisme primaire*

Le signifié du Npr *Eve*, « *la mère de tous les vivants.*», (Mistral, 2004, 13) suppose un « *cratylisme primaire.*» (Kripke, 326) Une onomatopée naturelle, *Eve*, s'attache à deux termes : l'épithète *soucieuse* et le syntagme nominal *lieu originel*. L'épithète *soucieuse* postposée agite l'âme pesée du poète par *l'éternité* et décoche le double trait sémantique : *la sottise et l'orgueil*. Le syntagme nominal *lieu original* met au rang le vieux péché d'*éternité* alors que Bonnefoy plante la *Présence* spirituelle d'*Eve* dans les trois lexèmes : *Eve, soucieuse et lieu originel* (= *le paradis*) :

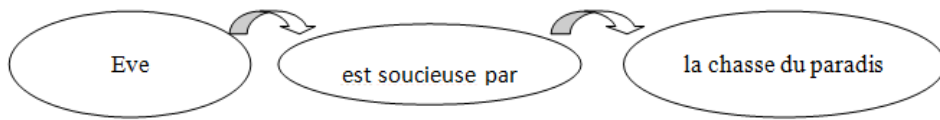
Figure (1): *Eve et Paradis*

Figure (1) réorganise la Présence affectueuse du Npr Eve dans R.O

Apparu deux fois, Le Npr *Eve* intervertit *l'image primitive* dans sa chronique. Remplacée cataphoriquement par le pronom personnel dans les énoncés :

- *Elle se penche sur lui, elle murmure* (Donner des noms, R.O, 31)
- *Elle nomme le lit, qui est plus vaste* (Le lit, les pierres, R.O, 32)

Eve, par cet usage cataphorique «*explicite une condition d'énonciation de la production de l'énoncé.*» (Depoux, 2013/2, p.115) et procure au lecteur une *distraction syntaxique* même si elle renvoie au segment *conséquent Eve* relaté dans la troisième strophe du poème.

Partons donc de *la vérité archaïque* du Npr *Eve*, Bonnefoy initie intentionnellement ses deux poèmes *Donner des noms* et *Le lit et les pierres* par le même pronom personnel sujet *elle*. Ce choix lexical inflige une attente angoissée du lecteur et lui rend un *co-énonciateur imaginaire* soucieux de dévoiler la silhouette dissimulée de ce Npr.

Une omission délibérée du connecteur additif *et* échafaude le postulat qu'*Eve* fait partie intégrante d'*Adam* dans le vers ci-dessous :

Dit à Adam rêveur Ève soucieuse (Le lit, les pierres, R.O, 32)

La *Présence* du Npr, nous l'approchons dans la représentation concrète d'une unité phrastique entre le *conséquent Eve* et le pronom personnel *elle*, dans une structure cataphorique, autrement dit, la vérité du Npr *Eve* déjà enfermée dans l'oubli s'épanouit de nouveau grâce à la puissance poétique verbale de Bonnefoy. Cette économie proprement syntaxique éternise le *souvenir* de cette figure féminine dans l'esprit du récepteur.

Entouré de quatre lexèmes connotatifs dont le plaisir physique développe la sensibilité morale dans : *joncs, flaques, safre, huppe, ravin*, Eve s'installe confortablement dans la pensée de Bonnefoy et délicieusement portant un extrême bonheur du paradis perdu. Ces éléments concrets «font en effet allusion aux symboles qui semblent se proposer dans le lieu terrestre [...] l'on croit à une perception symbolique, à une lecture de l'apparence par le symbole.» (Bonnefoy, 1999, 72) Bien spécifié par l'adjectif démonstratif *ce*, le terme *désordre* enrichit l'héritage provenant de *l'image primitive*, et importe son chaos inhérent.

Révéléateur d'un bel enjeu langagier, *pierres*, s'empare d'un secret de l'âme et du corps d'Eve gardant mystérieusement les profondes traces de la réminiscence. Le lexème monosyllabique *lit*, serait une abstraction *géométrique* du matériau, de la taille, des dimensions et de la couleur de cet espace destiné au confort.

Lit et Pierres apporte «cette solution (exclusive au lecteur qui) consiste dans la présence naturelle des objets à l'intérieur d'une atmosphère poétique.» (Bonnefoy, 2007/2, 64) Ceux-ci décorant la scénographie s'adossent aux constructions syntaxiques épaisses : *ses masses fissurées* et *ses grands creux*. L'originalité lexicale engendre ensuite la rêverie dans :

Un lit au loin, déjà couvert de pierres (Le lit, les pierres, R.O, 32)

L'accroissement du prédicat *nommer* au présent de l'indicatif et ses synonymes *donner des noms* et *dénommer* aiguille convenablement le récepteur vers l'interprétation judicieuse du Npr *Eve* grâce à un système de signifiants multiples rendus gonflés. Il s'agit d'effectuer un processus syntaxique récursif du même prédicat dans toutes les strophes de deux poèmes :

Oui, dit-il, je te nomme, hésitation
Je veux te dénommer pour me souvenir.
Comment me nommes-tu ? (Donner des noms, R.O, 31)
Elle nomme le lit,

*Et lui nomme la pierre,
Que l'on donne deux noms à ce que l'on aime*
..., *ils ont nommé, tant les mots veulent bien*, (Le lit, les pierres, R.O,
32)

Cette opération «*syntaxique de l'amplification*» (Gardes-Tamines, 2004,77) désigne, dans ce cadre, que le GV amplifié consiste à tinter de une façon monotone la dénomination choses/objets et confie des ennuis au lecteur, mais elle l'absorbe dans une profonde réflexion sur le signifié du Npr. Cette amplification permet de baigner la pensée de Bonnefoy par une parole poétique mémorable.

Cette condition, explicitée par le "Je", ethos du poète, concrétise, chez Bonnefoy, un référent de responsabilité éthique et confère le pouvoir au discours poétique soucieux des cartes philosophiques. Grâce à ce "je" adressé à l'Autre, le poème s'avère non seulement comme un *lieu éthique* mais aussi comme un *lieu dialogique*. Bonnefoy s'oriente au «*Je qui parle, de ses choix, des valeurs qui les orientent, de l'élan que nous sommes.*» (Jossua 2002/3, 429)

1.2. Pomone, une hypersémantité particulière

L'esprit méditatif du destin de l'Homme, trait sémantique */sauvegarde/* l'humanité, dans RO s'accroche au Npr *Pomone*, une salvatrice de l'humanité selon la philosophie antique, stimule "une hypersémantité particulière, et suggère «*beaucoup de choses qui lui spontanément associées dès qu'on l'a prononcé.*» (Pougeoise, 2005, 327)

De cette *hypersémantité* du Npr *Pomone*, cette femme/ nymphe préconise son enracinement philosophique dans la poésie française aux différents siècles, en se concentrant soit sur sa beauté sensuelle, soit sa passion de cultiver la terre aux fruits.

Quoique ce symbole de la beauté idéale et de la pure générosité soit gravé au fond de l'âme du lecteur occidental avec une beauté physique grâce à son habit noir à l'inverse de la couleur de sa peau rose, *Pomone* ne donne pas une occasion de douter à son charme

extraordinaire mais aussi à sa vivacité d'évocation du concept du soin, du souci aux fruits.

Ajoutons qu'une *pertinence sémantique* saurait s'expliquer par des termes de tranquillité tels que *rêve, aimant, brillante, paisibles*. Ceux-ci restreignent suffisamment l'idée de l'offre matérielle de *Pomone* : le fruit offert à l'Homme s'associe au plaisir sensuel d'une vie heureuse. Ce fruit qui a été la cause de l'exode du paradis par *Eve* pourrait être vénéré par l'intense activité de *Pomone*. Celle-ci couronne le poème *Le jardin*:

*Pomone t'abordait en riant, et t'offrait
La pelle, le râteau, le ciel, la terre, (Le jardin, R.O, 21)*

L'élan créatif de l'énumération de quatre termes entassés lexicalement sur le même plan, remplit la même fonction syntaxique dans l'énoncé, celle d'un *complément d'objet indirect*. Les deux lexèmes *pelle* et *râteau* d'entité sémantique **/jardinage/** ne creusent non seulement les *souvenirs confus* mais aussi les renaissent grâce à l'image de *Pomone*. De même que le parallélisme spatial entre *ciel* # *terre* appuie, en effet, cette finalité de persuasion d'une vérité absolue chez Bonnefoy : le destin irrévocable de l'homme se suspend au cordage fragile. Les deux prédicats *rire et aimer*, se référant au même sujet *Pomone, Muse des souvenirs*, stimuleraient le lecteur à s'enivrer de ses rêves.

Et voici, le contenu sémantique des prédicats *abordait, riant, offrait* enchaîne ces «unités actualisables en fonction du co-texte poétique» (Triquenot , 2011/1, N° 12, 166) à la sphère intense d'activités de *Pomone* en leur permettant encore une *actualisation sémantique* et *énonciative* attachée à ce Npr.

Nous estimons que la *Présence* de cette nymphe inspire un optimisme partagé dans dernier énoncé du conte philosophique de Voltaire «*il faut cultiver notre jardin.*» Ayant une aptitude physique surnaturelle à une étonnante vitalité, Bonnefoy la dispose en disant :

*Nuées le ciel, mais tout aussi amène
L'ondée brillante entre ses mains paisibles.*

(Le jardin, R.O, 21)

Disant ainsi que la construction syntaxique *Nuées le ciel*, sans déterminant, en tête de la deuxième strophe du poème, offre au lecteur une dimension sémiologique *d'une pluie très proche*, en lui permettant de discerner ce que le terme *ondée* rejetée provoque : la *Présence* opulente de *Pomone*. Là encore, la *pluie* devient métonymiquement comme un enfant qui renaît *entre ses mains paisibles*, un retour imprévu à l'enfance. Bonnefoy porte étonnamment son choix sur la *renaissance* de cette figure féminine, en donnant une leçon à l'humanité à travers son existence diligemment laborieuse.

1.3. *Agar, un code socio-ethnique et religieux*

En appréciant la lexicalisation du Npr *Agar*, «*son emploi figuratif, par suite, son enrichissement sémantique*» (Shokhenmayer, 2011, 211), éclairent un sens connotatif «*en fonction de son histoire, de son contexte d'emploi, géographique, historique ou sociologique.*» (Bergez, 1989, 58-59)

Le tableau ci-après pourrait récapituler l'enracinement du souvenir du Npr *Agar* :

Tableau (1) : *Agar et souvenir*

un code religieux	un code socio-ethnique
- Agar figurée dans les chapitres 16, 21 et 25 du Livre de la Genèse - Agar mentionné implicitement dans la sourate <i>Ibrahim</i>	- reliée à la tribu des Hagarites, identifiée à un lexème du sémitique - l'arabe <i>hağara</i> , quittée son clan en émigrant. - entendue telle une allusion au terme hébreu <i>de ger</i> l'émigré

Tableau (1) résume les codes religieux et socio-ethnique liés à *Agar*

Agar, un Npr historique s'identifiant dans un contexte tout particulier, Bonnefoy le déplace «*volontairement sur ces franges*

incertaines et mobiles du sens.» (Bergez, *Op.cit.*, 62) Dans le poème *Eau et pain* l'esprit du lecteur s'oriente aisément vers la *lande* ; la description géographique de l'espace mythique du désert arabe éprouve la vocation de l'origine historique. Autrement dit, cette femme était la servante d'*Abraham* et la mère d'*Ismaël* schématisée ainsi :

Figure (2): *Trajet d'Agar*

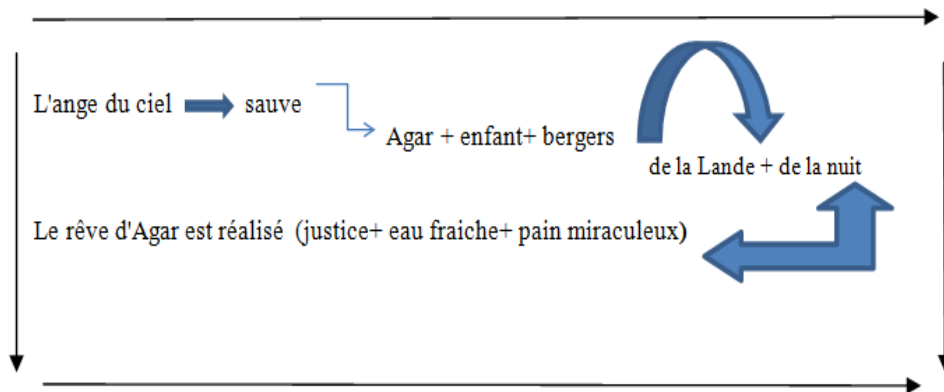


Figure (2) schématise le trajet le plus long d'Agar dans la Lande arabe.

Essentiellement localisés dans un espace hostile, Agar, l'enfant et les bergers, à travers l'opposition entre le *ciel* # une *lande*, sont en péril. Le syntagme verbal *errent les bergers* permet d'étendre le *signifié* du poème où se perdent toutes les destinées dans cette *lande*.

Le Npr *Agar*, récit entremêlé d'une réflexion irrationnelle, dont l'illustration serait, peut-être, un pont-volant servant à franchir les limites du malentendu, de l'incompréhension le récit biblique, la tradition chrétienne et la théologie musulmane, éternise une image féminine historique hors la religion et lui donne un signe humanitaire.

Pareillement, basé sur le rapport de la souffrance humaine, le tableau de *Ricci* pourrait jeter son lueur sémiologique sur le poème *Eau et pain* où le Npr *Agar* est apparu au centre *iconographique* entourée de son enfant et de l'ange Gabriel.

Figure (3): *L'ange salvateur*

La figure de Sebastiano Ricci, illustre Agar et Ismaël sauvés par l'ange, (Cf. le Birmingham Museum of Art.)

En admettant que Bonnefoy ait le pouvoir d'un poète-peintre, celui-ci pourrait exclusivement faire une distinction subtile avec le tableau de Ricci ce que *Eau et pain* s'échauffe à travers deux composants langagiers :

- Premièrement, *les prédicats fonctionnels* (PF) (Adam et Petitjean, 1989) tissent une description sémantique d'un processus cinématique illustré selon le tableau ci-après:

Tableau (2): *Prédicats d'effet sentimental*

<i>Type de mouvement</i>	<i>Prédicat fonctionnel</i>	<i>Effet de sens</i>
Perpétuel	<i>Errent des bergers,</i>	Découverte de la vérité dans le désert
Dirigé et surveillé	<i>Cherche des yeux</i>	Provocation par effort de pensée
accélééré	<i>Fuit avec elle</i>	Échappatoire de l'injustice
Raturé en arrière	<i>L'image s'efface</i>	Abolition des souvenirs de la mémoire
Lent	<i>Reprend à la couleur</i>	Attentat de stratification de l'image
Naturel	<i>Le jour se lève</i>	Espérance dans l'avenir de l'humanité

Tableau (2) récapitule la relation triple entre les PF, le type de mouvement et leur effet sémantique.

Les différents types du mouvement panoramique à travers l'animation image par image se retrouvent dans *eau et pain*. Il s'agit

de donner du mouvement à *Agar* sérieusement déplacée jusqu'à cette scène éternelle de l'humanité se complète par le déferlement de l'eau sous les pieds de l'enfant dans cette *Lande*.

Deuxièmement, une série de *prépositions spatiales* (Vandoise, 1986) permettrait de récapituler les rapports syntaxico-sémantiques de *mouvement* d'*Agar* et son entourage dans le tableau ci-après :

Tableau (3): *Prépositions argumentatives*

Argument entité à localiser	Prép simple et Locut prépositionn elles	Argument point de repère	
		classification sémantique	de SN
<i>Le ciel</i>	sur	<i>localisation externe sans contact.</i>	<i>Une lande</i>
<i>L'ange</i>	dans	<i>une localisation interne par rapport à la limite externe</i>	<i>Le tableau</i>
<i>Enfant =Ismaël</i>	avec	<i>localisation par rapport à une limite latérale avec contact</i>	<i>Elle=Agar</i>
<i>L'ange</i>	auprès	<i>une localisation à régime de proximité indirecte</i>	<i>Eux= Agar et Ismaël</i>
<i>Une lueur</i>	sur	<i>une localisation est de contact avec une limite supérieure</i>	<i>L'enfant</i>

Tableau (3) résume la localisation des prépositions à leurs arguments.

Le confinement spatial amplifie les relais *proximités vs éloignements* à travers cette reprise progressive des prépositions spatiales touchant émotionnellement *Agar*. Or, *La trame de la destinée* d'*Agar* se termine heureusement à la fin du poème :

*Ne reste, sur l'enfant, qu'une lueur
Qui fait rêver qu'en lui le jour se lève.*

(Le jardin, R.O, 21)

La *Présence* d'*Agar* retrace dans R.O sa propre manière d'éterniser. Ce Npr conserverait ainsi son *essence humaine* résidant en la pensée de Bonnefoy et s'émergeant dans le spectacle inquiétant du poème.

1.1. *La servante de Proust, une mono-référentialité*

À la différence de trois Npr mentionnés là-haut, le dernier Npr, *la servante de Proust*¹, dont le prénom est «réservé à la familiarité» (Jonasson, 36) acquérait par son dévouement à Proust. Le trait sémantique de *mono-référentialité*. (Jonasson, 37) caractérise ce Npr «à base lexicale descriptive (et) constitue une véritable description du particulier qu'il désigne.» (Jonasson, 35)

L'actualité de ce Npr lui permet de lui accorder un rôle *social dans l'actualité*" (*Ibid.*, 148) comme dans un long poème de trois pages sous le titre *Le nom perdu* :

Un nom ?
Quelque chose de rond et lumineux, Immobile
Comme celui de la servante de Proust
 (Le jardin, R.O, 21)

L'énoncé interrogatif elliptique "un nom ?" dans le premier vers poserait une énigme pour le lecteur poursuivant la lecture afin de déchiffrer le Npr. Bien qu'une *scénographie tridimensionnelle* d'une base descriptive soutienne la charpente elliptique du poème, la réorganisation lexicale résoudreait l'équation sémantique de la servante de Proust selon la figure ci-dessous :

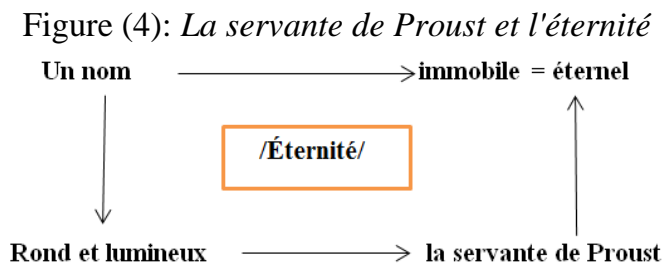


Figure (4) illustre les atouts lexicaux de l'éternité de Npr *servante de Proust*.

⁽¹⁾ Le prix Céleste Albaret est un prix littéraire français créé en 2015 par l'Hôtel Littéraire *Le Swann* et la librairie *Fontaine Haussmann*. Il est décerné chaque année à un livre écrit sur Marcel Proust et son œuvre et vise à récompenser chaque année un ouvrage évoquant de façon périphérique Marcel Proust, sa vie et son époque.

Le premier vers se lie au troisième par une réponse à la question : *un nom ?* Ce nom est *immobile* remplissant la fonction prédicative d'une épithète qui signifie éternel. Alors que les deux épithètes *rond et lumineux* concernent le propre statut lexical de lucidité et d'intelligence du Npr qui reconforterait Proust jusqu'à ce qu'il puisse achever *A la recherche de temps perdu*.

La présence de l'article défini ⁽¹⁾ *la* dans la construction syntaxique associe ce Npr *descriptif* à un statut périphérique. Disant aussi que l'antéposition du Nc *servante* dénote le *rôle social* (Brown et Yule, 1983) que fait Céleste à côté de Proust. La contrainte syntaxique de l'antéposition du Nc *servante* fixe la contrainte sémantique permanente de ce Npr *descriptif*.

Le Nc *servante* et le Npr Proust « *fonctionnent tous les deux comme têtes d'un SN complexe, aucune d'eux n'étant à voir comme le modifieur ou le complément de l'autre. Le Npr (Proust) identifie directement la valeur de l'élément désigné, le Nc (servante) le classifie, en indiquant un rôle social qu'il assume.* » (Jonasson, 48)

2. Les épithètes, un engagement cordial au nom

Par ailleurs, nous devons reconnaître que les épithètes nous paraissent-elles comme une corde langagière ostensiblement présentant des rapports langagiers qui se substituent aux schèmes fondés sur l'activité poétique dans R.O. Bonnefoy « *sélectionne consciemment ou inconsciemment (les épithètes) désignant ce dont il veut parler parmi les synonymes ou des équivalents possibles, et que dans le même temps il les combine avec d'autres termes en vue d'obtenir un sens.* » (Leuwes, 1990, 19)

L'applicabilité de ces procédures syntaxico-sémantiques se divisent en deux petites opérations mosaïques: **construction**

⁽¹⁾ L'article défini *la* est indispensable à la fonction référentielle du SN composé du Nc *servante* + modificateur prépositionnel *de* + le Npr Proust. Son omission peut perdre non seulement la force descriptive du Nc, mais aussi la force référentielle du SN entier.

antéposée (épithète + nom) ou *construction postposée* étroitement liées aux concepts poétiques dans R.O.

2.1. Contenu notionnel de la construction antéposée

La construction antéposée devrait assurément envisager de la même manière « *l'épithète antéposée (qui) qualifie le contenu notionnel du nom.* » (Grammaire d'aujourd'hui, 37-38) Cette stylistique comme formée " *des effets pour réaliser des structures du pensé ou des intentions propres au poète.* » (Bougault, 45)

La pertinence relative de l'évocation poétique revêt la stratification *des souvenirs personnels* disposés du sens des épithètes, *quasi-morphèmes*, qui peuvent:

- apporter une chose de son lieu d'origine,
- apporter une chose au lieu où elle était,
- faire le récit de ce qu'on a vu et entendu.

Une *quantification extrinsèque* permettrait en effet de projeter «*le déterminé sur une échelle graduée.*» (Wilmet, 1981) Celle-ci pourrait être explicitée ainsi:

L'Epi-anté "étrange" liée au mot fleur dans :
Intimidé pourtant ! Etrange fleur
Que ce débris d'une photographie
 [...]

Comme déjà leur mort demandait d'être. (Encore une photographie, R.O, 14)

Dans un tel contexte, *l'étrange fleur* semble offrir une solution idéale au fonctionnement sémantique dégagé d'une valeur référentielle à la fleur de tulipe. Il s'agit d'identifier des catégories d'interprétation qui s'attachent aux rites occidentaux de la mort explicitement mentionnée dans le poème " *leur mort demandait d'être.*"

Par ailleurs, s'ajoute à cette acception figurée la valeur de la forme déictique temporelle et présentative *c'est l'été* (Encore une photographie, R.O., 14) comporte infiniment une connotation non seulement pour celle de figurative à la mort, de destruction de la vie de poète, mais aussi pour son retentissement poétique plus profond. Le quasi-morphème *Étrange* se colle, d'ailleurs, avant le lexème *fleur* appuyé par l'omission d'un déterminant obligatoire (une, la, cette...etc.) afin d'accéder à un état d'étonnement devant cette *Étrange fleur* : une séduction de l'image peinte.

Fleur : le *lexème sujet* se confine doucement en bout de la construction asyntaxique suivante :

Cisaillée la vraie fleur se fait métaphore. (Afin que si mon nom..., R.O, 16)

L'emploi antéposé de deux épithètes *Cisaillée et vraie* prouve, à la rigueur, l'évocation du sème coloré *fleur*. La première Epi-anté *Cisaillée* se voit comme une mauvaise qualité de la construction de la plus mémorable de la finitude : *Cisaillée la vraie fleur*. Si Epi-anté *Cisaillée* est dérivée du verbe *cisailler* signifiant *couper avec une ou des cisailles*, elle permet ainsi d'alimenter l'impression d'une mort subite.

L'Epi-anté *vieux* se trouve alors dans deux positions du recueil : -Un *vieil homme*, à même le sol. (*Le nom perdu I*, R.O, 17)

- "Le commandant

Du vieux cargo reçoit un voyageur. (*L'écharpe rouge I*, R.O, 22)

L'Epi-anté *vieux* s'associant initialement au nom humain *homme* porterait une hyperbole ampoulée. Il s'agit ainsi de montrer la faiblesse exceptionnelle du poète devant la mort. Il se lie ensuite au nom non humain *cargo* illustrant une connotation négative accordée du trait /*usure*/. Alors ce *cargo* est devenu usé, vétuste et a perdu ses couleurs et sa vivacité comme le poète devenu vieux et qui renonce aux plaisirs de la vie.

