Pour une caractérisation ethnopsychanalytique de la folie

Messianisme et désordre identitaire dans *Le Prophète voilé* d'Abdelkebir Khatibi

Mohammed El Fakhoussi
FLSH – Université de Fès-Sais

Résumé : La thématique de la folie dans le contexte postcolonial maghrébin met en exergue un *ethos* socioculturel pathogène où le sujet culturel est tiraillé entre l'expérience délirante, la représentation numineuse et la frustration sociopolitique des années de plomb. Ainsi, l'espérance messianique dans la pièce de théâtre *Le Prophète voilé*[1] d'Abdelkébir Khatibi met en scène un groupe d'inconsolés sur le chemin du salut. L'écriture de la folie représente ici une recontextualisation de la sensibilité d'une époque inductrice d'une déculturation coloniale.

Mots-clés : contexte socioculturel maghrébin, folie et messianisme, ethnopsychanalyse, identité délirante, déculturation et/ou acculturation.

Préambule

L'espérance messianique met en scène deux groupes antagonistes : fidèles et incroyants. Il y a ceux qui croient au salut de cette quête et ceux qui s'y opposent. Au-delà de la réalité historique et du contexte géopolitique, ces mouvements adventistes trouvent, dans l'écriture de théâtre, un espace où s'expose le corps assoiffé de l'absolu. Ainsi, cette littérature permettrait de représenter sur scène un théâtre de l'inconscient culturel. L'écriture dramaturgique serait, dans ce sens, une représentation des conflits avec l'Autre, sujet à des frustrations socioculturelles et à des troubles mentaux ethno-pathologiques.

1. *Le Prophète voilé* est une pièce de théâtre écrite en 1979 par le sociologue et écrivain marocain Abdelkébir Khatibi dans les années de plomb.

Joyce McDougall diagnostique trois genres de théâtres selon une description métapsychologique du psychisme humain. Il s'agit par conséquent, selon la même auteure, du théâtre de l'Interdit, du théâtre de l'Impossible, ainsi que du Théâtre Transitionnel. Dans ce dernier, « les mises en scène du Je, et leurs mises en acte sur la scène du monde, ne sont ni des créations psychotiques ni des élaborations névrotiques, mais elles empruntent leurs façons de penser et d'agir aux deux catégories » (McDougall, 1982 : 14). Alors que dans le théâtre de l'Interdit le « Je » est dans la tourmente du complexe d'Œdipe avec ses manifestations culturelles. Quant au théâtre de l'Impossible :

> *Point de recours simple ici pour que le désir de l'Impossible se métabolise en désir d'autre chose. Comment l'être humain peut-il, en effet, affronter ces échecs scandaleux du narcissisme que sont l'altérité, la différence des sexes, le vieillissement et la mort, autrement que par la pensée magique qui, fantastiquement, le transforme en être tout-puissant, bisexué et immortel ? Voilà bien le théâtre où Narcisse, mégalomane, se mire : celui du rêve cherche à s'assouvir la demande impossible… de l'Impossible.* [McDougall, 1982 : 12.]

Dans le théâtre de l'Impossible, qui est une mise en scène d'une quête messianique dans le contexte où nous l'analysons, le « Je » adopte une identité mastodonte et un sur-plein narcissique. Dès lors, l'être charismatique, figure de l'immortalité, encoure les peines de l'*ethos* socioculturel et sombre dans le tragique. La folie se désigne, à ce stade, en tant qu'inflation psychique et comme une incongruité entre le dire et le faire, et entre l'ambition du salut et la fin tragique. Le messie-sauveur est balloté, au demeurant, entre le désir adventiste et l'impossibilité d'atteindre le salut.

En effet, le tragique naît dans le mouvement messianique à partir de la rivalité de l'homme avec l'Altérité. Cette espérance psychique de la démesure explique, semble-t-il, l'échec dont pâtissent relativement ces mouvements futuristes commandés par des circonstances socioculturelles tumultueuses.

La folie tragique, diagnostiquée comme une quête folle du salut, se caractérise, en parallèle, comme « un point limite qui empêche l'homme d'accéder au surhumain et de se transcender ». (Frédéric Le Gal, 2003 : 55). Ce déséquilibre ontique explique l'état tragique du théâtre de l'Impossible. Entre l'instance narcissique et les limites de la condition humaine choit l'identité démesurée et se fait basculer, après-coup, dans la folie. C'est à travers une séméiologie du corps que la mise en scène de cette folie dans le théâtre se représente en tant que mascarade. Dans ce sens, F. Le Gal soutient que :

> *La mascarade consiste en une transformation de l'extérieur du dévot masqué, jouant et interprétant un personnage divin, alors que la possession aurait pour but une transformation intérieure agissant sur la conduite des individus, soumis à des convulsions extatiques incompréhensibles pour leur entourage.* [Le Gal, 2003 : 43.]

