

**L'opacification comme stratégie discursive à visée pragmatique dans la pièce théâtrale *Les Vigiles*, adaptée de l'œuvre de T. Djaout par O. Fetmouche.**

*Ait Challal Salah, doctorant, ENS  
Bouzaréah, Alger*

Dans cette analyse, nous n'avons pas la prétention d'épuiser le sens d'un texte, doublement «travaillé»: par l'écrivain et le dramaturge (le pourra-t-on un jour ?), tant les angles d'approche sont multiples et sa densité profonde. Nous tenterons dans le cadre de ce modeste travail de nous intéresser à la notion d'opacification en tant que stratégie discursive à visée pragmatique dans la mesure où elle viole, en se manifestant sous la forme de l'ironie, une des maximes conversationnelles de H. P. Grice: « être clair ». Cette opacification concerne l'acte de dénomination du héros Mahfoud Lemdjad (désormais M. L.) et l'acte de désignation de l'objet (l'invention). Elle met en jeu des procédés énonciatifs tels que l'implicite à travers des manifestations tels que le présupposé et le sous entendu (Orecchioni, 1980b). Cette stratégie permet de guider le lecteur à travers un jeu de substitutions d'identités qui le tiennent en haleine et donne au texte une grande densité narrative. Et c'est à travers un jeu de substitutions que l'auteur, et par ricochet le metteur en scène, construisent le portrait d'un personnage emblématique.

**La première substitution :**

La scène I de l'acte I est entièrement consacrée à la présentation du personnage principal. Elle est caractérisée par l'opacité autour de l'identité de ce dernier qui apparaît dans le texte théâtral sous la forme de la modalité d'énonciation « il ». Or on sait depuis Benveniste (1966) que le « il » non – personne est étranger à l'acte d'énonciation par opposition aux autres personnages (les vigiles, dans le texte) conjoints dans un « nous » implicite.

C'est une construction qui échappe à toute modalité référentielle anaphorique caractérisante. Elle est construite par défaut à travers certains indices contextuels.

La réplique « tais-toi. Ne crie pas » d'un vigile à son collègue place la scène dans une ambiance de vigilance à l'égard

du héros. L'énoncé comme « Il est toujours là. Il n'a pas éteint la lumière » accentue cette sensation de méfiance et d'épiage. Les actions du personnage sont (sur)interprétées, déformées, créant ainsi un climat délétère où allumer une bougie, par exemple est assimilé à un code de communication avec l'ennemi. Ce que le héros a entre les mains est vu tantôt comme une caméra tantôt comme un ordinateur d'espionnage. Bref, la panoplie du parfait espion est ainsi représentée.

### **La deuxième substitution :**

Dans la scène 2, le processus d'opacification concerne l'objet de la méfiance des vigiles. Dans son dialogue d'amoureux, M. L., pour justifier son absence à l'être aimé, parle de projet, notion assez vague. Et quand Samia, la fiancée de M. L. interroge « Et alors ? Où est ce fameux projet ? », elle ne donne, en réalité aucune information supplémentaire au spectateur. Bien au contraire, l'anaphorisation apparaît ici comme une redondance voulue, codée. L'emploi d'un évaluatif axiologique (Orechionni, 1982) ne dit pas si l'ironie qu'il développe renvoie à un projet d'envergure ou de moindre importance, ce qui ouvre la voie à l'ironie.

Le portrait dressé par les vigiles de M. L., au fil de la trame théâtrale, est loin d'être rassurant car ce dernier apparaît toujours sous la modalité désincarnée de « il ». Il est décrit successivement comme agressif, provocateur et agité. Son origine est définie par ce qu'il n'est pas « Ce n'est pas un fils du bled ». Cette exterritorialité lui confère un statut d'étranger qui réveille dans l'imaginaire collectif peur et méfiance.

Cela est confirmé par la phrase d'un des vigiles « IL nous vient de la capitale ». Le pronom « nous » s'opposant à « eux » (ré) actualise la conflictualité spatiale en termes de centralité périphérie sur la base de sous entendus : que la ville est un espace dévoyé et subversif où se trament les manipulations et les conspirations de toutes sortes, alors que la campagne reste le symbole des valeurs pures. La réplique de Skander (un vigile) « Il nous vient de la capitale », avec l'emploi du pronom « nous » corrobore cette idée.