Les deux constructions syntaxiques de *l'Epi-anté* créent une chaîne dont chaque partie est connectée à l'autre : le *vieil homme* a vécu longtemps, et le *vieux cargo* n'est plus utile et hors d'usage. Les deux sont la victime d'une très réelle déformation.

Ces deux cas conduisent à l'absurdité de la vie dans la construction antéposée de l'épithète "*vains*" liée au "*voyages*" pour le poète comme pour le *cargo*. Le développement conceptuel de la notion de la mort s'enchaîne logiquement : de l'humain en passant par le *matériel* finissant par le *concept*.

Figure (5): *Voyage dans l'au-delà*

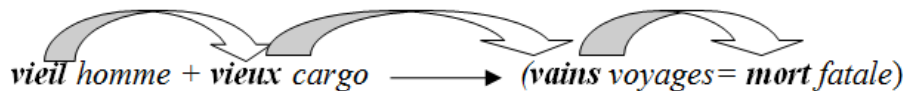


Figure (5) retrace le passage à la voie du voyage dans l'au-delà.

Cet arrangement intellectuel est une caractéristique originale du *langage suprême de Bonnefoy* selon lequel l'antéposition d'épithète aurait pu mettre une *prolepse poétique* accordée aux propriétés inhérentes au terme *cargo*.

L'épithète préposée *pire* précédée par l'identificateur *le* s'associe de même au lexème amalgamé *leurre* dans :

Que croire se souvenir est le pire leurre, (Un souvenir, R.O, 15)

Il s'agit donc d'admettre deux postulats : l'Epi-anté *pire* remplit, syntaxiquement, la fonction d'un quasi-morphème ; et elle spécifie alors, sémantiquement, une hyperbole ironique mettant en relief le sens confus du terme *leurre* portant un double sens soit un morceau de cuir rouge en forme d'oiseau utilisé par le pêcheur pour restituer l'aigle à sa main, soit un artifice qui sert à attirer quelqu'un pour le tromper. De cette tentative vaine d'échapper à la fausseté de la vie renaît le génie poétique propre de Bonnefoy.

L'Epi-anté *Grand* s'attache d'ailleurs à trois syntagmes : *Grands creux* p.32, *grand miroir* p.33, *grand rêve* p.34. Dans le premier cas, les traits sémantiques de l'Epi-anté *grands* s'encombrent de tant de souvenirs. Le passé émerge lentement et établit plutôt une dualité dont la morphologie du SN au pluriel prête Bonnefoy au jeu de la contradiction entre la présence et l'absence de l'âme humaine en procurant les souvenirs lointains et mettant terme au train de sa vie.

Quant à lui, le SN *grand miroir* dont l'Epi-anté *grand* incarne une exagération *précieuse* s'appesantit sur les détails de la vision sensuelle de l'image qui s'intensifie grâce à la *clarté des fenêtres*. S'imaginant que ces détails sont une enquête sur le passé du poète, c'est donner la preuve d'une plongée sémantique dans son univers clos. Il s'agit donc d'une mise en perspective d'un développement excessif de l'image de l'homme. Il faut compenser la *Présence* par le *souvenir*. La mémoire devient le miroir où nous regardons les souvenirs.

Cela devrait également être pris en considération le SN *grand rêve* faisant référence à la carte philosophique de l'*éternité* dont l'Epi-anté *grand* balance entre une éternité future et une autre passée s'enfonçant sous les yeux du poète pour chercher à comprendre les vicissitudes de l'existence. Ce *grand rêve* dans *Eau et pain* peut être vu comme une sorte de vision de l'au-delà.

Supposant aussi qu'un *Epi-anté* pourrait évaluer le degré de signification du nom. La représentation lexicale grave lentement le souvenir *d'Ève* en favorisant *l'expérience visuelle* (Mirguet, 2009, 304) et déploie de l'énergie accordée à celle-ci pour que L'Epi-anté *longue* puisse ainsi être douée d'une pure entité éclosée interprétant le nom *jupe* faisant référence au sens joint :

Elle, tout une longue jupe, à falbalas. (Dans le miroir, R.O, 33)

De ce fait, le pronom sujet *Elle*, une organisation dynamique de l'énoncé poétique, construirait un effet d'une symétrie harmonieuse et d'une référence anaphorique à *Eve* apparue, dans le *miroir*, comme

une jeune femme vêtue d'une *longue jupe*. Il s'agit d'une image contraire à celle plantée dans notre *mémoire* d'une *Eve* dénudée.

Figurons-nous l'isolement de la structure *l'Epi-anté + nom* par deux virgules donne vigueur à la pensée bonnefoiyenne vouée à la représentation d'un rapport intense à l'univers. La fonction agrammaticale du *tout* fonde, au niveau procédural, une interprétation pragmatique dans le contexte du poème : tout le corps d'Eve est couvert en se rendant compte à la question de sa nudité.

Par suite, l'isolement médial produit une sensation vive de symétrie entre *Elle* (=Ève) et à *falbalas* au pluriel qui sert d'un ornement à la mode au bas de l'Epi-anté *longue* et dénote une référence significative aux jupes des chanteuses espagnoles du *Trobar*. Nous pouvons ainsi sauter à une autre micro-corde, celle de l'épithète postposée (*Epi-post*) en abordant son l'apport attribué à la pensée de Bonnefoy.

2.2. Valeur de la construction postposée

Connaître la valeur d'*Epi-post* pourrait «qualifie(r) le référent visé, dans les circonstances ponctuelles de renonciation, par le syntagme nominal.» (Grammaire d'aujourd'hui, 37-38) En admettant que l'*Epi-post* puisse s'ajuster bien, dans R.O, aux normes syntaxico-sémantiques de la langue française, il y coïncide uniquement la dimension du concept de la *mort*, de l'*éternité*, de l'*intensité du moment présent*. En donnant lieu à un contrôle au nom associé, le statut de *l'Epi-post* pourrait juger effectivement celui-ci à sa juste valeur en deux cas :

- Être humain ou une partie de son corps + *épi-post*
- Les éléments de la nature + *épi-post*

2.2.1. Être humain ou une partie de son corps + *épi-post*

Se rejoignant directement à une association intéressée, L'*Epi-post fermés* annexe des *yeux* (Un souvenir, R.O, 15) à une cellule lexicale du visage. De surcroît, cette alliance homogène établirait la *Présence*

une concentration maximale. Il s'agit de planter une borne décente sur la réalité misérable du poète, et auxquelles arrivent sans cesse les souvenirs engendrés par la vision rapprochée comme un emplâtre adhésif. De même que le lexème *fermés* assure un encadrement du nom *yeux* dessinant le paradoxe de la condition humaine déchirée, dont les souvenirs obsédants soutiennent l'inévitable fatalité de la mort.

En outre, *L'Epi-post sculptées* peut solliciter la présence de la mort violente :

De figures sculptées à la proue du monde (L'écharpe rouge II, R.O, 23)

Quant à la réflexion poétique de Bonnefoy sur le destin irrévocable de l'Homme, tout l'énoncé ci-dessus, sous une forme raccourcie, estime que cet homme reste éternellement une proie de ses angoisses du futur. Quoi qu'en dise la mythologie grecque, la symbolisation de *L'Epi-post sculptées* nous permettrait à prévoir une représentation abstraite de l'état permanent de l'homme dans la poésie de Bonnefoy : nous savons encore si cette *épi-post* purifie le cœur et l'âme, elle fait énormément preuve de la clairvoyance prophétique du poète sur la destinée humaine.

Une rencontre désagréable à l'oreille, le jeu d'une cacophonie ⁽¹⁾ le perce à l'aide d'un glissement sémantique de l'*épi-post* dans :

Ses masses fissurées, ses grands creux d'ombre. (Le lit, les pierres, R.O, 32)

La question, déjà délicate, de l'articulation lente entre la consonne sifflante [S] devient une *vrille* volontaire perçant rudement les *souvenirs restés clos* ⁽²⁾ et la consonne liquide et roulée [R] maintient le mouvement rotatoire par la montée en puissance de

⁽¹⁾ La cacophonie est une rencontre ou une répétition de sons, de syllabes, qui blesse l'oreille. Mélange confus de plusieurs bruits, de plusieurs voix.

⁽²⁾ Cf. la préface de *Raturer Outre*.

l'épi-post fissurées, dont la sonnerie de clairon se remonte explicitement à notre mémoire.

Or, la pensée dominante de Bonnefoy reste issue d'une parole accélérée et bien renforcée d'une image métaphorique illustrant l'état de faiblesse humaine dont la relation */humain/ épi-post* garde une partie de sa relation avec l'*Autre* qui seule permettrait une réflexivité au cœur de sa créativité lexicale.

2.2.2. Les éléments de la nature/ épi-post

Une lecture paradigmatique des épi-post dans R.O sert à exprimer une opposition entre l'espace céleste et celui terrestre s'avancant par les sens les plus philosophiques. Cette organisation syntaxique se propose de les perfectionner en deux rails parallèles. Nous évoquerons en premier lieu les deux épi-post liés au terme *sol* dans :

*Je te donne ces vers, non parce que ton nom
Pourra jamais fleurir, dans ce sol pauvre, (Afin que si mon nom...,
R.O, 16)*

Et ainsi allait-il un sol détrempe. (Le pianiste I, R.O, 24)

Un SN d'une stérilité sémantique *sol pauvre*, il en résulte principalement que, dans cette même adjonction de l'épi-post pauvre, le poète touche le malaise, l'inquiétude du monde occidental qui est, en effet, une question délicate si l'homme pourrait s'approprier le *sol* et établir un lien indissoluble entre lui et son être. Cette relation serait altérable à cause de ses terrains incultes. Bonnefoy passe explicitement son message à son lecteur par l'épi-post *pauvre* au nom *sol*.

À cela s'ajoute l'épi-post *détrempe*, un participe passé dérivé, pour surcharger la mémoire du lecteur d'une vie qui a tout à fait perdu ses fausses prospérités. Il s'agit d'une profonde vision qui précipite le rythme pessimiste d'un homme à la fin de sa vie : si le sol est devenu pauvre et détrempe, le cœur du poète est lassé de tout, même de l'espérance chimérique.

Et l'état pathétique du sol ainsi déclenché ne fait que s'approcher sans précipitation dont les deux épi-post *pauvre* et *coupées* déclinent avec lenteur excessive tous les liens de sympathie avec cet espace étouffant :

- *L'être pousse au hasard des rues. Une **herbe pauvre**
 À lutter entre les façades et le trottoir. (Encore une
 photographie, R.O, 14)*

En supposant que l'adhésion lexicale des *épi-post* dans l'espace terrestre s'appuie sur une assomption contextuelle, sommes-nous disposés à faire face à notre sol pauvre et détrempe donc stérile? Le poète se couvre du manteau d'un écologiste pessimiste dont le choix lexical du terme *herbe* revêt une détermination très précise. Toutefois, dans les conditions médiocres, cette herbe, un végétal annuel, souple et d'une petite taille, pousse péniblement, si bien qu'elle est sans nul doute entourée d'un espace ennemi. Aussi est-elle étouffée entre les façades et le trottoir symbolisant la vie éphémère soit de l'herbe, soit du poète.

Il y aurait un certain parallélisme entre la vie de l'homme et celle de l'herbe qui traite d'abord du critère éphémère aux mesures lexicales des prédicats *pousser* ou *lutter* puis de celui applicable au trait de faiblesse ou de pauvreté de *l'épi-post* dans le cas de l'homme ou de la plante. Une créativité du langage poétique pourrait ainsi se déguiser dans ses combinaisons syntaxiques raccourcies (*N + épi-post*) liant au fond la pensée Bonnefeyenne :

- *Mais parce que tenter de se souvenir,
 Ce sont des **fleurs coupées**, ce qui a du sens. (Afin que si
 mon nom..., R.O, 16)*

C'est ainsi que *l'épi-post coupées* devient complètement opérationnelle et fonctionne suivant la procédure d'effet négatif déterminant l'occultation des souvenirs douloureux à cause d'un instrument suggéré tranchant : couteau, ciseaux, hache etc. Cette représentation visuelle hyperbolique de *l'épi-post* aiguise notre

appétit à une fatalité opposée à la liberté. La construction prédicative *tenter de se souvenir* serait ainsi une schématisation descriptive de la présence des *épi-post* créant une triple relation comme suit :

Figure (5): *L'épi-post, herbes et fleurs*

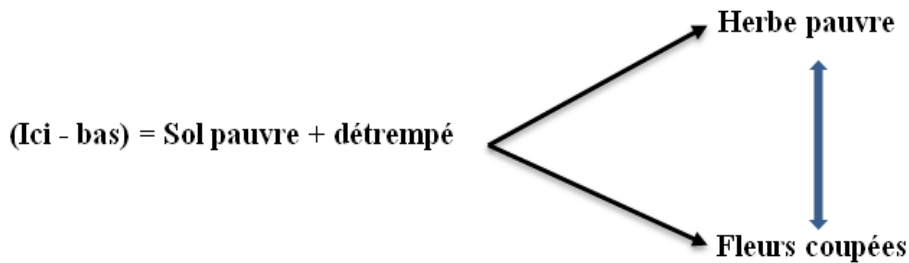


Figure (5) interprète la relation figurative entre les plantes sauvages et leurs *épi-post*.

Cependant, les *épi-post* peuvent révéler les liens primordiaux d'un changement de la vision pessimiste du poète. Il s'agit de sortir du cadre restreint d'ici-bas afin d'échapper à sa condition restrictive levant les yeux vers le ciel. La corde poétique des *épi-post* prend donc Bonnefoy et le met dans un paradis de délices, afin qu'il allège ses souffrances. Le syntagme *lieu originel* (= le paradis) lui concède par suite les avantages naturels de sa mémoire d'une double modalité sensorielle : *vue, goût*. Le poète avoue :

J'en perçus la couleur, la saveur, la forme, (Dans le miroir, R.O, 33)

C'est ainsi que les *épi-post* reste un instrument lexical émoussé que le poète figole avec soin. Les quatre *épi-post fraîche, basses, miraculeux et blanche* que Bonnefoy escamote avec malice à la fin du recueil, peuvent augmenter de toute évidence la valeur des biens facilement accessibles du paradis :

- *Le pain miraculeux, le broc d'eau fraîche. (Eau et pain, R.O, 34)*
- *Tirer éternité des branches basses
Qui protègent la table où claire et ombres*

Jouent, sur ma page blanche de ce matin. (Branches basses I, R.O, 35)

Si *miraculeux, fraîche* s'attachent directement à la saveur *douce* d'un *pain* offert par l'ange, *basses*, dans *branches basses*, sollicite une intervention purement métonymique de «*l'association de transfert des significations*» (Bonhomme, 1987, 2) d'une idée sous-entendue naturelle *contenant/contenu* (= branches/ fruits). Cette synthèse dynamiquement chatoyante permet de structurer le mode d'expression de la pensée bonnefoienne et d'élargir les procédures de nuances lexicalement sensibles, même si cela devait accroître la charge de la représentation de la surface céleste par l'écriture enchevêtrée.

Si toutefois il existe une configuration optimiste d'un lieu paradisiaque appuyée sur l'invention spatiale entre *claire* et *ombres*, celle-ci serait certainement une création d'un immédiat sentiment confortable. Bonnefoy assure tranquillement sa confiance absolue en se déplaçant à l'intérieur du paradis, si bien que les *épi-post* pourraient procurer une antonymie lexicale entre les deux espaces (ici-bas VS au-delà) récapitulée ainsi dans le tableau ci-dessous :

Tableau (4): *Le paradoxe spatial et l'épi-post*

épi-post d'ici-bas	épi-post d'au-delà
pauvre (bis)	miraculeux
détrempé	fraîche
coupées	basses
	blanche

Tableau (4) servant à ranger l'opposition entre les *épi-post* (ici-bas VS au-delà.)

Confiant l'essence raffinée à sa mémoire, Bonnefoy jetterait *épi-post blanche* à la dernière page du recueil aboutissant à une finalité de l'image magnétique après la mort vue dans une quadruple relation comme suit:

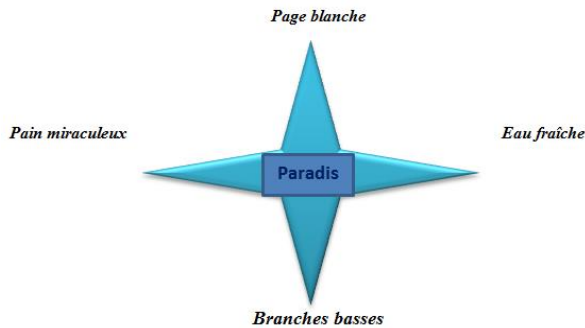
Figure (5): *Les épi-post paradisiaques*

Figure (5) illustre la genèse de terme *paradis* et sa relation matérielle des *épi-post*.

Une implication dans l'énonciation poétique à travers *ma page* repeint la présence humaine vierge du poète de façon que le titre du recueil puisse être déchiffré à travers la force cohésive du SN *ma page blanche*. Il s'avère que le poète *rature* irrégulièrement ses *souvenirs clos* en reliant sa *mémoire* enchaînée à une amnésie définitive. Les procédés de ruminant poétique sont ensuite transmis de plus en plus à travers une corde lexicale particulière, celle de la préfixation prédicative.

3. La préfixation ⁽¹⁾ des prédicats significatifs : ancrage de la mémoire.

Une corde d'une dérivation morpho-lexicale, Bonnefoy l'intègre massivement dans R.O ancrant profondément la mémoire de ses souvenirs refoulés. Ces formes lexicales ayant purement une fonction sémantique pourraient mesurer le tissu poétique dans sa plus grande dimension allégorique, autrement dit, la perception imaginaire de la destinée de l'Homme dont la poésie bonnefoiyenne accomplit le retour de ce refoulé vivement configuré dans les deux cas de prédicats dérivés (= morphèmes liés) en *Dé et* en *Ré*:

⁽¹⁾ La préfixation oppose d'ordinaire les propriétés des préfixes et des suffixes dans les langues indo-européennes en termes de différence de capacité catégorisatrice des affixes et de leur position, qui prend souvent appui au départ sur une perspective. (Corbin Danielle, 1999, 65)

Préfixe **+** base verbale **=** prédicat mémoriel

3.1. Les verbes en DÉ, préfixation des multi- significations

Les verbes (= prédicats) en dé (= *V DÉ*) dans *R.O* préconisent cette corde morpho-lexicale cumulée, il en découle que la signification négative de l'image de la parole poétique bonnefoyenne est assurée par plusieurs instances, tantôt leurs propriétés sémantiques, tantôt leurs critères étymologiques du sens. Cette hypothèse soumettrait au critère de l'expérience de reformuler la description sémantique de cette forme verbale dérivée (Jalenques, 2014, 1779) qui s'identifie en quatre acceptions :

3.1.1. Inversion du procès mémoriel

Considérons tout d'abord que l'IPM permet d'évaluer le contenu sémantique du prédicat dans un sens opposé, l'insistance sur l'idée du *Simple* et celle du *Pure* qui est dévoilée par le SNS *couleur grossière* du prédicat *défigurer* dans :

Une couleur grossière défigure cette bouche (RO., 23)

Réfutant l'expression poétique de l'image bonnefoyenne, le préfixe *dé* lui permettrait d'éveiller " *des émotions et des significations qui configurent la perception du référent par le lecteur.*" (Monte, 2018, 4) Le visage asymétrique découvre allégoriquement le mensonge de la parole sensée à l'excès. Celle-ci est étroitement liée au *schème opératoire* : le refus de tout masque cachant l'essence de l'homme. L'excès de l'expression par une dérivation négative distingue ces traits vulgarisés.

Le procès exprimé par la base verbale *prendre* peut d'ailleurs brusquer le mouvement de la mémoire d'un voyage virtuel entre le passé et l'avenir:

- *C'est le temps*

Qui achève de dépendre de son rêve. (Afin que si mon nom..., R.O, 16)

- *Je veux te dépendre pour me souvenir.* (Donner des noms, R.O, 31)

Le *V DÉ* à l'infinitif soutient ce paradoxe étonnant de deux arguments : *rêve* et *souvenir*. Le poète encombre ainsi sa mémoire et la ballote en se jouant de lui par des alternatives du passé secret et de l'avenir sombre. Le *Temps* y garnit, dans ce regard, un cordage involontaire d'un *atroce simulacre*. (Giacometti, 1990, 77)

Il convient ainsi de respecter le parallélisme entre (achever et vouloir) qui donnerait lieu à une *convergence sémantique*. Bonnefoy y fait fonctionner le *V DÉ dépendre* d'une force sémantique inversée afin d'invoquer deux arguments à l'appui péremptoire dans une scénographie générique. La puissance absolue du présentatif *c'est* mesure une valeur énonciative de la forme emphatique dans le processus permanent de mémorisation.

Le *V DÉ dépendre* à l'infinitif compte également promouvoir une approximation des souvenirs lointains (= ceux de l'enfance) du moment présent à travers le renforcement les valeurs symboliques et sémantiques des souvenirs lancinants cristallisés en symboles personnels communs à travers son rappel.

3.1.2. Inverse du procès, un déparquement final

Le seul cas dans lequel l'inverse du procès peut se poser est celui où le poète suit une déviation finale de son trajet parcouru :

La houle qui déporte ce qui est, (L'écharpe rouge II, R.O, 23)

Une certaine organisation spatio-temporelle de cette scénographie maritime devrait être éventuellement envisagée sous le sème d'une *mort probable*. Le détail d'un inventaire lexical *paquebot, ponts illuminés, la nuit, sur la barque* s'y engage sans retour afin de fournir une lente agonie parfaitement morale partagée avec tous les hommes.

Emprunté à l'anglais «*paquebouc*¹», le paquebot, grand navire, illustre clairement le transport collectif des hommes dans le dernier voyage. *Les ponts illuminés*, quant à eux, focalisent vision transatlantique de la surface du paquebot.

Soudain, le mouvement nodulaire de la houle à la surface libre de la barque agite avec déferlement tous les souvenirs du voyageur. Le *V DÉ déporter* qui signifie *faire dévier de la bonne direction* prend dans ce contexte un sens maritime modifiant le trajet ou s'écarte de sa direction. Un jeu de hasard augmente par l'absence d'un capitaine de ce *paquebot*.

La scénographie merveilleusement atroce se complète par deux *entités déictiques localisées* : le pronom relatif *qui* et l'indice spatiale *ce* ; l'économie légendaire de cette parole poétique activerait le crédit imaginaire du lecteur.

3.1.3. Négation du procès (2), suspension de l'état de l'homme

Bien que son efficacité se précise par rapport au conflit intérieur de l'homme, le *V DÉ* à l'impératif négatif franchit rapidement le barrage d'un accès au rêve. Le poète roule un débat verbal avec son lecteur :

*Ne désespère pas ! Vois, l'un près de l'autre
Tu peux les voir penchés sur un même livre. (L'idée d'un livre, R.O,
29)*

La responsabilité d'une énonciation directe incomberait aux pôles de la parole poétique eux-mêmes. Se dirigeant directement à son co-énonciateur, Bonnefoy le fait sortir de son état de malaise. Portant le manteau d'un prêcheur, le poète donnerait des conseils de

(¹) Shakespeare exprime dans ses sonnets la mélancolie des paquebots, les froids réveils sous toits.

(²) Dans *Pour une Linguistique de l'Énonciation* (Tome I, p. 123), A. Culioli remarque que la négation dans l'impératif "dans certains cas, marque une inversion ; dans d'autres, elle marque l'absence, le vide, l'altérité, le barrage d'un accès, la suspension, etc.. ».

la *réflexion* de sorte que son discours puisse s'approcher peu à peu d'une prédication (oratoire) comme celle de Bossuet lorsqu'il dit : «*Jamais on n'a douté de sa parole ni désespéré de sa clémence.*» ⁽¹⁾

La mise en relief de la forme verbale *Ne désespère pas !*, à l'impératif négatif, appuyée par un point d'exclamation, permettrait de mieux appréhender, avec beaucoup d'insistance, une priorité toujours oubliée, celle de faire naître une impression que la poésie bonnfoyenne ne soit pas celle des funérailles. Le *V DÉ désespérer*, d'un usage intransitif signifiant ici " *ne pas cesser d'espérer*", est l'instrument le plus adéquat pour transmettre le message poétique d'une «*identification convenue*» (Vuillemin, 1991, 33) engagée dans ce prolongement dans les souvenirs.

Deux autres *V DÉ* produisant leur effet sémantique immédiat se plantent à la dernière page du recueil pour qu'ils puissent tresser les trois micro-cordes d'attache lexicales : *les paroles, les mots et les vocables* intelligiblement localisées et réparties dans un arrangement logique, simple et transcendant dans les trois dernières strophes.

Avec ce qui se fait et se défait

Ou veut et déveut, dans la parole. (Branches basses II, R.O, 36)

Il s'est agi ainsi de sensibiliser l'information sémantique des *V DÉ* à une nouvelle forme proposée du verbe *vouloir # dévouloir* et de protéger ce néologisme subjectif forgé en *DÉ*.

L'effet syntaxique de «*l'ambiguïté volontaire d'un paradoxe sémantique*» (Orlandini, 2005, 207) dans :

se fait # défait

veut # déveut

⁽¹⁾ Prononcée le 16 novembre 1669, en présence de Monsieur, frère unique du roi, et de Madame, en l'église des religieuses de Sainte-Marie de Chaillot, où repose le cœur de Sa Majesté.

est un signe évident qu'il veut nous informer d'une résolution extrême de la pensée du poète, autrement dit que le poète avait subi une crise identitaire vue dans son expressivité poétique parfois inattendue. Ce choix lexical *des V DÉ*, le lecteur, lui-même, peut en apprécier l'intentionnalité reliée essentiellement à l'interprétation du langage poétique bonnfoyen. Le lien entre les *V DÉ* et leurs arguments devrait par conséquent déclarer les relations paradigmatiques étendues dans tout le recueil.

3.1.4. Valeur intensive, détour de l'image

Il serait utile de conjuguer le détour de l'image optique et les replis des *souvenirs*, surtout à travers le choix du *V DÉ* *détremper* dans *sa pluie la (l'image) détrempe* (L'écharpe rouge II, R.O, 23) signifiant *une couleur délayée dans de l'eau additionnée d'un agglutinant* (gomme, colle, œuf.)

Si les deux prédicats *tremper* et *détremper* sont apparemment synonymes, ils portent cependant une nuance du sens opposé au contexte de peinture. La formule adoptée reste d'un emploi délicat, car *la pluie* comme sujet de l'énoncé procure une évocation imagée de *souvenirs* probablement tirée de deux opérations de déformation du *V DÉ* : le détour et la disparition (= la mort) de l'image de l'homme que nous pourrions en attendre au bout de la pénétration poétique.

Si l'éthos¹ du poète « *se présente comme une personne engagée dans une interaction [...] avec son lecteur,*» (Monte, 2018, 2) certains *V DÉ* peuvent le traduire en clair dont nous atteignons ainsi:

- Les *V DÉ*, sous trois formes temporelles, (le présent de l'énonciation, l'impératif et l'infinitif) pourraient suggérer une énonciation poétique bonnfoyenne procurant effectivement la

(¹) La question de l'éthos, cette image de soi que le locuteur cherche à donner de lui-même et qui était considérée comme un des types de preuves par Aristote (Monte, 2018, p.2)

destruction de la condition humaine clairement construite vue dans *défigure, déporte, détrempe, défait, déveut*.

- L'élasticité des *V DÉ* au présent de l'indicatif affirme le niveau d'abstraction du *Temps* appuyant l'état misérable de l'Homme.
- Les *V DÉ* produisent un effet décisif affirmant l'idée de démolition, de destruction, d'annulation et de déformation d'un état établi. Le tableau ci-dessous illustre la proximité sémantique entre les *V en DÉ* les autres verbes sémantiquement liés:

Tableau (5): *Mutation des prédicats sémantiques*

<i>Verbe d'origine</i>	<i>Verbe choisi en dé</i>	<i>Verbe (équivalent) non-choisi</i>
figurer	une couleur grossière défigure cette bouche RO., 23	abimer la bouche de
porter	la houle qui déporte ce qui est, RO., 23	faire dévier de trajectoire
Tremper ici (aguerrir, endurcir, fortifier)	...sa pluie la (l'image) détrempe RO., 23	délayer ou mouiller
Prendre (bis)	Je veux te dépendre pour me souvenir. RO., 31	se dégager de
nommer	Je veux te dénommer pour me souvenir. RO., 31	appeler ou convoquer
faire	Avec ce qui se fait et se défait RO., 35	supprimer
vouloir	Ou de veut et déveut, dans la parole. RO., 36	supprimer
espérer	Ne désespère pas! RO., 29	affliger profondément

Tableau (5) met l'accent sur le subtil de la proximité sémantique entre les *V DÉ*.

3.2. Les verbes en *RE*, un trio à valeur sémantique

Disposé avec symétrie respective suivant trois valeurs sémantiques : «une valeur d'itération ou répétition, une valeur étiquetée de retour et une valeur de modification,» (Jalenques, 2002,

81) le traitement du préfixe *RE*¹ permettrait d'arranger une partie intégrante des cordes du langage poétique chez Bonnefoy dans RO. Le réseau de relations sémantiques complexes entre la polysémie du préfixe *RE* et celle des bases verbales y fait effectivement coïncider la dimension d'un *écart esthétique* (c'est-à-dire la propriété sensible entre le préfixe *RE* et la base verbale² (indépendamment de la valeur référentielle) et d'un écart **sémantique** c'est-à-dire la relation de sens en *RE* et ses arguments³ selon les trois points de repère suivants.

3.2.1. Valeur sémantique d'Itération ou répétition

Concernant la valeur sémantique d'*Itération ou de répétition*, les arguments du sens de mouvement concrétisent des différents types du préfixe *re* :

Ce clavier, il y revenait chaque matin. (Le pianiste I, R.O, 24)

L'argument *clavier* permet d'effectuer un *mouvement vertical* tantôt accéléré, tantôt décéléré. La structure syntaxique de l'énoncé poétique à l'appui anaphorique du pronom *y* fait référence renvoyée à cet instrument de musique de l'enfance. Il s'agit d'encombrer la *mémoire auditive* et *y* fouiller pour soustraire un *souvenir itératif* et énormément favori.

Le stimulus sensoriel et métonymique *clavier* s'associe au prédicat *revenait* d'un sens d'itération à l'imparfait assurant une continuité de ce frottement mémorial de l'enfance comblée. Les sons émanant du piano démêleraient un retour donnant au langage de Bonnefoy l'originalité harmonique de la pensée. Celui-ci s'enfile

(¹) Notation : *RE* en majuscule, renvoie globalement, à la suite de Mok (1964), aux trois allomorphes du préfixe : *re-*, *r-* et *ré-* (par exemple dans *refaire*, *racheter* et *réorganiser*); *VRE* désignera toute forme verbale présentant à l'initiale un des trois allomorphes du préfixe *RE*. (MOK, 1964, n° 48, pp. 97-114).

(²) cf. L'approche interne du préfixe *RE* se réfère au modèle SILEX de Corbin 1991.

(³) cf. L'approche externe du préfixe *RE* se réfère aux travaux de Booij 1992 et Lieber et Baayen 1993.

dans tout le recueil chargé d'opérer en extension le concept philosophique commun entre Bonnefoy et Douve¹.

Un réseau associatif poétique du *retour* permet d'interpréter des souvenirs gravés grâce au mouvement de *l'écharpe rouge*, le sujet anaphorique du *VRE se rabattre* dans :

*Il la (écharpe rouge) pousse dehors, elle se rabat
Sur sa main, et se gonfle, puis se déploie* (L'écharpe rouge I, R.O,
22)

La création lexicale au sein de la relation sémantique est porteuse d'une forte puissance verbale, témoignant d'une sensation encore liée à l'état de faiblesse du poète. Cependant, le très important mouvement fourni par *VRE se rabattre* permet de déboucher sur un plan d'effet en retour, qui met en place les renvois croisés des trois prédicats successivement liés dans leur sens passif : *se rabat, se gonfle, se déploie*. Il faut donc ajouter aux profondes réflexions déjà fournies par *l'écharpe rouge*, titre du poème, une lutte contre le désespoir de disposer de ce cache-col inhérent dès son enfance.

La présence de deux prédicats adjacents mais antéposés *pousse dehors # se rabat* dans le même vers d'ordre rythmique contribue à retomber dans la même situation conflictuelle du poète. Toute tentative de transmettre en dehors *l'écharpe* ne pourrait que compromettre «*le mauvais remplissage de l'image de la couleur rouge, couleur du particulier*» (Blakolmer, 2017) prenant une triple connotation négative : le sang, la finitude, la mort.

⁽¹⁾ *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, recueil de poésie de Bonnefoy, en 1953, Le poète y chante la mort mais aussi le retour de la vie à travers le personnage de Douve. Être multiple, Douve est humaine, animale, minérale, lande résineuse. Bonnefoy s'y inspire des techniques surréalistes pour se rapprocher de la nature dans une quête du *vrai lieu* qui clôt le recueil. Cet essai passe par l'entendement de la mort.

4.2.2. Les VRE: remonter du sens retour

Il convient toutefois de trouver d'autres sens de VRE propres à garantir l'arrachement des *souvenirs* de la mémoire du poète.

Elle se penche sur lui, elle murmure :
Veux-tu que nous donnions des noms encore,
Car sais –tu si jamais nous nous reverrons ? (Donner des
 noms, R.O, 31)

Dans ce cas-là, le caractère du prédicat du VRE (*nous nous reverrons*) d'un sens pronominal réciproque restreint à un seul cas particulier : seule cette forme verbale unique au futur simple dans RO. Il s'agit ainsi d'impliquer une poétique de la *Présence* spirituelle à un univers du rêve. En effet, l'énonciateur textuel actif, dans le poème *donner des noms*, accorde des formes d'augmentation qui ont trait à une double volonté de ressenti de soi et d'enquête de l'absolu dont la possibilité du partage entre le poète ; cet énonciateur textuel, qui prend la parole, dans un *dialogisme constitutif*¹ avec une figure féminine, *une jeune femme, souriante*.

Ce VRE pourrait ainsi peindre la dernière scénographie de l'image bonnifoyenne, puisque le poète utilise une autre *temporalité dynamique* comme instrument pour y donner une apothéose sublime. À travers cette anarchie énonciative intégrée: l'utilisation du pronom personnel (nous), son extension de la personne (tu), due à Nadja, la forme cataphorique (elle) dans la première strophe du poème, la mise en présence du vol des (Martinets) transmettant l'idée de liberté absolue, tous ces éléments peuvent être strictement attachés à une stratégie d'évasion d'ici-bas afin de «*mieux définir le rapport entre l'image qu'il donne de soi et un style*» (Gouchan, 2016, 207) fondé sur la *Présence*, la *Confession*, la *Mémoire*.

⁽¹⁾ Ce serait ainsi traduire dans des mots modernes et théoriques ce qu'entendaient les classiques par la Muse, ou l'inspiration (Michèle Monte, 2018, p.14).

4.2.3. Valeur sémantique de modification

Comme suite à l'analyse de la valeur sémantique de modification des *VRE* s'attachant aux sèmes de la mort et de l'éternité dans *RO*, deux lexèmes de transport maritime *barque* et *paquebot* nous permettent de dissiper les illusions d'un lecteur pensif de la valeur de la modification spatiale dans la trame poétique de Bonnefoy qui dit :

*Pouvait-il (ce paquebot) ralentir sa couse, retenir
La houle qui déporte ce qui est,
[...]*

*Quand il rentait, soir ? Déjà la mort
Prenait de sa main, lui disait de la suivre. (L'écharpe rouge II, R.O,
23)*

La schématisation prédicative poétique des propriétés phonologiques de la consonne [R] et celles sémantiques d'une lexie : *ralentir, retenir, déporte, rentait prenait* fait partie de la description sémantique que syntaxique d'une cohérente obsession de la mort, si bien qu'elle permettrait de passer la vision réflexive du poète par une série de genèses morpho-lexicales. Celle-ci pourrait décrire en particulier la co-occurrence de cette *lexie prédicative* (Milicevic, 2009, 94) avec ses arguments maritimes.

Dans cet enlacement spatialement reçu, une hésitation prudente représente effectivement le changement calme et lourd de tonalité poétique bonnefoyenne à cause de l'influence néfaste du mouvement lent de la *barque* s'opposant à celui accéléré du *piano*, autrement dit, Bonnefoy cherche à alléger le cordage à l'intérieur de son image. Son apparition dans la *barque* produit par conséquent un subit sursaut de l'enfance à la vieillesse figurant une incarnation métaphorique de la mort.

Il y a également un paradoxe inhérent aux *VRE* qui traduisent une modification parallèle du concept d'*immobilité* et celui de *mouvement* dans R.O aux moments d'angoisse ou ceux de bonheur. Cette modalité prédicative qui prévale dans des arguments spéciaux

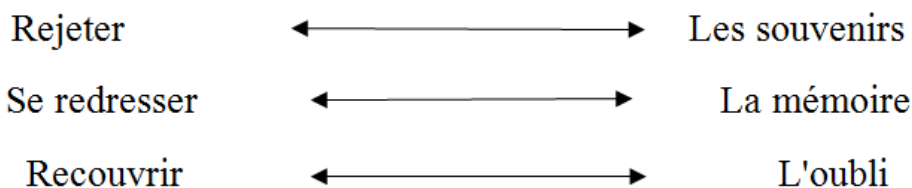
a pour objectif de renforcer l'état d'un vol spatial explicité dans le tableau ci-après :

Tableau (6): *Mouvement vs immobilité*

<i>Argument du sens immobilité</i>	<i>Argument du sens mouvement</i>
atelier	clavier
image	barque
jardin	paquebot
	écharpe

Tableau (6) range l'opposition entre les arguments d'immobilité et ceux de mouvement.

Le concept philosophique de l'*immobilité* a également été associé aux trois termes : *Atelier / Image / Jardin*. Ceux-ci arrangent régulièrement l'espace éternel d'un plaisant séjour paradisiaque. Les quatre termes du voyage terrestre du poète *clavier, barque, paquebot et écharpe* demeureront toutefois des signes de la géométrie de l'espace pesant. Dans une relation intelligible, le référent imaginaire des *VRE*, qui l'emporte dans des arguments permet de synthétiser une triple sphère des contraintes de sa pensée, figurée ainsi :



Un *ajustement sémantique* (Culioli, 1990, 36) entre chaque *VRE* et son argument vise à explorer surtout le concept de la mémoire et celui de l'oubli. Si la mémoire évocative s'active en éveillant les souvenirs durables dans les poèmes du recueil, le contraste entre les deux *VRE se redresser # rejeter* file son cordage poétique à l'échelle du poème dont il éternise.

Une *esthésie maximale* s'approfondit progressivement lorsque le poète associe le *VRE recouvrir* à l'argument *oubli*. Le poète s'adresse non seulement à son lecteur mais à toute l'humanité en disant :

*L'oubli recouvert le peu qu'il fut
Ne voulant que le pour le bois mort*

(La révolution la nuit, R.O, 28)

Apparemment, c'est le cas d'une charge pénible des *mots-grumeaux* : *oubli, bois, mort* qui pourrait étouffer le *VRE recouvrir* en le serrant dans son joug lexical. Bonnefoy engage « *une vaste réflexion sur les fondements et la portée de l'image, d'emblée placée au cœur de notre médiation avec le monde.*» (Buchs, 2009, 40)

Enfin, lorsque le poète devrait avoir recours au procédé d'interrogation indirecte pour que le feu des *souvenirs refoulés* plus soit efficace, il s'agit également d'un accroissement de la vitalité énonciative au début du recueil :

S'il doit se reconnaître dans cette image ? (Encore une photographie, R.O, 14)

Une *Présence* de cinq personnes non identifiées pourrait segmenter les cinq étapes de la vie humaine : *enfance, adolescence, jeunesse, maturité et vieillissement*. Les *VRE* ont permis d'impliquer «*une dynamique de la conception du sens des mots préfixés.*» ((Jalenques, 2002, 78) Ceux-ci relatifs aux paradigmes des cordes du langage dans RO sont en robuste organisation récapitulée dans le tableau ci-dessous :

Tableau (7): *dynamisme sémantique des VRE*

<i>Itération ou répétition</i>	<i>Retour</i>	<i>Modification</i>
Ce clavier, il y revenait chaque matin. RO., 24	Se rabat sur la main. RO., 22	Pouvait-il ralentir sa course, RO., 23
	Remonte, dans les mots qui disent le monde. RO., 27	...retenir la houle. RO., 23
	Car sais- tu si jamais nous nous reverrons? RO., 31	Qu'elle n'a pas la force de retenir. RO., 25
		L'oubli a recouvert le peu qu'il fut. RO., 28
		On rejette les souvenirs, hélas, RO., 29

Tableau (7) organise la relation ternaire des VRE dans R.O

Nous comptons donc pénétrer en définitive l'échelle de corde des VRE qui entrent en contact dans le long trajet philosophique de Bonnefoy ; vient ensuite un *ordre symbolique* particulier auquel le poète a directement accès pour structurer une organisation interne au cœur même de son activité langagière.

4. L'autopsie des symboles privés : dissection de la mémoire humaine

Le symbolisme linguistique repose sur «une interprétation du sens d'une séquence verbale entre un sens premier exprimé et un sens second suggéré.» (Todorov, 1978, 12) Dans R.O, certains symboles privés condensent le *sensualisme* suggéré par certaines parties du corps humain.

Le langage poétique de Bonnefoy fait «*symbole, permettant par-delà la signification un agencement nouveau avec le monde, [...] que (sa) signification nous conduit à produire [...] le monde en tant qu'énigme qu'on peut lire les textes d'Yves Bonnefoy.*» (Cazier, 2016, 3) À cet égard, le sens suggéré (= symbolisé) de ce langage apparaît ainsi comme un " *modèle de toutes les extensions de sens à l'œuvre*

en tout symbolisme. [...] Le symbole [...] fonctionne comme un signifié plus. " (Ricœur, 1975, 194)

Si le rapport sémantique «*conceptualisé et analytique divise, sépare, véhicule en lui-même des catégories disjonctives,*» (Cazier, 2016, 4) les parties du corps, dispersées dans le recueil, peuvent être chargées d'un message fondamental se focalisant sur des sens particuliers. Une certaine autopsie de ces éléments tiendrait ainsi la dernière corde du langage poétique de Bonnefoy. Il s'agit donc de former un faisceau d'isotopiques qui nous permet «*l'interprétation [...] relève de la dimension sémantique.*» Dans R.O, Il serait bon d'examiner uniquement certaines parties «*du corps (qui contribuent) à la cohérence référentielle mais aussi à la dimension symbolique.*» (Monte, 2018, 9)

Nous privilégions en somme un enchaînement progressif qui nous permette notamment d'aborder les lexèmes : *main, yeux, visage, bouche et épaule* qui contribuent à la création d'un symbole tout particulier dans R.O. Cette imagination du langage poétique s'évapore en «*rêverie de la motivation linguistique marquée d'une sorte de semi-nostalgie de l'hypothétique état de la langue.*» (Genette, 1969,135)

3.1.1 Micro-symbole main

Le lexème *main*, tel qu'il est révélé par une occurrence notable, est radicalement organisé par une assertion dans les poèmes du recueil, d'un sens exclusivement allégorique. Ce médiateur puissant, rafraîchissant la mémoire labile du lecteur, pourrait, par suite, se configurer d'après d'autres *micro-symboles* collectés dans les termes : *obole, lambeau d'étoffe, clavier, foulard rouge*. Ceux-ci projettent des sentiments forts : l'*obole* devient la clé qui permettrait de pénétrer dans le monde inférieur à travers *le gardien de l'enfer*, le *lambeau d'étoffe* pourrait révéler le tourment moral du poète. La *main crispée* indique donc la vieillesse:

....*la main crispée*

Sur un lambeau d'étoffe trempée de boue. (Un souvenir,
R.O, 15)

Une mesure positive de la main, transmettant un jeu de mutation relatif au *clavier* d'un piano, caresse la vanité du poète en vue de mener des actions originales réalisées par le prédicat *égarer*. Le poète retrace davantage son itinéraire brodé chaque fois des détours du cœur et de l'âme. La mobilité de la main, une antenne télescopique, porte les souvenirs du passé au présent et les relie au futur à travers le lexème *rêves*.

Perçue par rapport aux figures d'une divinité, *Agar* et *Pomone*, la main pourrait acquérir une certaine conception de tendresse. C'est une donnée de référent figuratif qui, comme c'est déjà le cas pour l'épithète postposée *douces*, nous permet de définir cet engagement solidaire. Autrement dit, le lexème *main* peut se transformer en *médiateur symbolique* qui creuse intensément les profondeurs de l'âme humaine. Cela se démontrerait par son dynamisme dans le syntagme mystérieux *sons profonds*, et aussi la véritable cacophonie alternative à travers le lexème *enclume* animant en permanence un bourdonnement aux oreilles.

La vieille main ridée du poète, il la détaille en rapport circonstant, étroitement liée au complément *l'écharpe rouge* directement inhérente au poète, située en tête de l'avant dernier vers du poème portant le même nom. Le poète fournirait également un enchaînement logiquement codé binaire entre *l'écharpe* et la *main*. Un dandinement farouche qui ne peut se réaliser qu'à travers la mobilité due à la fluidité prédicative intensive dans le dernier tercet du poème :

*Il la (l'écharpe rouge) pousse dehors, elle se rabat
Sur sa main, et se gonfle, puis se déploie.
Un instant sur nous deux tout le ciel est rouge.*
(*L'écharpe rouge I*, R.O, 22)

La condensation de la pensée de Bonnefoy se dégage à travers le rapprochement des *molécules verbales* dans une seule phrase prolongée dans les deux vers du poème. Il en résulte une combinaison des idées sans intervalle en interprétant (*le maximum de pensées en langage imagé visuel.*)» (Berruyer-Lamoine, 2013, 11)

La scénographie pourrait acquérir ainsi une étonnante vitalité, malgré quelques pas négatifs que le poète " *se soumet à l'épreuve de la finitude et de la mort*" tout en fournissant une vertu significative qui fait «*pressent une terre où se renfermerait le sacré si l'on allait assez loin dans la simplicité de quelques grands mots.*» (Jossua, 1990, 423)

3.1.2 Micro-symbole doigt

Comptant trois occurrences dans R.O, le doigt, ce micro-symbole, inaugure "*une réflexion très neuve sur les rapports du symbole et du signe linguistique.*" (Abastado, 92) Cette portée figurative, le doigt la rend évocatrice même si celle-ci réconcilie le jeu des *cartes philosophiques* strictement regroupées dans le tableau ci-dessous :

Tableau (8): *doigts et notions abstraites*

<i>L'image des doigts</i>	<i>La notion pure</i>
Il desserre ses doigts RO., 18	La défaite
Leurs doigts se touchent RO., 25	La tendresse
Ces doigts émeuvent les cordes RO., 25	Les souvenirs

Tableau (8) illustre la relation l'image des doigts et les notions de la mémoire du poète.

Les *doigts*, s'arrangeant comme un argument dans l'énoncé " *Il desserre ses doigts*", vise à trahir la douleur physique qui serait l'unique diversion au vrai malaise du poète. Peu à peu, ceux-ci s'ouvrent sur les gouffres des souvenirs amers.

Le décryptement du *gestuel* des mains devient une exhibition poétique des émotions. Une telle *représentation esthétique* se voit comme une vraie synesthésie produite par ce langage corporel. Dans cette configuration picturale, les doigts illustrent une forme de la renonciation symbolique humaine : un outil de la toute impuissance.

Toutefois, dans l'énoncé *leurs doigts se touchent*, les *doigts* pourraient parvenir à l'entente avec *l'Autre*. L'adjectif possessif *leurs* se réfère dans le poème au poète et à une jeune femme inconnue. Ces deux amants imaginaires tendent leurs mains dans le *miroir* afin de vivifier le concept de la *Présence* commune et tendre. Les *doigts* seraient, par conséquent, un *signe destiné* à nous la transmettre forcément à travers le sens du *toucher*.