L'énoncé du deuxième vigile va dans le même sens « Je pense qu'on nous l'a envoyé spécialement pur perturber l'ordre de notre commune ». L'adverbe de manière « spécialement » plaide pour le complot.

La question du troisième vigile, Si Mokhtar «N'est-il pas un agent des impôts par hasard ? », au delà du présupposé qu'elle admet (Nous avons des choses à nous reprocher) amplifie le voile sur l'identité de M. L., et ce d'autant plus qu'il est discret et n'affiche pas ses intentions.

En l'absence d'un nom propre pour le désigner, le héros sera identifié sous l'expression opacifiante d'« inventeur de machine ». L'expression est tellement vague qu'elle fera l'objet d'un jeu de substitution sur l'axe paradigmatique de la part de Mnouer, un autre vigile, assimilera le mot « machine », pêle-mêle à « avion », « sous marin » et « frigidaire ». L'association d'éléments aussi hétéroclites ne se justifie que par souci humoristique, un humour qui se conjugue à l'ironie et qui trouve sa chute dans la réplique du vigile Skander qui clôt le paradigme des substitutions par l'expression « deux bouts de bois » pour caractériser l'invention de M. L.

Le titre de la scène VII de l'acte I est évocateur à ce sujet : « Conseil de guerre des vigiles ». Dans la didascalie, le metteur en scène parle de « conclave » et d'« opérations », conférant aux événements une allure guerrière. Un langage codé, comme chez les militaires, va être utilisé comme dans cette locution figurative « L'oiseau a quitté son nid » pour désigner les mouvements de M. L. La suite de la réplique « on ne sait plus où il est » confère à ce dernier, de façon implicite, des qualités de stratège dans l'art du camouflage, ce qui est le propre des espions.

La réplique de Skander « Le gars s'est installé depuis plus d'un mois chez nous et on était les derniers à le savoir », outre qu'elle exprime un viol de territoire qu'indique la modalité « nous », renforce le profil d'homme de l'ombre attribué à M. L.

Ce n'est qu'à la fin de la scène que le vrai nom du héros sera donné. Ce dévoilement de l'identité ne durera pas longtemps puisque quelques répliques plus loin, il sera désigné par le terme « bonhomme ». Cette anaphorisation est justifiée au plan sémantique par l'exigence d'une forme de familiarité, pour ne pas dire de proximité (dans la surveillance) entre les vigiles et M. L.

Le mea culpa de Mnouer : « J'ai été dupe. Je pensais que tous les Algériens étaient des citoyens sincères et des fils de bonne famille » laisse planer un sous entendu : M. L. n'est pas

un fils de bonne famille. Ce qui justifierait toutes les peurs exprimées à son égard.

La redondance de la locution figurative « l'oiseau s'est envolé. » donne à penser que la lutte contre l'« espion » sera longue comme elle justifie l'usage du discours opacifiant.

### **La troisième substitution :**

L'acte II s'organise autour de la délivrance d'un document administratif : le passeport. Le discours sera tendu par la même démarche opacifiante. Dans la scène I, M. L. s'est présenté au commissariat pour déposer son dossier de passeport en vue d'aller présenter son invention, une machine à tisser en Allemagne. Il est sèchement accueilli « Assieds-toi ». Le nom de M. L. est aussitôt remplacé par des anaphores relevant du discours bureaucratique du type « dossier », « fiche »...

Cette réification de l'identité du personnage finira par créer chez ce dernier un sentiment de doute assorti de culpabilité « Vous doutez de quelque chose sur moi ? ». La réponse du policier chargé de l'enquête si elle reste vague ne laisse pas moins paraître un lourd implicite « Vous connaissez mieux votre cas ».

La redondance des termes comme « fiche », « fichier », « cas » fait que M. L. passe, par un effet insidieux d'insinuations, du statut d'inventeur à celui d'accusé sur lequel planent de lourdes charges. Le caractère indéterminé de ces dernières ajoute à cette opacité qui caractérise le discours de la pièce.