Lorsqu'il existe un accord parfait entre les *doigts* du poète et sa *mémoire*, il peut néanmoins agir conformément au principe du partage avec *l'Autre*. Le troisième énoncé, "*Ces doigts émeuvent les cordes*", pourrait élargir la composition de l'image évocatrice au-dessus de ce seuil de la mort.

Pour Bonnefoy, les *doigts* se manifestent comme un vecteur libre de la pensée et participent à la célébration des retrouvailles : *poésie et musique*, étant donné le réceptacle symbolique que ceux-ci cherchent d'accéder aux souvenirs lointains marqués par la nostalgie passéiste. Cet intérêt se manifestera à la fois par un soutien visuel important, le dernier micro-symbole : celui des *yeux*.

5.1.3. Micro-symbole yeux

Notons que les *yeux*, apparus à quatre reprises dans R.O, à l'appui de certains lexèmes porteurs du sens de la vue, expriment une catégorie conceptuelle et visuelle. La conduite est la symbolique des yeux à trois axes «*reliés entre eux en sémasiologie et en onomasiologie.*» (Delbecq, 2006, 77)

Les *yeux* conduisent initialement jusqu'à l'approche *conceptuelle du monde*", dont "*le regard est du côté de la présence*" et de

«*l'expérience de l'immédiat.* » (Annick et Zaninger, 2015, 141) selon quatre concepts fondateurs de la poésie de Bonnefoy : *la mort, les souvenirs, l'éternité et les moments inoubliables.*

De façon plus claire, une fonction particulière est exceptionnellement attribuée au langage poétique, *Ut pictura poesis* : la représentation muette entre l'ange d'un côté et la mère et l'enfant d'autre part :

*Que l'ange qui répare l'injustice
Cherche des yeux, même dans un tableau,
Agar, et cet enfant qui fuit avec elle.*

(Eau et pain, R.O, 34)

Il est évident qu'à travers les *yeux*, le spiritualisme esthétique de Bonnefoy atteste ce sens implicite du signe verbal qui entretient une relation étroite avec l'énonciateur ; cet «*échange réciproque entre le regardant et le regardé*», autrement dit, «*l'échange interhumain de personne à personne.*» (Annick et Zaninger, 141), est près d'être transparent.

Or, R.O se situe à un moment d'agonie, d'un double point de vue : agonie morale et douloureuse, puisque le recueil se rattache au modèle réflexif pour évoluer vers la concision de la pensée poétique ; transition du point de vue de la représentation des *yeux*, puisque Bonnefoy encadrerait la parution d'un discours polémique fondateur pour cette représentation visuelle : *les yeux miroir de l'âme.*

Le poète préfère la permutation *cherche des yeux* et non pas *les yeux cherchent* ; La distorsion vers/syntaxique de la structure visuelle sélective change d'impact sur le lecteur. Cette distinction sémantique pertinente s'affine vers des enjeux symboliques. La schématisation scénographique des partenaires énonciatifs se récapitule ainsi :

L'énonciateur → *le poète- peintre,*
Les co-énonciateurs → *l'ange, Agar et l'enfant,*

Le récepteur —→le lecteur-regardant.

L'éthos du poète fait référent au lexème *enfant*, sans le dénommer, pour se détourner vers une interprétation allégorique de l'enfance. Le regard de Bonnefoy « *aura pour tâche de retrouver celui de l'enfant, [...] le regard doit être considéré comme un lieu de signifiante fondamental, au cœur de l'expérience éthique comme des modes esthétiques de représentation.* » (Gervais et Zaninger, 141)

Ensuite, la vision périphérique à distance a émergé à travers des *micro-symboles* spécifiques qui focalisent l'intensification du regard dans un itinéraire déterminé. Ce *parcours visuel* prend deux directions : verticale et horizontale. La vision verticale se détermine dans la direction de l'océan à travers le micro-symbole *hublot*.

Un hublot est ouvert, les vagues sont proches

(L'écharpe rouge I, R.O, 22)

Par cet emploi assurant l'étanchéité de la petite ouverture circulaire d'un verre épais, a un double objectif : focaliser l'angle de vision en obligeant le lecteur à suivre cet angle droit et précis d'une ligne droite et incarner l'expérience de l'Homme-voyageur dans : *du vieux cargo reçoit un voyageur.* (R.O, 22) Bonnefoy veille à culpabiliser son lecteur par le sentiment kinesthésique de cet homme-voyageur.

La vision horizontale vers le ciel se présente d'ailleurs à travers le lexème *porche* dans le vers ci-après :

En haute mer un porche dans le ciel.

(L'écharpe rouge I, R.O, 22)

Le lexème *porche*, une construction en avant-corps habituellement basse, nous procure toutefois une sensation d'espérance quand le poète permet d'orienter la vision horizontalement obsédante et l'a suspendu en haut dans le ciel afin

de créer un nouvel angle optique et retracer l'impression de transparence dans le cœur du lecteur. Cet espace d'action « *se situe au-delà de l'apparence : il implique du moins que cet au-delà existe, que ce qui est percé (regardé) est plus vrai que ce qui s'offre simplement à la vue.* » (Barthes, 1982, 281)

Perçant jusqu'au fond de l'âme, le *Regard* insondable des *yeux* se dirige aux abysses des souvenirs à travers le lexème allégoriquement énigmatique *gouffre* dans :

Anéantir le gouffre entre deux tours

(Deux tours, R.O, 20)

Ce sondage de l'éthos, à travers les trois symboles spatiaux *hublot*, *porche* et *gouffre*, raccorde la forme de la vision à l'intensification de la pensée bonnefoiyenne dans trois directions : terrestre, maritime et aérienne. Ce regard mobile « *opère un mouvement circulaire de 360°, ce qui donne une impression d'immensité et d'infinitude.* » (Barrucand, 2006, 34)

Bonnefoiy s'implique personnellement à travers les yeux, ce symbole visuel intense, dans une nostalgie spectaculaire vue comme un trophée s'opposant à un pénible présent qui l'oblige à les fermer dans :

Les yeux fermés, pourtant.... (Un souvenir, R.O, 15)

Il a fermé les yeux, ... (Le nom perdu II, R.O, 18)

Pour en arriver à une telle conclusion, le poète dépeint d'une manière provocante les *yeux fermés* comme zone de mémoire intermédiaire qui engendre l'opposition entre l'immobilité absolue de l'éthos et la vivacité tardive de la physionomie. Cet emblème *yeux* suivrait à peine les cordes amorcées des souvenirs dans le recueil, il pourrait toutefois avoir retravaillé conceptuellement dans une relecture appréhendée.

5. Conclusion

Le langage poétique de Bonnefoy est un monde presque infini. Une réflexion sur sa poésie, dans R.O, à travers l'analyse des faits de vocabulaire restreint et exact, permet d'actualiser les cordes langagières afin de les identifier à une formule d'évocation réelle de la pensée de Bonnefoy. La représentation en perspective de cette écriture poétique pousse le poète-philosophe à verser très soigneusement et intentionnellement quatre identités féminines *Eve*, *Pomone*, *Agar*, *La servante de Proust* afin de configurer chacune d'elles une scénographie particulière faisant preuve d'une étonnante vitalité et une vigilance attentive. Le sème de /**dévouement**/ est continûment associé à un dynamisme permanent de ces *Npr*. Ce mouvement avec lequel nous sommes en relation par une foule de petites perceptions comme celle de *Leibniz* est le secret de la **Présence** éternelle de ces femmes. Ces *Npr* s'accorderaient volontiers à une renaissance des lieux désolés en espaces fertiles dans la mémoire humaine.

D'ailleurs, les épithètes ont strictement formé des *blocs sémantiques* avec les noms qui leur sont associés pour en faire l'une des cordes importantes du langage poétique et illustrer la vision obsédante du poète dans le recueil. Les *adjectifs antéposés* incitent à réfléchir sur une corrélation entre des phénomènes syntaxiques et sémantiques. Ceux-ci sont employés de pair pour former le *stylème* de Bonnefoy constituant un état d'indépendance vis-à-vis du nom. Ils attachent ainsi les divers sens aux concepts essentiels de l'*éternité* et de la *mort* chez le poète.

La préfixation des prédicats significatifs a légèrement remué une stratégie morpho-lexicale liée aux souvenirs refoulés à travers les *V DÉ* et les *VRE*. Dans ces deux cas, les critères de sélection fournissent une acception figurée de l'éthos bonnefoyen. Celui-ci s'efforce de découvrir le *Simple* et le *Pure* dans les traits humains déformés. Ces prédicats éveillent l'Autre par la scénographie d'*agonie*, des *souvenirs*, du *rêve* partagés par tous les hommes. Leur valeur énonciative anime le discours poétique dirigé directement au

co-énonciateur, au récepteur (= le lecteur). Les rites sémantiques coordonnent la pensée de Bonnefoy sûr d'éternité et le temps. Balancé entre l'*immobilité* et le *mouvement*, les lexèmes autour les *VRE* ont commodément arrangé des espaces opposés et ont par conséquent modifié le stéréotype de l'équation éternelle entre *se souvenir* et *oublier*.

Les parties du corps humains ont systématiquement dessiné un faisceau sémantique de symboles au sein du recueil, et ont vivement donné l'impression d'évocation de *souvenirs singuliers*. Ces lexèmes ont créé un fil fin, subtil mais solide, à la manière des cordes de soie disposées accessoirement dans les poèmes atteignant les clés de la contemplation dans l'essence du lexique, et parfois de la vocalisation de ces termes symboliques. La suggestion confère au lecteur/récepteur l'évocation des réminiscences qu'ils n'ont jamais vues ouvrant la porte à la légitimité de pénétrer le monde poétique du poète.

Pour conclure, le génie poétique de Bonnefoy s'est effectivement éveillé grâce aux cordes de poéticité d'un univers censé être partagé dans sa configuration discursive déterminant sa visée poétique intrinsèque. Cette enquête langagière nous a ainsi permis de qualifier l'expérience fondamentale de la parole enracinée profondément sous l'emploi des mots assurant la spécificité du message poétique et philosophique plus flexible et plus intime avec l'Autre.

Références Bibliographiques

I. Corpus De l'étude

- Bonnefoy, Y. (2010), *Raturer Outre*, Galilée, Paris.

II. Articles de revues

- Abastado, C. (199). Doctrine symboliste du langage poétique. In: *Romantisme*, n°25-26.
- Anne-Laure Vignaux, A.L. (2017). La couleur rouge dans la symbolique, l'art et le langage du monde égéen de l'âge du Bronze, Les traces du sensible: pour une histoire des sens dans les sociétés anciennes, (Fritz Blakolmer, trad) in *Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales* n° 27.
- Barrucand, M. (2006). L'espace en poésie – poésie de l'espace in *les Fireside Poets, Caliban* n° 19.
- Berruyer-Lamoine, B. (2013), Figurabilité, condensation, paradoxe In, *Imaginaire et Inconscient* 2013/1 n° 31.
- Beucké, Ph. (2008/1). Le visage défiguré du peintre, in *Che vuoi ?* n° 29.
- Bréaud-Holland, O. (2017/2). La scénographie, un art à part entière ?, in *Nouvelle revue d'esthétique* n° 20.
- Corbin, D. (1999). Pour une théorie sémantique de la catégorisation affixale, in *Faits de langues* n°14.
- Depoux, Ph. (2013/2) Cataphore et genres textuels: une corrélation problématique in *Travaux de linguistique* n° 67.
- Grieco, J. A. (1989). Savoir de poète ou savoir de botaniste ? Les fruits dans la poésie italienne du XVe siècle, in *Médiévales* n° 16-17.
- Henkel, D. (2016). L'antéposition de l'adjectif: quelles contreparties sémantiques? in *CMLF*.
- Jossua, J. P. (2002/3). La parole de poésie selon Yves Bonnefoy, La poésie, la poétique, le sens d'une création Vrin, in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, Tome 86.

- Mistral, L. (2004). *Et Dieu créa les femmes*, Palette, Paris.
- MOK, Q.I.M. (1964). Le préfixe RE- en français moderne; essai d'une description synchronique, in *Néophilologies*, n° 48.
- Molino, J. (1988). L'ontologie naturelle et la poésie. In: *Littérature* n° 72.
- Monte, M. (2003b). « Entre refus des illusions et ouverture à l'innommé : l'appel tête de Philippe Jaccottet ». in *Méthode !*
- Monte, M. (2014), « Sonnets d'Yves Bonnefoy, Valérie Rouzeau et Robert Marteau : plan de texte et généricité ».in *CMlf*.
- Monte, M. (2003 a). « Essai de définition d'une énonciation lyrique. L'exemple de Philippe Jaccottet ». in *Poétique* n°134.
- Monte, M. (2006). « *Runes* de Jean Grosjean et *La grande neige* d'Yves Bonnefoy : de l'étrangeté pragmatique à la lecture allégorique ». In Brophy, M. & Gallagher, M. (éds), *Sens et présence du sujet poétique. La poésie de la France et du monde francophone depuis 1980*. Amsterdam/New York : Rodopi.
- Monte, M. (2007). Poésie et effacement énonciatif, in *Semen* 24, En ligne : <https://journals.openedition.org/semen/6113>.
- Monte, M. (2016a). « De l'éthos, du style et du point de vue en poésie ». In Colas-Blaise, M., Perrin, L. & Tore, G. M. (dirs), *L'énonciation aujourd'hui. Un concept clé des sciences du langage*. Limoges: Lambert-Lucas.
- Monte, M. (2016b), « L'éthos en poésie contemporaine : le cas de James Sacré et d'Antoine Émaz ». *Babel. In Littératures plurielles* n° 34.
- Monte, M. (2018). Pour une approche linguistique de la poésie contemporaine : à la rencontre de James Sacré et d'Ariane Dreyfus, in *Pratiques*.
- Monte, M. (2018a). La dimension argumentative dans les textes poétiques : marques formelles et enjeux de lecture ». in *Argumentation et analyse du discours* n°. 20.

- Monte, M. (2018b). Interpréter le poème : une interaction variable entre trois dimensions textuelles (sémantique, esthétique et énonciative) ». In Achard-Bayle, G. et al. (éds), *Les sciences du langage et la question de l'interprétation (aujourd'hui)*. Limoges: Lambert-Lucas.
- Orlandini, A., (2005) *Paradoxes sémantiques, tautologies et textes oraculaire*, Actes de la Table Ronde organisée à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière-Lyon 2.
- Ricœur, P. (1975). Parole et symbole. In *Revue des Sciences Religieuses*, Tome 49.
- Sereni, V. (2007/2). La maison dans la poésie traduit de l'italien et présenté par Martin Rueff in *Poésie* n° 120.
- Shokhenmayer, M. (2011), Connotation du nom propre, ou si Nicolas Chauvin était « chauviniste », in *Nouvelle revue d'onomastique* n° 53.
- Triquenot, A. (2011/1). L'analyse du procès : un exemple d'articulation entre sémantique et syntaxe, in *Syntaxe et sémantique* n° 12.
- Yannick Gouchan, Y., (2016), *L'énonciateur textuel dans l'œuvre de Vittorio Sereni*, in *l'éthos en poésie* n° 34, Babel, littératures plurielles.

III. Ouvrages consacrés à la poésie

- Forest, P. (1989). Le symbolisme ou naissance de la poésie moderne, Pierre Bordas et son fils, Paris.
- Gouvard, J.M., *L'analyse de la poésie*. P. U. F, 2001.
- Jakobson, R. (1973). *Questions de poétique*, Seuil, Paris.
- Leuwers, D. (1990). *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Bordas, Paris.
- Michaud, G. (1947). *Message poétique du symbolisme*, Nizet, Paris.
- Michaud, G. (1971). *Langage poétique et symbole*, in *les Etudes philosophiques* No.3.

- Vuillemin, J. (1991) *Eléments de poétique*, Philosophique J. Vrin, Paris.

IV. Ouvrages consacrés à la linguistique

- Adam, J. M. et Petitjean, A. (1989). *Le texte descriptif*, Nathan, Paris.
- Bergez, D. (1989). *L'explication de texte littéraire*, Dunod, Paris.
- Beth, A. et Marpeau, E. (2005). *Figures de Style*, Librio, Paris.
- Bonhomme, M. (1987). *Linguistique de la métonymie*, Peter Long, Paris.
- Culioli, A. (1990), *Pour une linguistique de l'énonciation, Opérations et représentations*, Tome I, Ophrys, Paris.
- Delbecq, N., (2006) *Linguistique cognitive Comprendre comment fonctionne le langage*, De Boeck Supérieur, Paris.
- Gérard Genette, G. (1969) *Figures II*, Seuil, Paris.
- Gerhard- Krait, F. (2000). *La préfixation en dé(s)- : formes construites et interprétations*. Thèse de doctorat, Université Marc Bloch, Strasbourg II.
- Giacometti, A. (1990). *Écrits*, Hermann, Paris.
- Glorieux, J. (2007) *Le commentaire littéraire et l'explication de texte*, Ellipses, Paris.
- Jakobson, R. (1973). *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris.
- Jalenques, P. (2014), *Le problème de l'opacité sémantique dans les verbes préfixés en DÉ- : Pour une approche sémantique constructiviste*. Laboratoire Dysola (EA 4701), Université de Rouen Congrès Mondial de Linguistique Française- CMLF.
- Jonasson, K. (1994). *Le nom propre: Construction et interprétation*, Duculot, Paris.

- Mirguet, F. (2009). La présentation du divin dans les récits du Pentateuque, médiation syntaxiques et narratives, Leyde, Brill, 2009.
- Todorov, T. 1978. Symbolisme et interprétation, Seuil, Paris.
- Vandoise, C. (1986). L'espace en français, Le Seuil, Paris.

V. Ouvrages et articles consacrés à Bonnefoy

- Bonnefoy, Y. (1983). La présence et l'image, Mercure de France, Paris.
- Bonnefoy, Y. (1999). Yves Bonnefoy essayiste, Modernité et présence, Amsterdam, Atianta.
- Bonnefoy, Y. (2010). L'Inachevable: entretiens sur la poésie, 1990-2010, Albin Michel, Paris.
- Buchs, A. (2009). Yves Bonnefoy: trajectoire d'un poète (1978-2008) », in Lendemain no 134/135 (« Trente ans de poésie française »), Tübingen, Gunter Narr Verlag Beth.
- Cazier, J. Ph. (2018, mise à jour le 2 juillet). Yves Bonnefoy, Poésie vivante, in Diacritik.
- Gervais-Zaninger, M. A. (2015) Les yeux et le regard chez Yves Bonnefoy, PUR, Rennes.
- Ghitti, J., M. (2010, mise à jour le 13 décembre) Le domaine poétique d'Yves Bonnefoy.

VI. Dictionnaires

- Dubois, J., Marcellesi, J. B. et Mével, J. P. (1994). Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage (Trésors du français), Larousse, Paris.
- Pougeoise, M. (2005). Dictionnaire de poétique, Paris, Belin.
- Robert, P. et Rey-Derove, J. (2012), Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, nouvelle édition, Dictionnaires, Le Robert, Paris.

**Discours sur les Rapports de Force dans Ce Vain
Combat que tu Livres au Monde de F. Laroui**

Dr. Racha Mohamed Mahmoud

Maître de conférences en linguistique

Département de français

Faculté des Lettres, Université du Fayoum

rmm02@fayoum.edu.eg

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.93807.1128

Discours sur les Rapports de Force dans *Ce Vain Combat que tu Livres au Monde* de F. Laroui

Résumé

Dans cette étude, il est question de l'efficacité et le pouvoir des mots et comment ils se manifestent dans *Ce vain combat que tu livres au monde* de F. Laroui. Ce roman met en scène un jeune couple marocain Ali et Malika qui mène au début une vie paisible et enthousiasmante où l'harmonie et l'interculturalité constituent les mots d'ordre, puis il subit une grande métamorphose à cause de l'expérience traumatisante du travail d'Ali. Brahim, son cousin, fondamentaliste, lui propose une autre voie. Il s'agit de deux modèles différents, chacun survalorise le sien. Les différentes versions du monde régissant ce roman font naître tout un ensemble de rapports de force. Le pouvoir des mots en est l'élément le plus remarquable. Les rapports de force s'articulent autour de divers plans: linguistique, religieux, ethnique et socioprofessionnel. Pourtant, le glissement d'un plan à l'autre s'avère possible. L'analyse donne à voir que les personnages sont classifiés selon certaines étiquettes, imposées ou revendiquées: rebeux, beurette,... Appréhender les rapports de force dans ce roman montre que chacun se croit supérieur et veut imposer et légitimer sa pratique langagière ainsi que son mode de vie. La maîtrise d'une langue pourrait afficher ou cacher l'appartenance identitaire. Le droit à la parole est un privilège qui n'est pas conféré à tout le monde. Ce roman se présente donc en tant qu'univers social complexe où se superposent divers rapports de force et diverses modalités de discours. Certains discours sont de nature xénophobe et raciste. Le discours religieux équivaut à un discours de confiance, d'authenticité et d'engagement. Il exerce un grand impact sur les interlocuteurs.

Mots clés: Rapports de force, pouvoir des mots, identité sociale vs identité discursive, le discours religieux.

خطاب حول علاقات القوي

في رواية " تلك المعركة العبثية التي تقدمها للعالم" لفؤاد لاروي

د. رشا محمد محمود

مدرس اللغة الفرنسية

كلية الآداب، جامعة الفيوم

مستخلص

تتناول هذه الدراسة فعالية الكلمات ومدى قوتها وتأثيرها وكيف تتجلى في رواية "تلك المعركة العبثية التي تقدمها للعالم" لفؤاد لاروي. تقدم هذه الرواية شابيين مغربيين، علي ومليكة، كان ينهما في البداية بحياة سعيدة وممتعة يسودها الانسجام والتعددية الثقافية ثم ينتابها تغير كبير بسبب التجربة المؤلمة والصادمة بعمل علي. براهيم، ابن عمه الأصولي، يعرض عليه طريقة أخرى للحياة. إن الأمر يتعلق بنموذجين مختلفين، كل منهما يبالغ في تقدير ذاته. تحكم هذه الرواية العديد من وجهات النظر والتي من شأنها ظهور أشكال مختلفة من علاقات القوى. تمثل قوة الكلمات العنصر الأكثر ملاحظة. تتضح علاقات القوى من خلال العديد من المستويات: لغوية، دينية، عرقية، اجتماعية ومهنية ومن الممكن الانتقال من مستوى إلى مستوى آخر. يظهر التحليل أن شخصيات هذه الرواية مصنفة طبقاً لمسميات معينة، مفروضة أو مرغوبة. توضح علاقات القوى أن كل شخص في الرواية يعتقد أنه الأفضل ويسعى إلى فرض واضفاء الشرعية لممارسته اللغوية وكذلك لأسلوب حياته. من الممكن أن يظهر أو يخفي اتقان اللغة الانتماء والهوية. يعد امتلاك حق الكلام امتياز لا يمنح للجميع. تعد هذه الرواية بمثابة عالم اجتماعي معقد تنتوع فيه علاقات القوى وأنماط الخطاب. بعض الحوارات تتم عن كره الأجنب وعنصرية بطبيعتها. يتسم الخطاب الديني بالثقة والأصالة والالتزام من أجل التأثير الكبير في إقناع المتلقي.

الكلمات المفتاحية: علاقات القوى، قوة الكلمات، الهوية الاجتماعية/ الهوية

الخطابية، الخطاب الديني.

Introduction

Le langage ne constitue pas un moyen neutre de transmission de l'information, "ce n'est pas (seulement) un usage référentiel du langage qui est fait, mais un usage de son pouvoir, de sa puissance d'action, de sa performativité"(Boutet, 2010:16). Cette performativité dépend d'un certain nombre de facteurs, en l'occurrence la position sociale et identitaire des personnages. En général, l'un se positionne par rapport à l'autre en fonction des rapports de force: supérieur /inférieur, dominant/dominé, leader/suiveur. Le positionnement adopté exerce des pressions sur l'interlocuteur et déclenche la peur ou le respect. La notion de rapport de force et ses deux aspects fondamentaux : offensif/défensif s'éclaircit à travers la parole. Le fait d'être fort ou faible pourrait être au niveau linguistique ainsi que physique.