La scène II de l'acte II est toute autant chargée de flou. M. L. s'étonne « Le policier m'a pourtant dit qu'il allait l'envoyer ». Par le connecteur argumentatif « pourtant » (Ducrot, 1984), le personnage souligne un engagement qui ne semble pas être respecté mais surtout une naïveté angélique que lui donnent ses lunettes d'intellectuel. La réponse de Hayat, une fonctionnaire, amie de Samia, loin de lever l'ambiguïté, accentue au contraire le malaise du personnage « Il est fort possible qu'il y ait quelque chose d'anormal dans ton cas ».

La modalité de jugement marquant la possibilité ouvre un large champ d'éventualités qui situent le jugement à mi-chemin du certain et du non-certain. Ce qui donne libre cours à toutes sortes d'interprétations. Le caractère indéfini de l'expression « quelque chose » alourdit l'énoncé en insinuations, amplifiées

par l'évaluatif à forte charge axiologique « anormal » et le terme « cas » qui dans le discours ordinaire est associé à « problème ».

### **Le double dévoilement :**

Le justificatif de L. M. rappelant ses droits civiques et sa profession de « professeur de physique à l'université » marque cette oscillation entre ce qu'il est réellement et ce qu'« on » voudrait qu'il soit, créant en lui une double identité : celle d'un citoyen ordinaire et celle d'un accusé. C'est en tous cas ce qui explique cet effet de bascule dans un état second souligné dans la didascalie par l'emploi du qualificatif « excité », caractère qui donne à l'énoncé un air de transe et surtout d'aveu : « C'est vrai, j'étais instigateur d'une manifestation à l'université... ». Le caractère proleptique de cette descente aux enfers dans le passé étudiantin relève d'une mise en abyme de cette partie du récit, entrecoupée par des retours à la lucidité du présent ; retours marqués sur le plan physique par l'étreinte de l'être aimé (Samia) et sur le plan énonciatif par cet aveu : « aujourd'hui plus que jamais, j'ai senti ta présence ».

Cette scène indique une tension paroxysmique chez M. L. et explique le recours à un langage à forte charge poétique où se mêlent la dimension mytho-poétique du discours sur les origines avec des termes relevant de la sphère de l'émotionnel : « J'ai créé une machine à tisser pour soulager les peines de nos mères ». Le passé, cependant ne pourrait exister qu'avec le présent « Elle préserve notre patrimoine et l'inscrit dans la modernité... ».

Ces déclarations, si elles lèvent le voile sur la nature de l'invention n'en ajoutent pas moins au flou de son utilité puisque de simple machine, l'objet devient un espace « où seront brodées les gloires de notre peuple ». De simple objet matériel, l'invention passe au statut d'objet mémoriel. Cette transcendance de la « quête » relève d'une logique pragmatique qui disqualifie l'acharnement et le contrôle idéologico-policié exercé sur l'inventeur tout en lui donnant une épaisseur opacifiante puisque l'invention devient dépositaire de la mémoire collective.

Le départ « à la montagne chez ta mère » s'inscrit dans cette logique de la quête mémorielle. Elle n'est pas sans nous rappeler le retour aux origines dans le Nador de *Nedjma* de Kateb Yacine, tout comme elle forme un intertexte avec *le métier à tisser* de

Mohamed Dib. Cette scène chargée d'une forte intertextualité sera suivie de la scène III (acte II) que résume une didascalie qui parle de « champ ancestral des tripes de femmes.. ».

#### **La quatrième substitution :**

La scène IV, acte II va montrer une évolution dans le processus de dénomination de l'identité de M. L. Il apparaîtra sous l'identité de « notre homme », chargé d'un funeste dessein : celui d'être un espion à la solde de ce qu'on appelle « Shab Franca » dont le but est de « déstabiliser le pays ».

La réplique de Mnouer, un vigile, « Nous n'avons aucune preuve pour accuser ce monsieur », sonne comme un aveu d'échec à bloquer M. L. Cette absence de motif met à nu l'acharnement policier que le héros subit.

La scène V de l'acte II est un modèle d'interrogatoire policier. Pas moins de vingt cinq questions seront posées à M. L. Atmosphère glaciale et voix cassante de la policière. Etalage et fichage de la vie privée. Sont citées pêle-mêle les fréquentations, l'origine, les études, la boisson, les femmes, le mouton de l'aïd, les lectures... L'interrogatoire est construit sur l'alternance des modalités d'énonciation interrogative et négative. Ces dernières se présentent tantôt sous la forme descriptive, tantôt sous la forme polémique.

La structuration de l'interrogatoire trace les contours de deux ethos discursifs rigides et distincts. D'un côté, celui qui interroge, de l'autre côté, celui qui se justifie, le tout parcouru par une ironie diffuse qui s'apparente à un paradoxe énonciatif que souligne l'impression de « coq à l'âne » dans la conduite de l'interrogatoire. Au premier ethos est liée la modalité interrogative, au second, la modalité négative descriptive et polémique. La mise en scène théâtrale a construit une mise en texte sous forme de courts énoncés brefs et redondants, vives répliques acérées et tranchantes. La discontinuité thématique montre le caractère aléatoire et arbitraire de l'interrogatoire.

Ce caractère est renforcé par l'emboîtement d'un interrogatoire dans un autre. Le second fonctionne en relais et est pris en charge par le commissaire qui ouvre la séance par cette assertion pleine de sous entendus « Monsieur Lemdjad, vous avez des problèmes avec votre passeport ».

L'évaluation de la situation par le commissaire et M. L. marque un désaccord. Cet acharnement est-il dû à une bévue ou à une volonté de blocage ? Le commissaire se justifie « On t'a pris pour quelqu'un d'autre ». Cette déclaration, loin de (re) donner au héros son identité l'affuble d'une autre identité de substitution « un autre » ; ce qui relance le processus d'opacification à travers une batterie de questions- réponses (une vingtaine).

Cet interrogatoire n'est pas aussi musclé que le premier. C'est presque un jeu pour le commissaire qui connaît tout « Vous êtes au courant de tout monsieur le commissaire », s'est exclamé, presque admiratif M. L.

Sur le plan énonciatif, le même paradoxe, fondé sur l'ironie, marque la disproportion entre les faits commis par M.L., jadis, et les charges retenues contre lui à l'époque : atteinte à la sureté de l'Etat pour une manifestation de bouffe des étudiants.

A la fin de l'interrogatoire, le commissaire reconnaît une erreur bureaucratique et invite M. L. à prendre congé.

Et là, comme pour souligner l'absurdité de l'interrogatoire et son caractère machinal, presque inhumain, ré-interrogatoire (le troisième) avec une vingtaine de questions réponses ou ironie et sous entendus s'enchainent, avec toujours le même paradoxe énonciatif : un salaire de professeur d'université (cinquante mille dinars) pour justifier une maison de trois milliards, une villa de trois milliards prêtée *gratuitement*, les clefs d'une villa de trois milliards remises autour d'un verre alors que « vous étiez ivre ».

Par un jeu de réduplication, autour de l'expression « la villa de trois milliards », le commissaire accentue le paradoxe énonciatif en recourant à l'ironie « puisque le locuteur réalise dans sa propre énonciation, l'énoncé dont il se distancie en même temps implicitement » (Garric & Callas, 2007:118).

En justifiant la gratuité du prêt de la villa de « trois milliards » par le simple fait de la générosité du prêteur « un fils de bonne famille », M. L. marque un décalage entre le dit et l'attendu du dit.

Le déictique « ces » dans « ces enfants de famille ne courent pas les routes » (réplique du commissaire) couplée à l'expression « courir les routes » exprime un rapport distancié aux faits énoncés

par M. L. Ce qui laisse glisser un doute, une incertitude sur l'identité de Mahfoud et sur ses motivations profondes.

### **La cinquième substitution :**

La scène VI de l'acte II laisse voir une nouvelle identité de M.L., celle d'un inventeur national primé en Allemagne. Si elle confirme que nul n'est prophète en son pays, elle ne lève pas pour autant le voile sur son identité. Au contraire, dans la scène VII, M. L. gagne la particule « Si », attribut de noblesse et devient « Si Mahfoud « symbole de la fierté et de la dignité humilié à Sidi Mabrouk... ».