Le pouvoir réel ou symbolique du langage est évident. Ainsi, les troubles linguistiques sont source des confus et de malentendus. D'ailleurs, les mots que nous choisissons servent bien à neutraliser ou rendre acceptables / redoutables les réalités. Les mots influencent bien nos rapports avec autrui : nouer/ dénouer des conflits. Ils nous informent sur leurs modes de vie. Le mot est également le reflet de la pensée, de l'identité,... Le choix et la pratique du terme adéquat constituent non seulement un moyen de compréhensibilité mais plutôt un pouvoir. Les mots sont susceptibles de sauver/ perdre la face de soi-même ou d'autrui. La manière même de prononciation, intensité et degré, est révélatrice. Utiliser ou éviter tel mot peut déclencher diverses réactions.

Les rapports de forces s'instaurent grâce à certains éléments; les uns appartiennent au domaine socio-professionnel, tandis que d'autres sont d'origine ethnique: « les relations qui doivent s'instaurer entre ces partenaires sont organisées à l'intérieur d'un dispositif : leur statut, leur rôle social et la place qu'ils occupent dans la relation communicationnelle » (Charaudeau, 2009:5). Le roman est non seulement un récit, mais plutôt un discours sur le monde où surgissent plusieurs points de vue à travers les dialogues engagés

entre les personnages. L'échange linguistique s'organise dans un certain rapport de force symbolique ou réel entre des interlocuteurs dotés d'un capital linguistique. Nous connaissons donc à leur langue certains traits identitaires et idéologiques : « l'identité sociale a besoin d'être confortée, renforcée ou récréée ou, au contraire, occultée par le comportement langagier du sujet parlant, et l'identité discursive, pour se construire a besoin d'un socle d'identité sociale »(Charaudeau, 2009:2).

Les rapports de force sont le reflet de degré de conscience de la présence d'une différence entre le moi et l'autre et la raison de cette différence : culturelle, linguistique, ethnique ou idéologique. Ces différences et ces frontières émergent lorsque les personnes sont en contact. Ali, Malika, Claire, Brahim, malgré leur résidence à Paris, « ils semblent se différencier par plusieurs caractéristiques qui constituent leurs frontières internes » (Manai, 2015:113). La réalité sociale qu'ils vivent mène à divers rapports de force. Ali, le personnage principal du roman, mène au début une vie simple et paisible avec son compagnon Malika, française d'origine arabe. Après l'humiliation qu'il a éprouvée au bureau du directeur- il n'a pas été choisi pour poursuivre le projet Dassault bien que ce soit lui qui en a élaboré le logiciel- il devient déprimé et subit une grande métamorphose. Il maintient un grand cauchemar, puis il se réveille à la suite des attentats de novembre 2015 à Paris. Il veut quitter la Syrie et retrouver Paris, mais c'est trop tard, il est accusé de trahison et tué. Dans cette trame d'événements, chaque personnage veut imposer son mode de vie et sa langue comme normes à l'autre à l'aide de divers procédés. L'intérêt porté à la pratique langagière touche à peu près tous les personnages du roman

Dans ce roman nous tentons de répondre à autant de questions à travers une méthode analytique : ce roman, met-il en place quel rapport de force? Par quel outil linguistique s'affirme-t-il? S'organise-t-il selon quel critère? Quels liens existent-ils entre les rapports de force et la construction identitaire? Y a-t-il un rapport entre l'identité sociale et l'identité discursive? Ce roman maintient-il des attaches ethniques? Quel rôle assure le discours religieux?

1- Supériorité linguistique ou pouvoir des mots

Le pouvoir des mots est incontestable, bien choisir les mots permet de convaincre et d'exercer un impact profond sur le récepteur. Alors, à part la dimension instrumentale du langage, il y a également un « agir verbal » (Boutet, 2010:46). Nous tentons de saisir ce pouvoir par l'analyse de la pratique langagière de certains personnages. Ceux-ci insistent à imposer leur activité langagière comme légitime.

1.1. Supériorité réelle ou feinte

La maîtrise d'une langue constitue un moyen pour se plonger dans un tel ou tel milieu, exercer une forte influence sur les interlocuteurs, les fasciner et orienter leurs croyances. Ali prend toujours une position haute par rapport à Malika. Il essaie de montrer qu'il connaît mieux qu'elle la littérature et l'Histoire françaises et qu'il est plus éclairé et lucide. Il insiste à réactiver cette supériorité, en quelque sorte feinte. Il lui parle parfois sur un ton sarcastique qui l'agresse souvent. Il corrige quelques fautes grammaticales pour Malika en affichant une certaine érudition. Il joue le rôle du professeur- au niveau soit de la parole soit au geste- qui se met à corriger les fautes de ses élèves "la corrigea, le doigt levé"p.15. Il se présente en tant que quelqu'un possédant la norme, le bon usage du français : « il y a trois mots qui changent de sexe en français : « amour », « délice » et « orgue » » p. 16.

Ce ton pédant dont il parle est le reflet d'un savoir approfondi basé sur des études solides du français « pour quelqu'un dont le français n'est-pas-la –langue-maternelle »p.16. Cette manière accentuée de prononciation souligne comment il est fier de maîtriser une langue mieux qu'un locuteur natif et qu'elle n'est guère supérieure à lui. Alors, la pratique langagière de Malika affirme la présence d'un écart entre le bon usage appris à l'école, prescrit par la norme et l'usage effectif, dicté par les exigences de la communication : « je l'ai appris à l'école mais il m'arrive de l'oublier »p.15. A plusieurs reprises, Ali fait semblant de maîtriser la

langue française beaucoup plus que les Français eux-mêmes à tel point qu'il sous-estime l'usage de certains termes « c'est laid comme mot »p.25 et en impose d'autres à Malika comme le terme « fiancé » à la place de « concubin », p.26 ou comme la désignation de « beurette »p.16. Pourtant, elle a toujours la même attitude: le refus et le rejet de ces termes du fait qu'ils soient démodés : « c'est ringard »p.26, « c'est d'un ringard »p.16, « Ah, non, pitié! Je déteste ce mot! » p.16

D'ailleurs, le recours à des dictons, à des proverbes ou à n'importe quelle forme de sagesse populaire, en français ou en arabe, constitue une marque d'autorité d'Ali : « les proverbes contribuent au répertoire topique ou plutôt ils expriment certains topoï sous forme imagée. Toutes les formules de la sagesse anonyme, maximes, proverbes, dictons, sentences, apophtegmes relèvent de cette autorité doxique qui « formalise » l'expérience humaine » (Angenot, 2017: 41). La supériorité d'Ali par rapport à Malika réside également dans le fait qu'il possède deux langues, deux cultures: française et arabe. C'est ainsi qu'il réussit à prononcer et à bien articuler certains sons en arabe comme le « *ayn* », or ce n'est pas le cas pour Malika. Il lui arrive de l'imposer à Malika « je ne te ferai de l'épaule d'agneau que si tu arrives à prononcer correctement le mot, comme tes ancêtres » p.17. Être bilingue lui confère donc un avantage. À la prononciation de certains mots en arabe, Malika se met en colère : « je n'aime pas ça, quand tu marmonnes dans ta barbe en arabe »p.87.

Cependant, quelques incompétences linguistiques dues à la calque sur la langue arabe « les jours de fête, je nous mijoterai une *dal'a*, c'est succulent »p.16. De même, plusieurs fois, Malika trouve certaines lacunes dans la maîtrise de la culture française chez Ali : « lui, c'est lui et moi, c'est moi. C'est bien un proverbe français, non?-ce n'est pas un proverbe, c'est juste quelqu'un qui a dit ça un jour, je crois que c'était Fabius, et puis c'est resté »pp.58-59. Nous remarquons certaines formes de ratages et de réparation linguistique dans la pratique d'Ali. Il a recours à une sorte d'autocorrection, notamment hétéroinitiée par Malika : « « changer de quoi », Ali

corrige ce ratage « changer d'envie »p.15 et le justifie : « ma langue a fourché »p.15

1.2. Supériorité linguistique ou plutôt socio-professionnelle

Malika est située à un niveau inférieur par rapport à la famille de son ex-ami, François-Xavier, quant à l'usage de français. Celle-ci se montre même très hostile à sa pratique langagière, elle la juge méprisante et au –dessous de la norme : « ce n'est pas toi qui supportes les sourires condescendants, les silences gênés quand je dis un mot de travers »p.40. François-Xavier et sa famille se croient être la source de la norme et du bon usage: « c'est vous, c'est ton milieu qui décide qu'un mot n'est pas convenable même s'il est français depuis Rabelais »p.40. C'est pourquoi, à la prononciation d'un mot inadéquat, il y a toujours une réaction offensive de leur part : silence gêné, sourire grimaçant cruel et moqueur.

Malika a une réaction déplaisante et étonnante vis-à-vis de l'usage de certains termes comme c'est le cas « de souche »: « De souche »...Drôle expression... comme si on était des arbres, vous êtes bizarres, vous les Français"p.38. En effet, le recours au pronom *vous* et sa reprise affirment la distance qui les sépare, l'éloignement notable entre deux sphères, et la non-appartenance à ce groupe.

La supériorité attribuée à Ali est également due à un certain savoir-faire dans le domaine de l'informatique: « je connais toutes les finesses, tout ce qu'il y a d'innovant et de confidentiel » p.53. Tout le monde reconnaît cet avantage. La reconnaissance de sa performance logicielle lui confère une position de pouvoir par rapport à son compagnon Malika, son cousin et même ses collègues. Cette supériorité résulte de l'usage des termes techniques et scientifiques qui s'éloignent un peu du vocabulaire quotidien. Malika l'affirme « ingénieur informatique, un truc très pointu, il m'en a parlé plusieurs fois, c'est plein d'équations, y a des mots compliqués, je n'y comprends rien »p.25. Ses collègues le considèrent comme « le petit génie informatique »p.68. Lorsqu'il

fait partie du groupe islamiste, se donnant au *jihad*, ce trait le distingue. Il se charge du système de communication. Cette tâche le soulage un peu.

1.3. Supériorité linguistique et identitaire

La maîtrise d'une langue constitue un pouvoir. Elle permet de bien réguler, ménager ses mots, d'être au courant de leur étymologie « ils nous insultent avec nos mots »p.48. Ali, à l'écoute de « en 1967, Israël écrase les armées arabes... »p.47, ayant en tête qu'on écrase les cafards, se met à chercher l'étymologie de ce terme, il arrive à savoir qu'« il vient de l'arabe *Kâfir* qui signifie incroyant »p.47. Étant donné que « l'identité sociale peut être reconstruite, masquée ou déplacée par l'identité discursive »(Charaudeau, 2009:3), Ali évite de perdre l'équilibre et la maîtrise linguistique de peur de montrer certains traits identitaires, son origine arabe surtout: « il détestait ces moments où (...) il ne trouvait pas ses mots, où il employait des termes un peu trop pompeux, un peu trop littéraires, pas du tout adaptés à la situation »p.53. Cette prudence affirme que la parole ne révèle pas entièrement l'identité. D'après ce point de vue, la maîtrise paraît comme un outil de revendication de l'égalité sociale et de la citoyenneté.

Quant à Brahim, le cousin d'Ali, son niveau de maîtrise de langue française laisse croire qu'il est un peu instruit et inférieur à Ali. Nous constatons que Brahim est à la recherche de ses mots. Le bégaiement est très fréquent dans sa parole : « la nuit, elle...elle ...couche avec toi »p.34, « c'est une...comment on dit? Une métaphore »p.35. Ce phénomène prouve que les mots lui échappent. Balbutier, dans ce cas, est donc le synonyme de manque de spontanéité. Pourtant, il insiste à montrer sa différence. Il profère beaucoup d'énoncés en langue arabe même lorsqu'il s'adresse à Malika et Claire. Il utilise soit une formule d'admiration et d'encouragement comme « *machallah* », « *l'hamdou'llah* » p.130¹ soit une formule qui rappelle la malédiction et la punition « *Allah*

¹ "louanges à Dieu

yehdik »¹p.76 faisant ainsi peur à Ali ou bien des mots qui affirment son rejet des Français « *chouf, chouf ... machi h'chouma had chy? ach kay dirou?* »² p.105. A certaines reprises, il parle exclusivement arabe « *Mounâfique! gâtlek mounâfique* »³p.107 « *chkoun'ref* »⁴ p.118, c'est pourquoi Malika se trouve irritée : « qu'est-ce qu'il dit? On comprend rien! Parle français, merde, on n'est pas à La Mecque »p.107. Elle le prend pour l'intrus à plusieurs reprises : « voilà l'intrus qui se réveille » p.112. Dans cette scène de confrontation entre Ali et Brahim d'une part vs Malika et Claire d'autre part, où la méfiance constitue le mot d'ordre, le droit à la parole reflète un certain degré de pouvoir. Nous constatons une marginalisation de Brahim, et même lorsqu'il parle, personne ne lui prête attention. Ses propos sont considérés comme un bruit. Il y a donc un échange mais il n'est ni symétrique ni égalitaire. La dyade *je/tu* est absente. Chacun se méfie de l'autre, cette méfiance, qui se transforme en rejet et dérision, se manifeste à travers le choix du pronom : la non personne à la place de la personne. Ce procédé met en place une distance entre le moi (français)/l'autre (étranger, surtout arabe).

Alors, Brahim veut imposer ses mots, par suite s'imposer lui-même. Il veut qu'ils disent et pensent ses mots. Il les prend pour supérieurs. Cette insistance à proférer des énoncés entiers en arabe est plutôt d'ordre identitaire comme s'il voulait dire qu'il faut les admettre, les dire,... Cette volonté est due à une certaine croyance dogmatique : cette langue jouit de prestige, langue sacrée, langue du Coran. Il prend donc sa langue pour légitime. Celui-ci désire également être reconnu en tant que locuteur légitime pourvu du droit à la parole. Dans cette optique, tout discours se présente comme « allocution distinctive, identitaire, sélective, produisant les moyens de la discrimination et de la distinction, de la légitimité et de l'illégitimité »(Angenot, 2017:46).

¹ Dieu te maudisse

² "Regarde, regarde, c'est pas la honte, ça ? Qu'est-ce qu'elles font?"

³ "Hypocrite! Elle t'a traité d'hypocrite"

⁴ "qui sait"

1.4. Supériorité d'une langue par rapport aux autres

Dès que le directeur prononce le terme « *screened* », la parole d'Ali est rythmée par quelques mots anglais : « je me fais virer en tant qu'Arabe et je continue à vivre en Français, c'est ça, *le deal?* »p.88, « *anywhere out of this world* »p.155. Le recours à l'anglais fait référence à une puissance dominante, à savoir les Etats-Unis. Ceux-ci dictent leurs normes, même au niveau linguistiques.

Alors, la pratique langagière de ces personnages est régie par deux soucis : faire connaître une langue, surtout pour le cas de Brahim ou bien conquérir une langue, le cas d'Ali. Le sens des rapports de force est éclairci à travers le pouvoir linguistique et le pouvoir socio-économique à portée politique. Les deux aspects de l'illusion se réalisent « l'illusion du pouvoir, le pouvoir de l'illusion » (Zakia Daoud, 2004:210). Malgré une interaction de nature d'interculture et d'interlangue, des normes et des contraintes s'avèrent importantes pour Ali, des idées nouvelles pour Malika et des effets d'évidents pour Brahim. La recherche de la distinction langagière : style littéraire et classique, langue mixte, monter un répertoire linguistique et culturel riche et un respect des normes du bon usage constituent une force et un avantage d'Ali. Ainsi, maîtriser une langue constitue-t-il une importance stratégique qui inspire beaucoup d'attitude et de réactions à la fois linguistique et sociale.

2- Discours religieux: efficacité et magie

Nous nous proposons d'éclaircir ce point à travers l'analyse du discours de l'imam Abou Zayed. En effet, le discours religieux vise la domination du public: « la puissance sociale et politique de la religion repose sur des mécanismes sociodiscursifs » (Obadia, 2009:86). L'imam veut conférer un trait du sacré à son discours en s'appuyant sur la réalité et la crédibilité de ce qui est énoncé. Parler en nom de la religion ou parler d'une manière solennelle possède une double fonction: attacher les interlocuteurs aux normes de la religion d'un côté et donner réalité au pouvoir du langage religieux de l'autre côté. Ce type de discours est un puissant instrument de communication, inscrit dans un dispositif de domination. C'est cet

aspect qui garantit la performance de son discours. « le discours religieux n'est alors qu'un reflet de langages, empiriquement dispersés en idiomes et énoncés singuliers, façonnés par l'histoire » (Obadia, 2009:97)

Son parler, comme tout discours religieux, est envisagé non pas comme « descriptif ou dépourvu de sens, mais plutôt qu'il est engageant. Il fait et réalise quelque chose à l'orateur. Il implique du coup une certaine attitude qui est, soit de l'ordre d'une conduite, soit de l'ordre d'un engagement » (Maboungou, 2010:29). En d'autres termes, il ne vise que l'adhésion du public par le verbal et le non-verbal. Il est à noter que le geste avec la canne est indissociable de sa parole : « en tapotant le sol de sa canne »p.145, « sa canne commençait à s'agiter »p.145, « il tapa violemment sur le sol avec sa canne »p.146, « posa un instant sa canne par terre et tapa dans ses mains » p.146, « il tapa violemment de sa canne sur le sol »p.153. Ces énoncés donnent à lire que ses gestes servent tantôt à manifester sa colère contre l'Occident, tantôt à éveiller et maintenir l'attention de ses disciples. Parole et geste, tous les deux mettent donc en valeur la haine injustifiée contre l'Islam et par suite légitiment les actes terroristes, d'après son point de vue.

Abou Zayed, « d'un besoin impérieux de se faire entendre »(Darragi, 2011:2), a recours à divers procédés afin de convaincre son public de la nécessité de réinstaurer le califat sur tous les territoires islamiques pour faire face au complot achevé contre les musulmans :

- **Maîtrise de langue de *dâd***

La supériorité de l'imam Abou Zayed réside dans sa maîtrise de l'arabe classique. Cette supériorité possède un effet magique, séduit fortement son entourage et le fournit d'un trait irrésistible. Abou Zayed cherche à le capter et le fasciner par faire sonner certaines consonnes de l'arabe, allonger certaines voyelles et insister parfaitement sur le son emphatique de *dâd* : « la parfaite maîtrise de l'arabe classique dont faisant preuve le dit Abou Zayed le subjuguait

(...) il passait, sans transition à la langue du Coran, dont il se servait avec une délectation manifeste (...) plaquant parfois une sorte de mélisme sur l'une d'elles(...) brayant le *a*, ululant le *u*, et c'était comme si le Prophète était parmi eux » p.144. Choisir avec soin le thème dont il est question- les croisades- et prononcer avec adresse et avec force font surgir le poids important des mots. Il cherche à dramatiser un peu les choses et à imposer une seule vision du monde tout en discréditant tout autre point de vue à l'aide des termes beaucoup plus angoissants : « Abou Zayed, toujours à la recherche d'un effet dramatique »p.146.

- **Se servir de l'Histoire**

Abou Zayed envoûte également ses auditeurs par ses paroles prononcées à la manière d'un pédagogue qui présente un long exposé sur les croisades, s'appuyant sur des analogies entre le passé et le présent où se croisent l'actualité et des croyances et des repères évidents dans un désir d'influence et de domination de ses interlocuteurs : « Philippe Auguste, Richard Cœur de Lion et Barberousse formaient une *coalition*...Exactement comme aujourd'hui, pour combattre les musulmans, ce sont toujours des coalitions qui se forment, le plus souvent autour du président américain. Rien n'a changé depuis mille ans »pp.152-153. C'est là également une invitation à bien observer et à lire l'actualité à travers les complots et les manœuvres d'un passé lointain : « les croisades que nous subissons maintenant sont les pires »p.153. Ce procédé sert à revivre les mêmes passions et à dramatiser le quotidien. Il a donc recours à l'Histoire puisque la distance temporelle ne fait pas oublier le présent mais elle attache le récepteur à la réalité vécue. L'Histoire contribue à « l'ériger en juge omniscient, en mesure de déchiffrer le message » (Darragi, 2011:10). Cet imam, par son récit historique, vise non seulement à se remettre en mémoire les événements narrés auprès de ses interlocuteurs mais plutôt à leur faire découvrir l'arrière-scène du passé qui apporte quelque clarté sur le présent.

- **Effet pathétique de son discours**

Jouer sur le registre émotionnel rend sa tâche beaucoup plus facile : « ce qui est permis pour eux ne le serait pas pour nous? » p.146, « ces fameux croisés commencent par piller et voler sur leur passage, comme autant de brigands. Ils massacrent même des populations entières » p. 146, « en route, on massacre, on maraude, on brule » p.148, « ce fut un bain de sang » p.149, « Renaud de Châtillon... ce chien voulait détruire La Mecque! *Astaghfirou'llah!* » p. 151. Insister à déclencher la haine et la colère contre l'Occident sert à pousser les interlocuteurs à une conduite bien précise, à savoir, la vengeance contre la croisade occidentale actuelle. Le fait de narrer, avec tous les détails, les différents épisodes de croisades suscite le dédain contre l'Occident puisque ces croisades constituent un souvenir négatif dans la mémoire collective du monde arabe. Ce type de procédé a pour finalité de persuader les interlocuteurs à se donner pour le *jihad*. Le locuteur s'appuie également sur l'idéalisation et l'héroïsation de leur mission. Le public se résigne à ce qu'il dit « certains d'entre eux pleuraient, les joues inondées de larmes, d'autres hochaient la tête » p.144.

- **Autorité du sacré**

En effet, le locuteur par « la référence à un sacré tente(...) de rendre son opinion plus notable que celle de ses adversaires, il essaie en même temps de les discréditer » (Hottois, 1993: 246). Les versets du Coran, les hadiths, la *Sirah* du Prophète (« *Sidna* Mohamed ») et la récurrence du terme Dieu accréditent son discours: « il nasillait un verset du Coran » p.145, « il murmura : « les mécréants ourdissent des ruses, mais Dieu est le plus rusé » » p.147. Ceux-ci possèdent une autorité reconnue par le public et accordent plus de poids à ce qui est dit. Plantin formule que « l'autorité citée fonctionne en appui du discours tenu par un locuteur L1 pour légitimer vis-à-vis de son interlocuteur L2 un dire ou une façon de faire en les référant à une source tenue pour légitimante » (Plantin, 2006:5). Son discours religieux à portée historique se présente donc

comme « l'outil et l'expression des rapports de pouvoir »(Obadia, 2009:88).

Il se sert des énoncés comportant des attributs de Dieu (« *Allahou akbar* », « *Masha-Allah* »p.150, « *Astaghfirou'llah* » p.151) et des préceptes sacrés qui ne visent qu'à engager un agir. Il pose sa parole comme étant vraie. D'ailleurs, les conditions de l'énonciation – en mosquée et à la suite de la prière- y confèrent un aspect solennel et rendent le discours beaucoup plus vivant, avec un degré élevé de prise en charge. Il s'agit donc d' « une parole qui opère sa vérité par l'acte même de son énonciation »(Maboungou, 2010:22).

- **Analogie de "juste guerre"/ "*jihad*"**

En général, l'analogie consiste à « établir entre deux zones du réel jusque là disjointes une correspondance qui va permettre de transférer à l'une des qualités reconnues à l'autre »(Breton, 2001 :97). Abou Zayed fait une sorte de correspondance entre l'idée de juste guerre lancée par Saint Augustin et l'idée de *jihad*. Ainsi, comme l'église a déjà adopté, au Moyen âge, cette idée, le monde arabe doit actuellement légitimer le *jihad* : « la « juste guerre » est toujours en vigueur, chez les chrétiens, comme le *jihad*, chez nous »p.146, « des croisés ! Tout cela se fait donc au nom du Christ! Et on nous accuse, nous, de tuer au nom de Dieu? »p. 146.

Il a recours également à cette même technique de similitude lorsqu'il veut convaincre ses disciples de l'importance de l'obéissance au calife et du danger de la division en affirmant comme la division était à l'origine de la défaite des musulmans lors de la première croisade, elle le sera actuellement: « parce que les musulmans étaient di-vi-sés! »p.148. Ce découpage syllabique met le point sur ce danger. C'est là une invitation à s'unir autour du calife et à s'enthousiasmer pour le *jihad* contre ce qu'il appelle « les nouveaux croisés », si non ce sera la misère, la faiblesse ou l'humiliation : « les chevaliers (Templiers et Hospitaliers) sont décapités. C'est d'ailleurs ce qu'il faut faire, encore aujourd'hui, avec les nouveaux croisés. il faut suivre l'exemple de Salah-Eddine! »p.151. Le locuteur essaie donc de mettre en rapport deux

réalités : l'une est déjà intégrée et admise par le public, l'autre constitue la situation en débat.