Les vigiles d'accusateurs deviennent accusés et doivent rendre des comptes aux « instances supérieures ».

Le long harcèlement subi par M. L. devient « juste une altercation de rien du tout ». Il faut « juste trouver quelqu'un à sacrifier sur l'autel de notre honneur ». Mnouer Ziada (un vigile), bien nommé, sera la victime expiatoire toute indiquée.

Le maire de la ville parachève la mise en place de la nouvelle identité du héros qui est proclamé « savant de Sidi Mabrouk ». Il lui reste juste à franchir le contrôle douanier du retour d'Allemagne.

### **La sixième substitution :**

La scène I de l'acte III nous montre M. L. en train de présenter aux services douaniers son invention sous les vocables de « marchandise » et de « carton ».

L'ironie développée par le douanier concerne le volume de l'invention comme si une invention se mesurait à son volume : « Tu as fait tout ce voyage au pays des merveilles pour un minable carton ». Humour mêlé à l'ironie qu'illustre sur le plan linguistique le recours aux interjections comme « Ah ! Ah ! Ah ! », des formes familières comme « mon œil » ou des désignants péjoratifs comme « des marionnettes ».

Le douanier usera du même jeu de substitution sur l'axe paradigmatique que celui opéré dans la scène IV de l'acte I, en mêlant humour et ironie « Je pensais à un robot, un rasoir électrique, un ordinateur (...) et vous débarquez avec ça ?... ». Le déictique « ça » résume l'écart abyssal qui existe entre la représentation par les douaniers de l'invention et l'objet tel qu'il est perçu dans la réalité.

La scène II de l'acte III marque un double mouvement : ascensionnel pour L. M. qui devient ainsi « une personnalité

nationale à qui l'on doit respect... » et un mouvement déclinant pour Mnouer, un lampiste, condamné à payer la faute du « cas » Lemdjad.

Le problème posé en termes de conflictualité spatiale dans la scène II de l'acte I trouvera sa résolution puisque M. L., de citoyen honni sera intégré dans le groupe, intégration qui se matérialisera sous la forme d'une attribution d'un lot de terrain. Là aussi, l'opacité entoure la notion de groupe dans la mesure où la notion de territorialité se trouve doublée par celle de clan des affaires.

### **L'opacification comme isotopie :**

En développant à travers tout le texte l'opacification sous forme d'isotopie, le metteur en scène (et avant lui l'auteur) recrée un champ sémantique qui souligne, à travers la reprise de certains sèmes l'atmosphère policière qui justifie les actions des personnages.

Sur un autre plan, le processus d'opacification initié par le romancier obéit à une logique narrative de brouillage de pistes de lecture. Cette structuration du déroulement de l'intrigue permet de tenir en haleine le lecteur tout en l'invitant à opérer un travail de déconstruction/reconstruction. Une manière pour l'auteur de rompre avec les canons de l'écriture journalistique qui donne tout *hic* et *nunc* alors que dans l'écriture romanesque «le meilleur reste à inventer».

Quant au mérite de la mise en scène théâtrale ou pour reprendre O. Fetmouche, de l'exploitation scénique du texte, il réside d'abord dans le souci de la fidélité au matériau littéraire d'origine, ensuite dans le travail sur les artifices propres au domaine du théâtre comme le décor, les voix, les effets de loupe et autres grossissements et le tempo de la restitution narrative qu'il serait intéressant de reprendre dans un autre travail.

### **Bibliographie :**

Charaudeau P et Maingueneau D, Dictionnaire d'analyse du discours, Le Seuil, Paris 2002.

Ducrot O, Le dire et le dit, Minuit Paris, 1984.

Garric N, Calas F, Introduction à la pragmatique, Hachette, Paris, 2007.

Grice H. P. «Logique et conversations», Communications, n°30 1979, p. 57-72.

Kerbrat-Orecchioni C, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Colin, Paris, 1980.