- **Refus de toute intervention du public**

Le fait de bien choisir son public vient s'ajouter à la force illocutoire de son discours: « tout discours, tout énoncé élisent un destinataire socialement identifiable, ils lui présentent un « intérêt » et confortent ses « mentalités » et ses croyances » (Angenot, 2017: 35). Ce qui est dit est indissociable de la manière de le dire. Il cherche à satisfaire aux goûts de son public, réalisant ainsi « le charme du discours »¹. Son discours jouit à la fois d'une efficacité « doxique, esthétique, éthique »(*Ibid.*). Pourtant, il refuse toute sorte d'intervention : « lui coupa la parole »p.154, « en se tournant vivement vers celui qui l'avait interrompu »150. L'imam ne manque pas de recourir à des phrases valables pour tout temps, tout individu et unanimement partagées, reconnues par tout le monde pour faire adhérer le public à la thèse défendue, l'importance du *jihad* : « ce sont les hérésies au sein de notre communauté qui nous affaiblissent! »p.148, « quand nous nous unissons, rien ne peut nous battre »p.149, « chacun cherche son gain, son profit »p.150.

Alors, ce langage de la foi invite à l'action, confère plus de validité et de pertinence à son récit historique et assure une attitude de confiance. Le langage religieux semble jouir d'un témoignage invérifiable grâce au recours au sacré. Ses énoncés de foi, comme instrument de connaissance, possèdent un pouvoir empirique sur le savoir des récepteurs. Ceux-ci s'inscrivent dans une approche à mi-chemin entre l'Histoire et la religion pour commander, faire obéir et présenter ou plutôt imposer une certaine image du monde. Le discours religieux équivaut à un discours de confiance, d'authenticité et d'engagement. L'imam Abou Zayed s'en sert afin de mettre le point sur une telle réalité : l'attitude antagoniste non-motivée contre les musulmans. Il ne vise pas un discours

¹ Expression due à Angenot M (2017) "Analyse du discours et théorie du discours social: problématiques, programmes, méthodes" in *Revista Conexao*, pp. 27-52.

informatif sur les croisades mais il cherche à s'y impliquer au niveau de la parole ainsi que des gestes.

3- Brahim/ Ali: *halal vs haram*

Nous avons affaire à un autre exemple de rapport de force basé sur la religion: rapport Brahim/ Ali. Chacun se croit supérieur. Brahim prétend parler au nom de la religion, de l'islam : « la religion c'est pour toujours, c'est pour ... pour partout » p.33. Pourtant, Ali l'accuse de ne pas y connaître beaucoup de choses. Brahim n'accepte pas cette accusation : « j'en sais assez pour te dire que ce que tu fais n'est pas normal »p.34. Brahim n'arrive pas à s'adapter au modèle français. Il pense que ses valeurs, habitudes et normes sont les meilleures. Ali lui parle au début sur un ton sarcastique. Puis, le ton devient beaucoup plus indignant et ironique « ton demi-diplôme de *tarbiyya islamique* et ton job de veilleur de nuit »p.36.

Cependant, Brahim continue à juger tout en fonction de ce qui est *halal/haram*, ce qui est béni/ péché : à l'annonce qu'Ali va vivre en concubinage avec Malika, Brahim énonce « mais...c'est *haram!* »p.33. Brahim, pour mener Ali à accepter ce qu'il dit sans discussion, il se sert toujours de la notion *hala/harem*. Il pense être supérieur puisqu'il s'appuie sur une vérité incontournable et indépendante de tout sujet humain. C'est pourquoi Brahim s'attend à la soumission totale d'Ali. Brahim parle au nom des valeurs transcendantes et adopte une attitude discursive de dramatisation de divers événements, censés déclencher la terreur. Il le raconte avec force analogique et comparaison comme celle de la clé d'or et du coffre. D'après son point de vue, la femme ressemble à un coffre qui ne s'ouvre qu'une seule fois; le mari est celui qui en possède la clé.

Bien qu'Ali ne lui prête pas attention : « Arrête de m'embêter avec tes histoires de *haram et de halal* »p.33, Brahim parle toujours à la manière d'un prédicateur aimant faire et vanter la morale. Ses paroles se transforment en sermon, en discours moralisateur : « tu ne peux pas juste proclamer « je suis musulman » **il faut** le prouver. Il y

a des choses à faire(...) des rites. Des obligations. Le culte : *al-'ibadât* (...) tu **dois** mener une vie conforme à l'enseignement du Prophète. Il y a des règles à suivre, il faut se renseigner, voir un imam »p.74. Il s'agit donc d'un discours prescriptif où Brahim donne des ordres et des instructions afin d'agir sur son allocataire et de le pousser à l'action par l'application de ces recommandations. Pour ce faire, il a recours à la modalité déontique- des termes relevant de l'obligation- comme la forme impersonnelle « il faut », le verbe modalisateur « devoir » et des mots connotant la prescription et la norme: « règles, obligation, conforme ».

Les deux cousins ne partagent pas la même conception du monde. Au niveau de l'interprétation de certains concepts, leur différence demeure encore. Pour Ali « *al-âlamayn* » désigne le monde des hommes et celui des *djinnns*, tandis que selon Brahim, c'est la vie ici-bas et l'au-delà. La dernière interprétation favorise plutôt l'idée de punition /récompense pour mener Ali à respecter et à effectuer ce qui est proféré comme sacré par Brahim. Il veut donc exercer sur lui une action religieuse. Son discours équivaut à une activité religieuse où l'intérêt porte sur sa croyance et les efforts d'adhésion d'autrui. Ce n'est qu' « une simple modalité expressive de la religiosité »(Obadia, 2009:84). Alors, nous assistons à deux modèles opposés: valorisation vs dévalorisation de la culture et du mode de vie français, revendication vs rejet de l'identité française : « ces mécanismes imposent sur ce qui se dit et s'écrit de l'acceptabilité et stratifient des degrés et des marques de légitimation et de distinction »(Angenot, 2017: 33). Pourtant, Ali, à la perception de sa différence par rapport aux Français d'origine, commence à mettre en question certaines questions identitaires concernant son existence, ses croyances, ses savoirs,...c'est donc comme le formule P. Charaudeau « ce n'est qu'en percevant l'autre comme différent que peut naître la conscience identitaire »(Charaudeau, 2009 :1).

En fait, Brahim fait semblant d'agir et de parler selon les préceptes de la religion, or ce n'est pas la réalité. Parfois il énonce des choses bizarres qui n'ont rien à avoir avec la religion telle que

« il y a une *fatwa* qui dit que la tomate est chrétienne »p.74. Son nom n'est pas loin de son comportement. Le nom de Brahim n'est qu'une variante, un nom dérivé du pronom du Prophète Ibrahim. Ses comportements sociolinguistiques affirment « l'élaboration de mécanismes de défense identitaire, la prise en compte du sentiment religieux dans la vie quotidienne, enfin le heurt avec l'Occident(...) qui privilégient avant tout les rapports de puissance » (Darragi, 2011:15). Alors, Brahim pense que sa force est d'ordre transcendant, du Tout-Puissant, d'où la nécessité de la respecter comme si son pouvoir était émané de Dieu. Un pouvoir, selon lui, susceptible d'être légendaire et persuasif à tout le monde. Ce pouvoir religieux est à l'origine de sa pratique langagière.

La conscience de ce qui est *halal et harem* confère à Brahim le droit à la parole en termes de sanction vs gratification. Il s'appuie surtout sur le registre religieux. Son identité discursive révèle et réactive son identité sociale. Au début, nous avons l'impression que Ali et Brahim incarnent deux modèles opposés: la citoyenneté vs la foi religieuse. Pourtant, les deux ne sont pas pris pour égaux aux Français. Cette infériorité se transforme en haine et désir de vengeance.

4- Claire /Malika: modèles complémentaires ou opposées?

4.1. Un objet de risée

En effet, Claire sous-estime et déprécie les Maghrébins, surtout Ali. Elle le minimise à un objet, une chose dont elle veut savoir la signification : « revenons à ton prince charmant. A-li... ça veut dire quoi, Ali? »p.24. Elle se moque de lui « ouh là là ...que de mystères... c'est James Bond? (...) oh, ça va...Et je le rencontre quand. Einstein? »p.25. Dans ces énoncés, l'assimiler à des grandes personnes sert plus à le ridiculiser qu'à l'honorer. Tourner quelqu'un en ridicule est en quelque sorte l'effet de se croire supérieur à lui. Railler équivaut humilier.

Elle maintient toujours une attitude d'aversion et d'antipathie envers lui pour la simple et la bonne raison d'être Marocain. Elle favorise plutôt « un Français de souche » p.38, c'est l'idéal pour elle. Elle déprécie ce modèle: « Ali, c'est un Marocain « de là-bas », non? C'est pas comme toi » p.37. En effet, l'éloignement n'est pas seulement au niveau de l'espace mais plutôt de la culture et de la morale. Dans ce contexte, l'adverbe « là-bas » désigne non seulement la distance spatiale mais plutôt la distance ethnique. Elle le prend pour quelqu'un qui vit encore dans une ère dépassée. Sur un ton ironique, elle lui dit « tu sais ce que c'est, un pigeon voyageur?... si tu ne veux pas vivre au 20 siècle » p.93. D'ailleurs, elle s'efforce de convaincre Malika de ne pas s'installer avec Ali: « c'est pas toi qui disais : je ne me mettrai jamais avec un Maghrébin, je suis française, moi, ils sont trop machos, ils traitent les femmes comme des boniches, bla, bla, bla » p.23. A la suite de l'explication donnée par Malika du *Cid* et qu'il vient de *sayyid*¹ : « le vrai se mettait parfois au service de princes arabes en Andalousie » p.67, Claire réfute cette explication : « les rebeux changent nos classiques! Ils nous prennent nos femmes puis notre *Cid*... » p.66.

Cette attitude est due à un sentiment de crainte de tout ce qui est arabe et musulman. Ce monde constitue, pour elle, une source d'angoisse et de danger. Elle l'évalue selon des idées toutes faites. Elle s'acharne à confirmer sa supériorité, à mettre en avant sa rupture avec l'univers d'Ali

4.2. Disproportion et inéquation

Malgré la relation d'amitié entre les deux, nous avons l'impression que Claire ne prend pas Malika pour son égale. Cette relation inégalitaire s'éclaircit à travers plusieurs indices :

- l'incompréhension de certains termes de Malika affirme que les deux n'appartiennent pas à la même sphère et qu'elles ne possèdent pas le même capital culturel comme c'est le cas pour le terme « *zoufria* ». A la décision de quitter la maison

¹ "le seigneur"

maternelle pour s'installer toute seule dans un appartement, le père de Malika était irrité et prononce : « tu vas vivre seule, comme une *zoufria* »p.24. Claire n'arrive pas à le comprendre et demande une explication;

- désigner et interpeler Malika par un terme ayant une connotation péjorative: « beurette »p.37. Ce terme met le point sur la distinction et la démarcation entre un citoyen d'origine française (un Français de souche) et un autre originaire du Maghreb. Alors, Claire la prend non comme l'ensemble des concitoyens mais plutôt comme faisant partie d'un groupe particulier : Français d'origine arabe. Malika se fâche de cette désignation dépréciative « arrête, tu sais que je déteste ce mot »p.38.Cette dénonciation de la part de Malika montre qu'on l'enferme dans des sous-ensembles.

Alors, sous-estimer une personne est d'une manière ou d'autre se situer au-dessus d'elle. La relation inégalitaire entre les deux amies montre qu'elles ne sont pas du même rang. L'absence de l'égalité de rapport est le reflet du non-partage des mêmes valeurs.

5- Attitude schizophrénique

Il est évident que la schizophrénie suggère la perturbation des rapports. Elle se caractérise par des attitudes délirantes s'éloignant de la réalité et de conscience. Ce trouble influence d'emblée les rapports de force entre les personnages. Ali reproche à Malika de ne pas prononcer quelques sons à la manière arabe et de s'éloigner de la culture arabe et en même temps il réfute être marocain et exige qu'on le prenne entièrement pour un Français : « qu'est-ce que j'ai à voir avec « les Marocains »?(...) attends, ça fait dix ans que j'habite à Paris, j'ai un passeport français, je vais rarement « au bled », comme ils disent... »p.16, « c'est loin, tout ça... je suis parisien, maintenant »p.16. Ici, la prise en distance est accentuée à l'aide de la troisième personne du pluriel *ils* qui souligne la non appartenance à cette communauté et l'adverbe « loin » qui trace une grande distance entre lui et le fait d'être marocain. D'après ce point de vue, être marocain se présente comme autre qui s'oppose au moi en tant que

parisien. Cette opposition s'éclaircit grâce à l'adverbe de temps « maintenant ». Celui-ci met en lumière deux états de choses: passé et présent mais ce qui compte est évidemment le présent, c'est pourquoi cet adverbe vient en chute de phrase. D'ailleurs, ces points de suspension illustrent le décalage passé/ présent. La particule de l'oral « attends » sert également à corriger la conception de Malika et la remettre sur la bonne voie tout en donnant certaines précisions.

Il y a une opposition entre le paraître et le réel. Ce dilemme s'éclaircit dans son rapport avec Claire. Ali l'accuse d'avoir une mauvaise influence sur Malika: « tu maintiens Malika dans la culture française, les idées françaises, la langue... »p.111. C'est là une confrontation entre une identité feinte (française) et une identité réelle (maghrébine) ou plutôt entre l'identité sociale et l'identité mise en discours: « toi, la Française, on ne t'a rien demandé »p.107. Nous remarquons qu'Ali la décrit et l'interpelle selon sa nationalité et son origine ethnique. Il pourrait se limiter au pronom d'adresse "toi", pourtant, il opte également pour un terme d'adresse mettant en lumière la distance qui les sépare.

Malika a également une attitude schizophrénique vis-à-vis des Magrébins. Elle l'avoue même « je suis parano » p.82. Tantôt elle s'allie à eux, tantôt elle se distancie tout en cherchant à affirmer cette distance à l'aide du pronom d'insistance *eux* et l'anaphore pronominale immédiate *ils* : « les Magrébins. Eux. Ils ne supportent pas de perdre la face »p.65. Ces deux pronoms montrent bien qu'elle ne fait pas partie de ce groupe. Cette attitude est d'une manière ou d'une autre la raison de sa relation perturbée avec Ali. Ce dernier a en tête le modèle de relation de son père et sa mère où la mère se charge des travaux ménagers et de la cuisine, tandis que Malika aspire au modèle français où il y a le partage de tout. Nous constatons donc une tension entre l'être et le paraître, la tradition et la modernité. Le premier est écarté puisqu'il est marginalisé et méprisé.

6-Rapport de force purement ethnique (français/arabe)

« L'ethnicité ne constitue pas exclusivement une manifestation minoritaire (...) mais représente également une production étatique légitime qui participe autant au décryptage des rapports sociaux » (Geisser, 2005:20-21). Nous constatons que l'origine arabe est la source de l'humiliation des personnages du roman, surtout, Ali et Malika. Ali avait le souci de s'intégrer à la culture et à la littérature françaises qui le fascinent. Cette fascination est due à une croyance stigmatisée : ceux qui possèdent cette culture sont pris pour supérieurs. Le souci de s'assimiler au pôle français ou plutôt dominant dans ce contexte est « le seul moyen de gagner l'estime de l'autre et de regagner l'estime de soi » (Grine, 2014:224). En effet, le rapport entre Ali/son directeur s'organise selon un ordre hiérarchique : supérieur/inférieur, dominant/dominé. Le père d'Ali était ouvrier et avait comme supérieurs des contremaîtres et des ingénieurs français : « c'était eux les chefs, et nous, nous exécutions les ordres, disait le père »p.52. La mise en apposition de "et nous" souligne la distance permanente, difficile à franchir entre "*eux et nous*"p.52.

Ali se sent blessé dans son amour-propre, au travail, parce que le critère de choix n'est plus la qualité mais la religion et l'origine. Son directeur le prend pour le meilleur dans le domaine informatique, pourtant, il a été écarté à cause de «l' islamophobie »p.73. Il ne peut pas supporter cette expérience pénible et traumatisante, il se démissionne. D'ailleurs, ce choc mène à la dépression. Il a même l'impression que la société le maltraite par abus de pouvoir c'est ainsi qu'il se trouve vexé. La frustration subie au travail engendre la violence. Il est donc victime de stigmatisons et des préjugés contre l'islam : « un Bouderbala dans un projet d'optimisation de guidage de missiles? Pourquoi pas Ben Laden junior? »p.58. Alors, la dimension ethnique dicte le choix du responsable du contrat Dassault puisque ce choix s'opère non pas selon le mérite et la performance mais plutôt selon des critères ethniques. Ce type de rapport valorise donc un mythe selon lequel « si tu n'es français d'origine, tu n'as le droit à rien ».

Malika, française d'origine arabe, fait face à un racisme insupportable : « dis, Malika, t'as pas un cousin qui pourrait me trouver une bécane volée à prix d'ami? (...) Malika, ta mère, elle cherche pas des ménages à faire? C'est m'man qui m'l'a d'mandé »p.43. Face aux paroles cruelles et méprisantes, elle rêve d'être un « rhinocéros » parce que les rhinocéros « ont la peau épaisse. Il en faut quand on entend des expressions du type : "qu'est-ce que c'est que ce travail d'Arabe?" » p.44. Cette discrimination raciale entre les Français de souche et les Français d'origine arabe est encore notable dans la relation entre François-Xavier et Malika.

Les parents de François-Xavier l'accusent toujours de ne pas avoir la manière et d'être dans une position inférieure. Pour ce faire, Malika se sent un peu hostile à leur égard : « comment veux-tu qu'ils voient autre chose en moi qu'une espèce de *moukère*, les parents? Pourtant, je suis aussi française que toi pourquoi fais-tu ce...ce rictus? »p.40. En effet, cette manière de prononciation reflète un état de désordre, elle se trouve à la recherche du mot convenable. Ce type de grimace prouve qu'il ne partage pas la même opinion. Cette attitude la pousse à prononcer en extrême colère : « parfaitement! Aussi française que toi! ju-ri-que-ment » p. 41.

Quant à Brahim, il pense toujours que les Français ne l' acceptent pas à cause de l'islamophobie: « c'est parce que tu es musulman qu'ils t'ont fait ce sale coup »p.72. Le fait d'éviter de le nommer, dans la scène de confrontation, est un moyen cherchant à le priver de son droit humain. Le nommer est donc le définir.

Conclusion

Appréhender les rapports de force dans *Ce vain combat que tu livres au monde* donne à voir que chacun se croit supérieur, et veut imposer et légitimer sa pratique langagière et son mode de vie. Chacun incarne son origine ethnique et identitaire à l'appui de divers procédés. Les personnages se servent tous du langage, surtout des usages imposés afin de se reconnaître à travers un ensemble des faits successifs qui suscitent un grand dilemme entre le moi et l'autre. Malgré la diversité d'opinion et de langage, il n'y a qu'une entente apparente. Les rapports s'articulent autour de deux actions fondamentales légitimer vs illégitimer. Très souvent, les rapports de force sont le résultat des présupposés collectifs d'une même nation comme c'est le cas pour Ali et Brahim. Les précautions prises par Ali lors de son énervement mettent le point sur cette force. Quant à Brahim, son discours est considéré, à un premier niveau, comme étant doté des traits ethniques et religieux.

Le langage n'est pas seulement un instrument de communication. La prise de la parole correspond à une position d'autorité conférée par le mérite professionnel, les normes religieuses, l'origine ethnique, la possession de savoirs encyclopédiques ou même la manière de prononciation et d'articulation de certains sons. Chacun s'efforce d'affirmer que ce qui est énoncé est digne de foi et relève d'une forte crédibilité et de légitimité. Ce roman se présente en tant qu'univers social complexe où se superposent des dimensions variées : linguistique, ethnique,... et qu'un espace où oscillent reconnaissance vs rejet, proximité vs distanciation. L'attitude négative vis-à-vis des Magrébins est due à l'islamophobie. À certaines reprises, le discours sur l'autre, en particulier le cas de Claire, se transforme en discours xénophobe et raciste.

La langue de ce roman est conçue non seulement comme un code, un système de règles mais plutôt comme un pouvoir visant à légitimer une certaine pratique langagière. Elle est indissociable de telle conception du monde, de telle sphère idéologique et de tel capital culturel. La puissance du langage, surtout religieux, est

évidente. Il permet de faire agir les personnages et d'avoir une emprise sur eux. Les personnages du roman disposent des enjeux communs: montrer et imposer leur supériorité linguistique, sociale ou ethnique en exploitant des stratégies variées. Celle-ci leur confère des droits d'entrée à telle classe, telle communauté, telle nation. Pourtant, des pratiques langagières se heurtent à d'autres pratiques, des arguments à des contre-arguments.

Ali cherche continuellement à prouver sa supériorité à Malika soit en langue soit en littérature. Il insiste dès le début du roman, à faire valoir ses connaissances littéraires qu'il possède et ses références détaillées. D'ailleurs, il affiche une certaine aptitude à les agencer et les contextualiser dans le fil de son discours. Pourtant, Malika note une maîtrise déficiente de langue française et des trous de capital culturel français chez lui. Malgré ses déclarations d'être Français et d'avoir un passeport français, il ne se sent pas français à part entière, ces procédés ne sont donc que des mécanismes défensives de survie. Il fait semblant de représenter le modèle harmonieux des deux cultures mais en réalité il se trouve dans un dilemme : être soi-même ou s'intégrer complètement au modèle français.

Dans ce roman la notion des rapports de force s'articule autour de celle de pouvoir avec ses différentes faces : pouvoir et domination. Les rapports de forces dans ce roman sont pluridimensionnels. Le fait de trouver plusieurs langues dans ce roman est-il une manière de refuser l'hégémonie d'une seule langue et de valoriser (l'inter) culture et langue? Y a-t-il de liturgie dans le discours religieux? Quel y est le rôle de la dimension performative des formules ritualisées ? Quel pronom d'adresse figure-t-il? L'Histoire jouit -t-elle d'une position privilégiée dans ce roman?

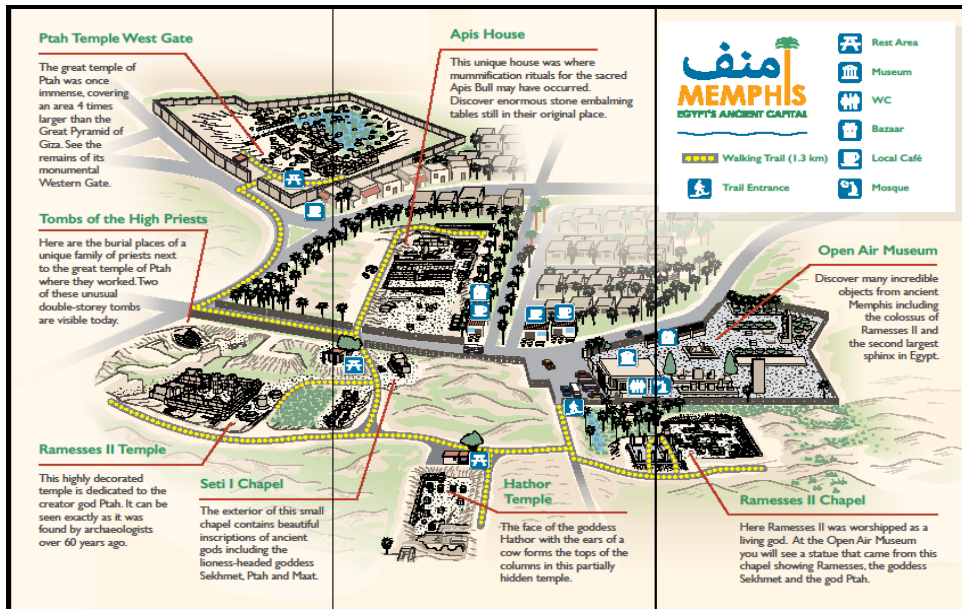
Bibliographie

- Amiriaux V. et Desrochers f. (2013), "Parler d'islamophobie: comment, pourquoi?", in *Vivre ensemble*, vol.21, n.71, pp.1-7.
- Angenot M (2017) "Analyse du discours et théorie du discours social: problématiques, programmes, méthodes" in *Revista Conexao Letras*, volume 12, n.18, pp. 27-52.
- Asal H. (2007) "Expressions identitaires et mobilisations des premiers migrants arabes au Canada, à travers leurs journaux (1930-1950)", in *Diversité urbaine*, vol.7, n.2, pp.27-41.
- Boutet J. (2010) *Le pouvoir des mots*, Paris: La Dispute.
- Breton P. (2001) *L'argumentation dans la communication*, Paris : Editions la Découverte.
- Castillo M. (2008) *Le pouvoir, puissance et sens*, Paris: Michalon, collection "le bien commun".
- Charaudeau P. (2009) "Identité sociale et identité discursive. Un jeu de miroir fondateur de l'activité langagière" in Charaudeau P. (dir.), *Identités sociales et discursives du sujet parlant*, Paris: L'Harmattan, disponible sur <http://www.partick-charaudeau.com/identite-sociale-et-identite.html>
- Darragi R. (2011) "Le pouvoir dans le roman historique maghrébin", in *Roman et politique: Que peut la littérature ?* [en ligne]. Rennes: Presses universitaires de Rennes, disponible sur internet : <http://books.openedition.org/pur/39254>
- Geisser V. (2005), "Ethnicité républicaine versus République ethnique?" in *Mouvements*, vol.2, n.38, pp.19-25, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-2-page-19.htm>

- Grine N. (2014), " La construction identitaire chez les Maghrébins de France. Entre le désir d'être soi-même et le souci d'intégration", *disponible sur* : <https://www.researchgate.net/publication/341234914>
- Hottois G. (1993) *Aux fondements d'une éthique contemporaine. H. Jonas et H. T. Engelhardt*. Collection Problèmes &Controverses, Paris : Vrin.
- Hussein H. (2018) "Etude argumentative du discours religieux extrémiste " *Congres Mondial de Linguistique Française – CMLF*, *disponible sur* <https://doi.org/10.1051/shsconf/20184601009>
- Laroui F. (2016) *Ce vain combat que tu livres au monde*, Paris: Juillard.
- Maboungou C. (2010) *Performative et problématique du discours religieux chez Jean Ladriere*, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00611599>
- Manai B. (2015), "Mise en visibilité de l'ethnicité Magrébine à Montréal. Le cas du Petit-Maghreb", in *Diversité Urbaine*, vol.15, n.1, pp.109-124.
- Obadia L. (2009)"Discours et religion: approche synoptique en sociologie et anthropologie" in *Langage et société*, n.130, pp.83-101, disponible sur <http://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2009-4-page-83.htm>
- Plantin C. (2006) "Autorité montréalaise, autorité citée", disponible sur : moicar.univlyon2.fr/membres/CPlantin/documents/Autorité.do
- Zakia Daoud Z. (2004) *Zaynab, Reine de Marrakech*, Tour – d'Aigues : Ed. de l'Aube.

3. Archaeology

Socio-Economic Role of the Site Museums for Visitors and Local Communities An Applied Study on Memphis Site Museum (Mit Rahina)



Fatma Ahmed Soliman
Faculty of Tourism and Hotels
Helwan University
marryfa@hotmail.com

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.72482.1077

**Socio-economic Role of the Site Museums
for Visitors and Local Communities
An Applied study on Memphis Site Museum
(Mit Rahina)**

Abstract

Museums are playing essential roles as a culture center, another role for the artifacts and objects to collect, preserve the heritage, natural history, culture, monuments at archaeological sites, and more important is the role of the museum to develop the community.

More over Some museums focus on heritage protection functions by themselves, and manage the archaeological heritage of a region or nation.

The research is discussing some examples of the site museums around the world with their role for their community, and it gives a survey about the different site's museums and gives guideline for Egyptian museums to be as a house for tangible and intangible history for all community for both national and international.

This paper offers opportunity of bringing together local heritage communities and museum representation of their worlds and meaningful exhibits that both teach and promote their precious value.

Key words: Site museums, oral history, women's role, sustainability, handicrafts.

**الدور الاقتصادي والاجتماعي لمتاحف
المواقع الأثرية للزائرين والمجتمعات المحلية
دراسة تطبيقية على متحف موقع ممفيس (ميت رهينة)**

مستخلص

تعلب المتاحف أدوارًا متعددة ومختلفة من حيث تجميع وحفظ التاريخ والتراث والآثار، كما تلعب دورًا فاعلاً في الثقافة والآثار بالمواقع الأثرية وتؤثر في تطوير وتنمية مجتمعاتها.

نجد أن بعض المتاحف تأخذ على عاتقها مهمة حفظ الآثار وكذلك تقوم بإدارة المواقع الأثرية التراثية لمناطقها ومجتمعاتها.

البحث يتناول أمثلة من متاحف المواقع حول العالم ودورها لخدمة المجتمع المحلي والعالمى وتضع خريطة طريق لمتاحف المواقع بمصر ليصبح المتحف راعياً ومركزاً للتاريخ الملموس والتراث الباقي وممتد منذ أقدم العصور أى ما كان سواء محلياً أو عالمياً. تقدم هذه الدراسة جمعاً ما بين قيمة وأهمية المتحف وعالمه سواء محلياً أو عالمياً وكيف يكون المتحف مركزاً ثقافياً لتنمية المجتمع المحيط ومتفاعلاً مع جميع الزوار.

الكلمات المفتاحية: متاحف المواقع الأثرية، تراث شفهي، دور المرأة فى مجتمع المتحف، تنمية مستدامة، صناعات الحرف.

List of Abbreviations:

AERA: American Egyptian research association

Ancient Egypt Research Associates Established 1988 By Dr Mark Lehner To Advance The Archaeological Research, Conservation, And Training In Egypt Focus On Ancient Settlement And The Archaeology Of The Giza Pyramids Plateau.

EEAA: Egyptian Environment Affairs Agency.

FAO: Food and Agriculture Organization of the United Nations

ICOM: international center council of museums.

IFAO: Institut français d'archéologie orientale.

ICBS: International Committee of the Blue Shield

MOA: ministry Of Antiquities.

UN: united Nations.

UNESCO: United Nations Education, Science and Cultural Organization

USAID: United States Aid.

ICOM: international council of museums, 1946.

Methodology:

The paper has academic Literature review from academic papers, journals, and books about site museums around the world and examples from Egypt , also field visits to some of the site museums at Japan as practical field study then feed-back from the society with semi structure reviews with the local community and the international visitors, also the researcher could participate in some of the local events and held lectures with the stakeholders such as Tour guides, secondary school students and handicrafts and ladies from the surrounding area of the site museum.

Moreover, the researcher could get analytic numbers about the visitors of the site museum of Memphis and the force labor around the city as reference to use for improving the impact of the role of the Memphis site museum.

Objectives of the research:

- Allows the larger community to better understanding the diverse of the communities and create opportunities for locals to see themselves as living and dynamic people with their history.
- The museum provides the opportunity to be acting as a local resource representing its community to be with active action and make it as; (A Museum is everything for everybody).
- Makes the museums in Egypt as collective house for the intangible and oral history of their sites to raise awareness of protecting history and art of the country.
- Makes the site museum more accessible for native visitors and international visitors.
- Economic benefits from good marketing about the sites and open more jobs around culture tourism.

The Debates about the Museum and Its Function:

The definition of a museum has been improved, parallel with the society development, which explains that the museum started with private collection to be as the cabinet of wonders then became as a place to study, researches and entertainment as we can see in new museums to enjoy heritage and to be more enjoyable.

“Museums and Intangible Heritage” was the theme of ICOM’s General Conference in Seoul, 2004, (<http://icom.museum/the-vision/museum-definition>), 2020), and Memphis is rich city with intangible history but most of the researchers concentrate on the tangible history so we need to high light the value of the intangible history as important as the tangible history. According to the World Report on Human Development 2004, cultural liberty is an essential but unexplored element of human development. (World Report on Human Development 2004).

Museums have always had to modify how they worked, and what they do and did, according to their context plays powerful social-economic role, and political imperatives that surrounded them specially the site museum where they are part of the nation memories.

Site museum functions:

One of the most important type of museums is the site museum, where it is established at the natural context of archaeology sites and surrounded by the community.

Moreover, site museum is where its society still enjoying living history around them while they don’t know a lot about their behavior and its meaning of it even though sometimes the security prevent them from visiting the site museum because they think that the museum just for tourists, so this paper will explain the use of site museum and how can reward the museum’s community and make back to be culture center for domestic& international visitors.

Egypt is one of the ancient civilizations in the whole world as it has its organized administration system since 3100 B.C when the ancient Egyptian built Memphis to the official capital and still one of the main rich sites and tourist visit the site museum as part of the classical pyramid's day itinerary as Egypt famous for culture tourism which is about **40%** of the service industry and one of the main sources of hard currency with about **19.3 %** and sharing about **7%** of the local revenue whatever direct or indirect and can be raise to reach 11.3%(magazine of tourism researches, special edition. Awareness about tourism and its economic effect, Adela Ragab) ministry of tourism, Mohamed Yahia Rashed (Ministry of Tourism, 2019).

Objectives of the research:

- Socio-economic benefits of the Site museum for the community.
- Highlight the site museum of Mit Rahina and its values between the other archaeological sites at the city.
- Use Mit Rahina site museum (Memphis) as good practical example of sustainability and developing life for its community around the museum as portfolio for the other site Egyptian museums
- Collect the oral history and intangible heritage of Mit Rahina.
- Use Mit Rahina site museum to raise awareness about illicit trade of antiquities because the people live around the archaeology and history around them everywhere in the city.
- Make Memphis site museum as center school for archaeology and excavation in situ.
- Make a new department at the technical school for handicrafts and restoration nearby the city to give chance to raise the value of handicrafts and restoration process.
- While Gail Dexter Lord considered the Museums are culture accelerators because museums accelerate our cultural awareness in three ways:
- Collecting objects from the site of the museum and protect at the museum

- Interpreting the changes and rooted back some of traditions around the site.
- Exhibiting works of art (Barry), which can be extra benefit added to the museums values.
- Collective memory of the intangible history and objects
- Social benefit by simulate the country life around the museum.

The history & the role of the museums:

First the idea of the Museum was built as an institute for scholars was founded at Alexandria about 280 B.C by Ptolemy II (SOTER), later it was early used in English as institutions where libraries moreover senses of building to display objects first recorded since 1680 (<http://www.businessdictionary.com/definition/socio-cultural-environment.html>, 2020)

The idea of a museum at Japan started as coffee shop at the ground floor while the second floor had unique objects return back to 17th and 18th century where is the second floor to collect objects to exhibit, study and discuss about.

So the first function gives the definition of a museum in Japan focus on Education and research through the collection, conservation and display of material (Ohtsuka, Japanese museums past and present), Museums have always had to modify how they worked, and what they did, according to the context, the power of plays, and the social-economic, and political imperatives that surrounded them.

The word museum changed a lot within history and according to the human generation shifts and industrial or digital shifts of human activities around the world.

Nowadays, there are about 55,000 museums around the whole world in 202 countries (Mishra, (2015).)

Recently the definition of a museum has been improved, parallel with the society development as the museum idea started with private collection which was called **the cabinet of wonders** in the western world then became as a place to study, research and entertainment as we can see that at the function of in new museums to make culture heritage sites and museums acting as a place for knowledge for informal education center and on the other hand entertainment.

The functions of the museums are varied because the museum let us learn, see, hear, smell, interact and feel the past with several tools which we should handle it as perfect as we can to reach the highest level of use of it and outcome with positive economic and social impact.

Clifford describes the museum as a “contact zone” (Clifford, 1997) then (<http://icom.museum/the-vision/museum-definition>), 2020) “Museums and Intangible Heritage”.

Memphis is rich city with intangible history but most of the researchers concentrate just on the tangible history which gives them opportunity to hunt objects, so we need to high light the value of the intangible history as important as the tangible history. (ICOM, 1946.)

Then furthermore 2004 According to the World Report on Human Development, cultural liberty is an essential but unexplored element of human development. (Laliberte culturelle dans un monde diversifie] World Report on Human Development , Economica, 2004, PNUD)

ICOM 2007 updates the definition of the museum paralleled with the realities of the global museum community as the museum according to the ICOM statues, Austria on August 24th, 2007

(A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and

intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment ((<http://icom.museum/the-vision/museum-definition>), 2020)

Site museums should be located to serve the projected attendance population and at least should be large enough to accommodate the estimated building square footages defined in the Feasibility Study and Business as Heritage Center and to allow for some flexibility in design.

In Egypt, there are so many values can be used to benefit on socio-economic life of the city and the country in total income because it is one of the international attractions.

Examples of Japanese site museums:

The site museums in Japan are considered as culture center where can preserve history as example the ethnographic museum of Minpaku, at Osaka prefecture , for such a museum which could forum several researchers and send them to different destinations around the world to record, document, rewriting and observe some communities to help them for protect their heritage as what happened at west African history (Takezawa, December2016) moreover researchers could collect this heritage, to revise an old fashioned cultural view of the African past so the a researcher and representative of the museum of ethnography could help to save the history and refresh the culture there and protect it for next generations.

Another very active museum at Lake Biwa the museum of Lake Biwa, when the museum start to raise awareness about the surrounding areas and a mission to solve the problem of pollution and collect the natural history of Japan especially at Lake Biwa area by forming a special community's group called (**Hashikake Groups**) means the bridges, bridges to connect all the communities together.

Moreover at Lake Biwa museum could create interest for the species around the lake such as Mrs. Yoshioka Aisako who spent about 20 years now doing researches about the Lake Biwa Swans and the museum could make an exhibition for her search so she became a member of the museums community.

Lake Biwa museum supports researcher who he was a retired police officer and joined the museum family, the police man loved natural history so he did great researches about the animals lived around the lake millions years ago and start to collect historical objects from the area around Lake Biwa and also makes a lot site activities.

Therefore the museum has great potential role to make so much benefits can be offered by the society through researches, participation, exhibition programs and events as the museum is collective memory of the past for improving the future.

Since 1990s Japan joined, UNESCO signed the decree of protecting the heritage by increasing the concern with the community in different ways to protect the heritage whatever tangible or intangible as memory of the world.

Roles of the site museums at Japan:

- Protect and collect Languages in danger as five or six languages at the southern island.
- collect the Audio visual heritage
- Globally important agricultural heritage by co-operation with FAO
- Protect the GEOPARKS by the global Geoparks networks(mountains , active volcanoes, rice fields, etc,,)

We can notice that the concern from protecting the tangible heritage starts to transfer to the intangible heritage as living heritage for the local Arabian markets or culture landscape such as the local stories, festivals, food, costumes and traditions.

That can comply with the 17 goals of UN to transform our world for sustainable development.



Chart NO.1. 17th goals of UN for sustainable development

Especially site museums can be the place of communicating ideas about socio- cultural achievements of one's own tradition, or of other people and site museum can be part of the harmony of sustainability.

Examples of site museums in Egypt:

Site museums in Egypt spread around the whole country according to the nature of the locations and its heritage, some examples such as at Tanis Site Museum, Karnis Site Museum ,Wadi Hittan Museum as natural history museum, Imhotep Site Museum, Karnak Site Museum, crocodile museum, Aswan Museum, Nubian Village As Living Site Museum, Siwa ethnographic museum, sunken treasures of Alexandria, also some special sites where they got their own museums such as Churches as example Saint Catharine museum.

One of the effective site museums in Egypt is the Nubian site at Aswan where Nubian established site museum to represent their tangible and intangible heritages , in Addition it is very good

Example in Egypt to represent living history of the community to explain it to visitors.

Dr. Ossama Abdel Maguid who was one of the partners who involved in the project of the Nubian site museum who stressed on the role of the museum which must do first step and courage the surrounding area to be part of the museum community through several techniques by attracting its community in first to create its own community spaces and have chance to take off for outreach programs which could do great change in one of the most famous Egyptian ethnic groups at GHARB SOHEL, Aswan he said that to outreach a community you must.

“In-reach community to the site museum”.

The site museum of Memphis as world heritage site:

The criteria of the site museum is to represent relationship between excavation and museum in the same site where is often assumed to be linear with artifacts removed from the field and transferred to a museum.

- Site museums should be located at the same sites where the archeology discoveries to serve the projected attendance population and at least large enough to accommodate the estimated building square footages defined in the Feasibility Study and Business as Heritage Center and to allow for some flexibility in design.
- The site and the museum each designate a space of heritage whose limits adapt and transform themselves, occasionally overlapping when a heritage space takes on the characteristics of a museum.
- It is clearly highlight the importance and the unique character of the museum in its function of interpretation, the site museum theme finally concludes us concerning the missions of the museum: memory and its challenges to a museum (Kodiak, 2011.).

- Cultural conditions of “living together” on the other hand has 2 important axes around which the museum re-evaluates its place and role within the global society (Mgomezulu, 2004,).

The Configuration of the site museum must also be able to support the museum building, required parking, driveways, and other support services which means facilitate all service around it, more over museum must consider the level of the environmental sources such as wetland, vegetation, and topography to understand the needs of the site museum to improve its circumstances. (<http://www.kodiakmaritimemuseum.org/programs/Kodiak-Museum-Site>, 2011.)

The socio-economic role of the site museum:

Social: Means the beliefs, customs, practices and behavior that exists among society (<http://www.businessdictionary.com/definition/socio-cultural-environment.html>, 2020) Which is called social community.

As wide word for community it's all human on the earth planet are community starting form family as the form of simple community to the groups of people sharing borders or interests. Therefore, the Museum has its own society so the museum has culture community.

Economic: Economy Means that we try to achieve our goals in the market as group of buyers or sellers of goods or services most of the economics involves analyzing what happens in the market in certain period of time in which (GDP) 1increases, another term related to the economy is the Business Cycle which includes production, distribution and consumption of goods and services at all levels within a society and innovative ways to keep⁽²⁾.

¹⁾ gross domestic product (GDP)

² Memphis, Michigan, Memphis, Texas, Memphis, Missouri, Memphis, Indiana, Memphis, Alabama, Memphis, Nebraska, Memphis, Mississippi, Memphis, Florida, Memphis, New York/ AND Egyptian Memphis.



Chart 2. Business cycle of goods & services

Investigating Historical & Archeological importance sites at Memphis:

Egyptian Memphis is the first city to carry this name and now there are 11 cities called Memphis around the world (<http://historic-memphis.com/memphis/memphis-11/memphis-11.html>), n.d.) So the name is popular for some visitors especially western tourists who are familiar with the name Memphis at the United states where Elvis Presley (1935-1977) one of the most famous singers at the states who is called the king.

There are so much interest from the historian and archaeologists at Memphis (Mit Rahina) because it was the oldest administration united capital of Egypt since 3100B.C.

There are great interest from Archaeologist all the time at Memphis and later on By the beginning of 1908 The excavations at the site were started by Petrie then followed by 1956 by Philadelphia University then resumed between 1983 till 1984 by Egypt Exploration society an finally the field school operated by AERA.

That it gives several values and make it so important both the site and its museum, such as historical, Social and religious importance.

Egyptian Memphis is the first official capital of the United Kingdom in Egypt 3100 B.C, First central government in all over the world and it has so many kings, queens, priests, travelers with rich tangible and intangible history as it used to be cosmopolitan city for everybody.

It has one of the main mythology of creation in Ancient Egypt, where was formed one of the main triads as family consists of (GOD Ptah, Goddess Sekhmet and God Nefrutum)

God Ptah the god of crafts and was presented as a standing man in the form of a mummy holding composite scepter consists of key of life (Ankh), walking stick(WASS) and the DJED pillar which is representing the back bone of God Osiris.

Goddess Sekhmet the strong wife who protects God RAA and she was the strong image of Hathor and got the forum of lioness face and woman's body.

God Nefrtum the God of resurrection and lotus blossom and ointments.

Social-Cultural Significance of Mit Rahina(Memphis) site museum:

Dr. Jeffery mentioned that “Petrie said that "Can't talk about Egypt without mentioning Memphis as we can't mention history of Italy without Rome". (Jeffery D.G.& L.L Giddy, 1985)

Memphis history started with the beginning of the ancient Egyptian civilization and when Egyptian were forming the first administration system in the whole world which can be even before the political system as a religious city where one of the main

mythology of the creation raised in this city and the objects at the museum related to its rich history.

As Jeffery said Memphis has special location on the roads for internal and external trade (Jeffery, 2001) and considered as cosmopolitan port (kamel, 1985) and center for a refuges, as well as a training camp of the Egyptian military forces.

This great city was neglected since long time especially after the Arab arrival to Egypt. Also, Arabs had been completed the destruction activities, after the Roman period, especially with the founding of the Fatimid capital Cairo in 969 A.D.; Memphis was used as a quarry reusing the blocks of granite, marble and Egyptian alabaster were transferred from the remained monument to reuse at the New city. (Jeffrey, . (2001))

The potential value of the city of Memphis:

Those values can be used to raise the income and improve the community of the city and give a lot of enjoyment for its visitors and users

1. **Political Value**
2. **Religious Value and spiritual values**
3. **Commercial Value**

1- -Political value: Memphis is the main city of coronation of Ancient Egypt kings so when Alexander the great (332 B.C) wanted to be easier acceptable he respected the value of the temple of GOD Ptah as the first political acceptance of him as the king of Egypt as the new Pharaoh.

- Another thing was discovered at the site to explain the importance of the city within the Greek period that the Greek Egyptian used to have fashion of modeling terra-cotta heads representing the different foreign races, (Archaeology foreign studies archaeological report ,, 1907-1908 edited)(to show the different type of inhabitants, their races and explains that the city has great

value to attract the foreigners to stay at it to because they are at the main administration city of the country where is the temple of God Ptah, as it was also protected by the food sources, and water from the Nile which gives it a chance to be very important port and to be access to the political center of the whole country.

- the site of Memphis has numerous archaeological digs beginning in the 19th century, involving Flinders Petrie and Auguste Mariette since 19th A.D where are a lot of archaeological sites and ruins of several temples return back to old Kingdome fifth dynasty(2392-2289 B.C) till the Greco Roman period(3000: 30 B.C).
- Within ARAB era Memphis got its importance as main port and part of Helwan governorate as Ali Mubarak mentioned.
- It is called Mit Rahina museum or Memphis museum and some old textbooks called it the museum of Ramses II (sharkawy)(Which was discovered 1887, the open-air museum of Memphis is considered the first open air museum established by the ministry of Antiquities 1958.

2. The religious and spiritual values:

- The city has its own mythology of creation of the universe by its main God PTAH.
- Oral history of the city can tell about prophet Yousef that this city where he raised up, and they believed that the city includes his palace and also his prison where he was arrested and spent in it the most critical time within his life.

According to an interview with local old lady called OM EL SAAD, who spend all of her life in the city of Memphis and she used to bake bread and sale it to the villagers also making butter to people from the rich cream of the fresh milk, because Memphis still farm land and such activities gives her chance to hear and learn some of the traditions and habits from everywhere around the site of Memphis to tell us about them.

Om El SAAD said that if there is any difficult times for somebody in the village he tries to recover and to facilitate his wishes, she mentioned(the habit in the city used is to go to visit the prison of prophet Yousef which is must visit for new married ladies for blessing or for solving problems so they go and walk around it 7 times, clock wise to get positive power to recover or solve their problems and still welcome locals every Friday to recharge their souls with positive power) (Fig1).



Fig 1. Prophet Yousef prison, spiritual value (author)

There are several traditions that the community of Memphis do, which are rooted back to the ancient Egyptian traditions and believes, such as this habit of ladies who married but delayed to get babies so they go to the high priests' tombs area where there is underground water in the monument (Fig.2), another popular habit that The ladies go down to wash themselves by this water to get blessing to be pregnant; they still do that till 1970s and 80s, as one of the old ladies added(the community believes so much in such traditions) which is rooted to the ancient Egyptian traditions and believes, believe in religious power because the high priests place.



Fig 2. High priests tombs in the city of Memphis, spiritual value, Samr Mahmoud

Another influence of the past on the city that Still one of the Arab mausoleum which recycle the old temples so we can see the connection between the past and recent as the bottom step to enter it is an original granite block with the cartouche of king Ramses II (Fig3,4)



Fig.3, 4 The mausoleum of KOM EL FAKHRY 11th century with a recycled lentil carried name of RAMSES II form of the old temples.(author)

As Om Samir(1) said that SIDI EL FAKHRY was the barber of Prophet YOUSEF, also the typical translation of the name El Fakhry rotted back to God Ptah who was the God of handicrafts and he was responsible of forming human from clay and pottery (فخار foukhar in Arabic word).



Fig 5. Celebration of EL Fakhrany @researcher

- Also we can still see some of the ancient traditions such as Offering Rituals which still take place for one of the Muslim mausoleums is called El Fakhrany who was one the nobles or in Arabic (EL ASHRAF)² that is the same since ancient Egyptian history, such as The scribe of Turin N. 57033,5(years 24–25 of Ramesses III)⁶ noted on III Smw⁷ that an ox was slaughtered as an offering to Ptah. Lamps on this particular day were used for work in the Royal Tomb and, thus, it seems that men were working despite the offering ritual, The ox may have been intended for an offering ritual attended by the entire community or crew. (Jauhiainen, n.d.)

Every year mid of SHABAN in Lunar calendar there is a popular festival where the community of Mit Rahina cook special meal called Mabroma with soap of goose stock and distribute then share the food with each other.

¹)old lady from Memphis community.

²) El Ashraf members descending from prophet's Mohammed family, it means Nobles

At Memphis there is a main family considered the main sponsor of the event as they provide the city with free space and buy the ducks, put the ornament consists of colorful lamps, and invite the whole city to celebrate together, it's so close to the ancient Egyptian scenes on the offering to the soul of the deceased at Saqqara tombs where are full of lambs, geese and food as the geese was one of the main symbols of God **RAA**.

Conclusion of such traditions and habits reflects the bond of the society and that is easy to work with them as groups to raise awareness and improve their lives.

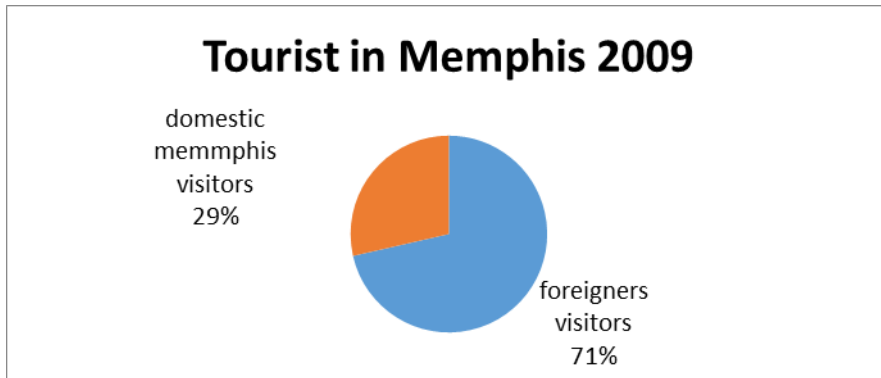
3. **The economic value:** The location of the city as the neck bottle of the country and nearby the NILE and its rich history reflected on the activities of the city, which gave it chance to be a cosmopolitan city with different type of inhabitants and it used to be the life city of the kings who built the great old Kingdom pyramids (Saqqara, Dahshur, Abou sir, Giza pyramids and Abou Rawash pyramids, 2850:2340 B.C).

- The site museum gives us chance to reconstruct the history of the human past. some of the most useful information for us comes from objects were discovered at the sites and exhibited at the museum.
- Another source of collecting history is the oral history which is so rich and we can know from the ethnic old people of the city.
- The museums should play effective role for sustainability to give more benefits of the community as one of the great examples in MEXICO Museos en Culiacán, Sinaloa (established eighth of December 1995).

Through connection by the director of the museum Ms. Diana (Ana Graciela Bedolla Gilles) she mentioned that she could make women around the museum feels home even if they have family problems with their families with good welcoming atmosphere and teaching some new crafts and even come to chat together or exhibit

their art and entertainment with knowledge space (Museos en Culiacán, n.d.) (As a culture center).

Nowadays Memphis site museum is part of the tourist attractions It is hoped that travel & tourism can contribute an estimated EGP413.2 billion by 2025 and employ 3,790,000 people (1)



Graph 3. shows the visitors of Memphis site museum before Arab spring

- Memphis was chosen as one of the world heritage sites according to the Criteria of UNESCO to designate the site as world heritage site, which includes several criteria to choose it as world heritage site because Memphis has so many values, such as historical, artistic, religious, spiritual, social and economic values.
- Memphis has 7 archaeological sites surrounding the site museum , Those sites raises the value of the museum as part of the context of the museum and can help us to give good example of an open air site museum to represent a masterpiece of human creative genius.
- When it was opened the visitors paid 2 Egyptian piasters to enter, so the price raised by the time as 2019 price fee as table no.1

¹) Data from the World Tourism and Travel Centre for 2015) (Travel & Tourism Economic Impact 2015 Egypt, Rochelle Turner Head of Research rochelle.turner@wtcc.org ©2015 World Travel & Tourism Council)

Table no.1. shows the ticket list of Memphis site museum 2019/2020

Entrance price	Egyptian & Arab visitors (adult)	10 L.E
	Egyptian & Arab students	5L.E
	Foreign visitors (Adult)	80 L.E
	Foreign students	20 L.E
Free entrance	-----	-----

SWOT analyses for the situation at Memphis site museum**Table 2. SWOT analyses of the situation of Memphis city**

Strength	Weakness
1-Heritage site 2-Great history as the oldest administration city 3- the city of the pyramids builders 4-Rich handicrafts 5-Talented crafts men 6- great location with international visitors 7- enough space around the museum to use it as open air culture center(Taha Housin house) 8- rich intangible oral history. 9- ambitious staff	1-Lack of resources at the city. 2- No public transportation. 4- lack of Media and promotion about the site for local. 5- lack of awareness from the high level of managers.
Opportunities	Threaten
most of archaeology missions are foreign missions. Part of the tourist itinerary. Clever staff but needs authority decision making to communicate. So many schools around the city.	Under ground water bad roads Security staff not well trained to support the local community to come to the museum. Lack of health care in the city Pollution No fresh suitable water for food or drink

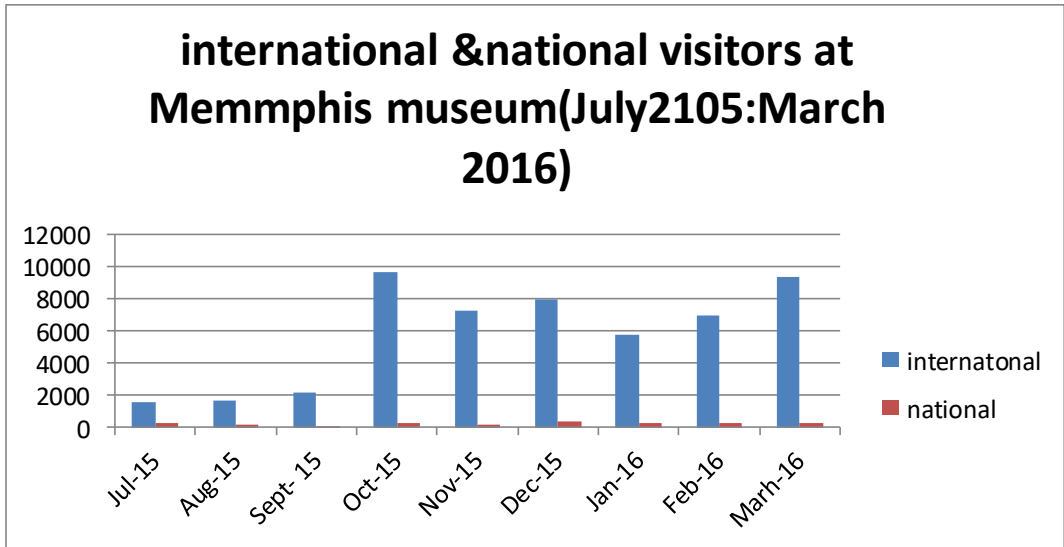


Chart 4 shows the international and national visitors at Memphis museum

Through the chart it's clear that most of the visitors are tourist not domestic visitors except within school time especially on December.

The best of developing Memphis site museum to care for whole community of the museum who ever international or national chart no.3.

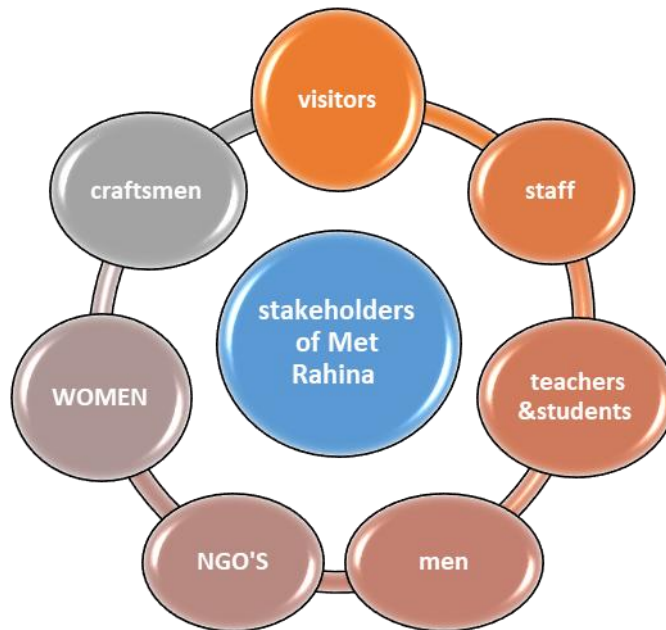


Chart 4. Stakeholders of the site museum of Memphis

Stakeholders of Memphis site museum:

Memphis as one of the most important historical cities in Egypt has several stakeholders who are contributing and have their influence on the site and the museum.

There are several stakeholders who are interact and have their own power on the site museum such as visitors (whatever national or international), staff; teachers, students, NGO'S, women, and artisans, merchants and each one of them complete the vision of the stakeholders.

More lucky the foreign excavations have been done with foreign missions and with the terrorism political conflict that make it difficult from the interior affairs to give easy access to the local community which is the main target of the development of the site museum and its surrounding area, with thesis it was perfect to high light stakeholders who must work all together to reach the target of the impact on social and economic progress.

Nowadays the community are very clever because they raised in such rich art and history atmosphere which enhance their taste to make so many crafts related to the raw material around them, The crafts they do mainly from their raw material available around the city such as Papyrus, palm tree, manual carpets, carving statues and carving art pieces as a native talent **chart. 4**.

As example a local artist who grow at Memphis near by the archaeology sites and love to carve his own pieces from different stones such as Basalt, marble, or limestone he is very skillful, he can be part of the direct museum community as live show for the international visitors or training for artist Figure 6.



Figure 6. Some production of the local artists at Memphis

Women's role at the site museum of Memphis:

Woman is the most active member in the community who plays very effective role according to her nature, because woman is the one transfer the oral history, keep the traditions, safe the tangible and intangible history, and keep the food identity as carrier of the identity.

Women keep a lot of traditions and habits which related to the history such as in Japan in one the local museums at Shigga prefecture working as some women are volunteers at the museum, they work to teach the local community one of the material culture which is the folding cloth art (froshiki)to teach how to use cloth

instead of plastic for making bags or cover even hats instead of waste of the cloth material to raise awareness about environment and teach about recycle materials.

At Memphis are about 11320 women at the village, While there are only 2 female inspectors at the museum chart 5.

At Memphis there are several roles of woman at the museum in both sides direct as curators or indirect as supplier and relatives or sailing goods and carry the traditions, example at Memphis's ladies who wish to have baby they company her to a place where she washes her bottom and wish to have the baby and the place so scary so they believe in its power and some of them got the baby after that.

This place is the tombs of the high priests from the middle Kingdome.

Some of the old movies shows when there was no faience around the museum married ladies who delay to get babies they break clay pottery on the statue of king Ramses II (¹).

AFTER interview with some local women from Mit Rahina site museum community could figure out that women very hard worker as some of them support their families by working to make and produce some handicrafts, sale some food, baking bread or produce some of the local butter, cheese and do home delivery and deals with labors at the site museum as well too.

¹)FILM chat by the river Nile, Naguib Mahfouz

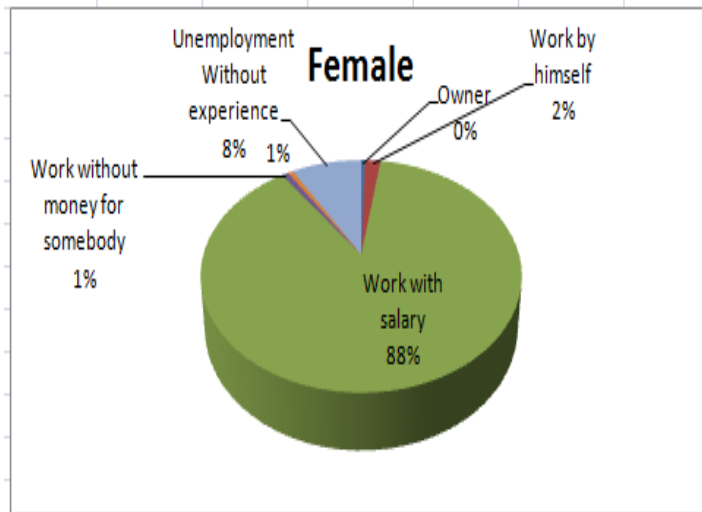


Chart 5 shows woman power at Memphis 2017

Some other women working with the museum itself as restorer or curator.

one of the main women roles in the community that they are carrier of the intangible history and use the local and row material for art and useful production Fig 7



Fig 7 local ladies with their art local production from palm date trees.

The local custom of Ladies at Memphis is a special dress called Malas, also distinguish with special bread called Merhrah (Fig.8)

Moreover and no doubt women are hard workers by working with some of the NGO'S to improve their economic problems also they produce some of local food (cheese, bread, butte etc....) at home and sale to the local community. The survey explains that site museum always exhibited the artifacts excavated from the same site or related monuments such as the rescue artifacts near the site also the site museum not always open air but can be in door as Imhotep to have controlled-exhibition **or living** site museum as the Nubian village **figure 8**.



Fig. 8. Special kind of bread baked by women at Memphis

Recommendations and field study:

- The culture center for the whole city.
- Source of keeping, preserving and protecting the tangible and intangible history.
- Museum can be the collective memory archives for its people as Memphis has so rich documents from different historical eras.
- Improving skills of its communities to learn languages or learn about legal excavations.
- Preserve the handicrafts and improve them to be part of the sales of the museum products.

- Museum can be a good source for economy as part of the harmony of tourism.



Fig9.10.11 Natural and raw material of papyri& palm tree products (author)

- Museum must be part of raising awareness, through education programs for different categories at the city such as schools, crafts men, sales men, security and curators.
- Can be a place to show the real identic character of the country through different activities, events, food...
- Improve the quality of life of the local community by supporting the development projects for health and clean environment.
- Enhance the handicrafts and protect them from extinction fig 9.10.11
- Create new activities to deal with the cultural landscape.



Fig.12 Lecture at the high school at Memphis by the author.

- Add more destinations to the Archaeological and culture, tourism by enriching the visitors' experience as the city includes 7 sites not only the site museum so can be a local project to simulate the countryside houses and offer some activities to teach how life in the old capital of Egypt and hous launch or events for visitors of the city to spend more time in the historical city.
- Create more jobs for the local to serve the visitors by local crafts who are very clever such as Imn who is a native Memphis inhabitant and makes beautiful statues but he sale it out of the city while the museum can make good live show to the visitors in front of the museum.



Fig.13. Local crafts man from Memmphis community, author

- Engage the community with the site museum and cooperate with NGO'S who are as many as example Fagnnon crafts center. Fig 14,15.



- **Fig 14, 15 Egyptian Artist Mohammed Alwy (fagnoon owner) (Memphite area) NGO, author**
- Enhance the tour guide experience to create new attractions to visit, so the author could with connect both AERA who held the training course at the sites and the syndicate of tour guides to announce about the new sites they don't know about them as tour guides have the power of the word. Fig 14.



• **Fig.16 Author handling a lecture for guides about Memphis**

- Establish ICBS (International Committee of the Blue Shield) center and ANCBS (Association of National Committees of the Blue Shield)The multiplication of attacks against cultural heritage is driving the international heritage community to strengthen its solidarity and effectively coordinate international help for the protection of heritage all over the world specially at the time of conflict.
- Moreover, if the authority of the museum care about and raise site museum value for the visitors because it's considered one of the most effective type of museums for the community and for the visitors because it plays great role for culture sustainability as a result that site museums are coming from community to be under service for its community.

Conclusion

- 1- Memphis is a unique site and full of values such as political, historical, artistic, economic and social values.
- 2- Memphis local authority need to improve its infra-structure as the city as no public transportation or tourist buses from down town, no fresh water to drink in the city, not enough hospitals for health care
- 3- Domestic community willing and wait co-operation as they are waiting to feel that they are part of such culture resources and wish to visit the museum which has so many resources to contribute to the museum whatever direct or indirect.
- 4- International visitors need to improve the services to courage them to reach the site museum by themselves and to create new events and activities to attract them around the year as urban museum.
- 5- Capacity building (staff) need to have and engage with the domestic visitors with positive way as head master of the high school at the city wish to co-operate with the museum for field tours.
- 6- Co-operation between all entities around the site museum easy to create more economic and social interaction.
- 7- Government should change and put suitable law to help local to co-operate with the Antiquities to protect the history and heritage.
- 8- Museum should go outreach to achieve in reach the museum because there are hundreds of NGO'S around the area who ready to support the museum community with clear strategy.
- 9- The museum must use some of its resources to maintain and be part of improving its programs and services.
- 10-Improve the online interaction through strong website and regular activities and events for all visitors.
- 11-Memphis as important attraction should be more effective for economy and social life of the inhabitants of the city and stakeholders.

Appendix

Chart No.1. the 17 Goals of UN for Sustainable Development.

Chart 2. Business Cycle of Goods & Services.

Graph 3. Shows the Visitors AT Memphis Site Museum before Arab Spring.

Chart 4.Stakeholders of the Site Museum of Memphis.

Chart 5. Shows Woman Power at Memphis 2017.

Chart 4. Shows the International and National Visitors at Memphis Museum.

Table No.1 shows the Ticket List of Memphis Site Museum 2019/2020.

Table 2. SWOT Analyses of the Situation Of Memphis City.

List of figures:

Fig 1. Prophet Yousef prison, spiritual value (author).

Fig 2. High priests tombs in the city of Memphis, spiritual value, Samr Mahmoud.

Fig 3,4. The mausoleum of KOM EL FAKHRY 11th century with a recycled lentil carried name of RAMSES II form of the old temples (author).

Fig 5. Celebration of EL Fakhrany @researcher.

Fig 6. local women with their art local production.

Fig 9,10,11. Natural and raw material of papyri& palm tree products (author).

Fig 12. Lecture at the high school at Memphis by the author.

Fig 13. Local crafts man from Memmphis community, author.

Fig 14,15. Egyptian Artist Mohammed Alwy (Fagnoon owner) (Memphite area) NGO, author.

Fig 16. Author handling a lecture for guides about Memphis.

Bibliography

- ICOM. (1946.). International council of museums.
- Jauhiainen, H. (n.d.). DO NOT CELEBRATE YOUR FEAST WITHOUT YOUR NEIGHBOURS” A Study of References to Feasts and Festivals in Non-Literary Documents from Ramesside Period Deir el-Medina, ACADEMIC DISSERTATION To be publicly discussed, by due permission of. (t. f. arts, Producer)
- Jeffery. (2001). , p.337 Jeffrey, D. G. (2001). Memphis. In D Encyclopedia of Ancient Egypt. (Vol. (Vol. II)). Cairo: The Oxford.
- Jeffery D.G.& L.L Giddy. (1985). The Survey of Memphis: the Arcaeolgical report. Egypt Exploration Society .
- Jeffrey, D. G. (. (2001)). Memphis. In The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt . (Vol. (Vol. II)). Cairo.
- kamel. (1985) Kamel, J. (1985, July/August). Archaeologists Revive Interest in a Famous Egyptian Site. Archaeology, .
- Kodiak. (2011.). Maritim Museum Site. Analysis Report.
- (2004, PNUD). Laliberte culturelle dans un monde diversifie] World Report on Human Development , p.. . Economica.
- (2004, PNUD). Laliberte culturelle dans un monde diversifie] World Report on Human Development, Economica.
- Mgomezulu, G. G. (2004,). museum international site museum,.
- ministry of tourism, Mohamed Yahia Rashed (Ministry of Tourism) Decmeber, 2019. (magazine of tourism) awareness about tourism and its economic role p.27.

Mishra, M. ((2015).). Museum and Tourism: Overlapping Interests.

Museos en Culiacán, S. (n.d.), http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=1860 . Retrieved 4, 2017.

Ohtsuka, k. (n.d.). Japanese museums past and present. Japan : Japan international cooperation agency,.

Ohtsuka, k. (n.d.). Japanese museums past and present.

sharkawy, B. (n.d.). 1st confernce of the faculty of archaeolgy . Cairo: faculty of arcaheology. P. 23.

Shoiechiro Takezawa. (2016). national museum of ethnology Osaka number.

Takezawa, S. (December2016). , national museum of ethnology Osaka number 43,. Osaka.

Websites:

- (<http://icom.museum/the-vision/museum-definition>). (2020, March 14).
- (<http://www.kodiakmaritimemuseum.org/programs/KodiakMuseum-SiteAnalysis-Report-October-2011.pdf>) 8.30P.M 24/3. (2020, March). Retrieved March /2017
- www.dictonary.com/brows/museum (2019, May 9).
- (1907-1908editted). Archaeology foreign studies archaeological report, LONDON: GRIFITH.
- <http://historic-memphis.com/memphis/memphis-11/memphis-11.html>). (n.d.). Retrieved MARCH 11:39 p.m 21ST., 2017
- <http://icom.museum/programmes/intangible-heritage>. (2021, March). Retrieved March 21ST , 2020
- <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> .(n.d.). Retrieved 2020
- <http://whc.unesco.org/en/criteria> . (n.d.). Retrieved 4 13, 2017

- <http://www.businessdictionary.com/definition/socio-cultural-environment.html>. (2020, February). Retrieved 2019
- <http://www.kodiakmaritimemuseum.org/programs/Kodiak-Museum-Site>. (2011.).

**List of Names of Reviewers of Research Papers in This Issue
(Alphabetically Ordered)**

No.	Name	Major & Affiliation
1	Prof. Badr Abdulaziz Badr	Professor of Islamic Archaeology, Faculty of Arts, Port Said University
2	Prof. Elewia Soliman Al-Hakim	Professor of French Language, Faculty of Al-Sun, Ain Shams University
3	Prof. Gamal Abdalnasser Talaat Ibrahim	Professor of English Language, Misr University for Science and Technology
4	Prof. Mahmoud Ahmed Darwish	Professor of Archaeology, Faculty of Arts, Minia University
5	Prof. Miranda Muhammad Al-Zawka	Professor of English Linguistics, Faculty of Arts, Damnhour University
6	Prof. Mohamed Mazen Galal	Professor of English Linguistics, Faculty of Arts, Suez University
7	Prof. Nadia Kamel Salib	Professor of French Language, Faculty of Arts, Minia University
8	Prof. Nevine Sarwat	Professor of Linguistics and Translation, Faculty of Arts, Alexandria University
9	Prof. Sally Hana Mikhael	Professor of American Literature, Faculty of Education, October 6 University
10	Prof. Sayed Sadek Al-Qady	Professor of English Literature, Faculty of Arts, Port Said University
11	Prof. Taha Rushdy Taha Sayed	Professor of Applied Linguistics, French Department, Faculty of Arts, Kafr El- Sheikh University
12	Prof. Yehia Kamel Al-Sayed Youssef	Professor of English Literature, Faculty of Arts, Suez Canal University

* * *



مجلة كلية الآداب جامعة بؤر سعيد

دورية ربع سنوية مدكمة

العدد العشرون ، أبريل ٢٠٢٢ م
الجزء الثالث

الموقع الإلكتروني



[HTTPS://:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/](https://jfpsu.journals.ekb.eg/)

(ISSN: 2356-6493)

الرقم الدولي الموحد للطباعة

(ISSN: 2682-3551)

الرقم الدولي الموحد الإلكتروني