La transmutation du corps dans la quête messianique se figure, selon Le Gal, *via* un adorcisme et/ou un exorcisme. Le théâtre orchestre par là le refuge des fantasmes où s'allient la scène psychique saine et pathologique et la culture d'origine à la lumière d'un *deus ex machina.*

Entre la croyance et le vécu s'exprime la voix de la mégalomanie et se met en acte en tant que sentiment religieux irréductible à la culture pattern et en tant que dépassement de la condition historique. D'où l'illusion religieuse et le sort tragique de cette recherche de l'absolu et de l'immortalité dont nous avons parlé en haut. La folie tragique se comprend ici comme une action pathologique menée par un leader qui, en cherchant le salut, conduit les fidèles vers la destruction et la privation de la vie. Le deuil serait dans ce cas une évasion hallucinatoire dans les confins de l'imaginaire collectif pour réincarner un être mythique ou un être de pensée selon T. Nathan. Ce rôle de leader est assigné relativement à un mégalomane, qui devient la voix eschatologique et le porte-parole de la démesure.

Dans ce qui suit, la folie théâtralisée sera mise en acte à travers deux moments. Premièrement, il sera question d'un éclairage théorique du masque que porte la folie messianique et d'une caractérisation de son pouvoir langagier. Ensuite, la folie entretient un lien étroit avec la sagesse une fois le discours de l'homme fou jette les ponts vers l'au-delà par une sorte de mania divinatoire ou dans le cas du chamanisme par le moyen d'une folie maîtrisée. Ces exemples rappellent en quoi le discours de la folie devient positif et valorisé par le groupe. À ce niveau, la folie peut être une instrumentalisation de la mentalité et un pouvoir démiurgique, histoire qui chemine vers la destruction des croyants qui croient à cette illusion religieuse. Par conséquent, le sort de ces mouvements eschatologiques parvient au spectacle tragique, à savoir la mort.

Deuxièmement, la pièce de théâtre *Le Prophète voilé* dévoile une symptomatologie de la folie messianique qui révèle par sa séméiologie une inflation psychique et une identité démesurée et surnaturelle. La pièce de théâtre en question met en scène une psyché transcendant la frustration socioculturelle par le moyen d'une illusion narcissique dont le spectacle réserve une scène funeste. Il y aura matière, sur ce plan, d'une caractérisation de cette folie messianique au sein de la pièce *Le Prophète voilé.* Ensuite, il sera question d'un éclaircissement du discours messianique en tant que greffe du discours symptomatologique sur celui religieux.

1 De l'illusion narcissique à la folie tragique

Le rapport au monde externe se joue, comme nous l'avons signalé en haut, selon une mise en acte d'un théâtre psychique. Dès lors, dans la pathologie narcissique ou limite, il s'agit de mettre le doigt sur « des distorsions spécifiques du Moi caractérisées par un manque de limites qui fait redouter l'émergence pulsionnelle. Les troubles du Moi en tant qu'interface entre le dehors et le dedans s'accompagnent de troubles de la pensée » (Didier Anzieu, 1995 : 4). Le trouble narcissique efface les frontières de la culture pattern au point de forger un Moi pathologique déformant la norme socioculturelle par le dysfonctionnement d'un trouble de la pensée. L'illusion narcissique naît, semble-t-il, d'un sentiment de la démesure et d'un pouvoir-faire que peut atteindre l'imagination déséquilibrée.

Par conséquent, dans la démesure narcissique :

> *La ressemblance avec Dieu,* explique C. G. Jung*, concerne,cela saute aux yeux, le savoir en général et la connaissance du bien et du mal. L'analyse et la prise de conscience, de contenus inconscients font qu'il se crée chez l'analysé une certaine tolérance, née d'une surélévation de la façon d'envisager les choses ; cette tolérance, à son tour, aide à accepter et à digérer des chapitres et des secteurs relativement indigestes de la caractérologie inconsciente.* [Jung, 1964 : 50.]

Dans la pathologie narcissique, l'identité se dilate et atteint une image démesurée en empruntant de l'inconscient collectif son mode de dysfonctionnement par le truchement d'une entité immortelle. C'est pourquoi cette pathologie comportementale s'inscrit, paraît-il, dans le théâtre psychique de l'Impossible. La conscience d'une tolérance psychique coïncide ici avec une illusion de l'immortalité qui se nourrit relativement par des images-croyances, inhérentes à la culture pattern.

Derrière une détermination psychanalytique de la pathologie narcissique apparaît le sentiment religieux que fournit les images-croyances d'ordre anthropologique. Autrement dit, entre le sur-plein narcissique et la culture d'origine s'envisage un inconscient assoiffé de l'absolu là où l'identité individuelle, par une inflation psychique, se compare à une identité mythique ou surnaturelle, seules en mesure d'abriter un inconscient débridé. Sur ce plan :

> *Chaque culture,* atteste T. Nathan*, fournit des êtres de pensée, personnages divins, mythiques ou démoniaques – Jésus, les Rabs, les Jnouns, etc. – appartenant au registre surnaturel. Psychotiques et chaman puisent tous deux à cette même source, en vivant comme une expérience subjective, ces croyances culturelles.* [Nathan, 1986 : 8.]

La croyance culturelle serait un foyer de l'*ethos* socioculturel où se ressource une âme dont l'intégrité psychique traverse un moment de crise ou de déséquilibre psychique. Certes, la croyance obsessionnelle en un être de pensée et le sur-plein narcissique ne peuvent que forger une personne pathologique qui projette, dans le cas du messianisme, sa frustration sur un personnage mythique. L'imaginaire culturel fétichiste constitue, quant à lui, un registre surnaturel où fou et chaman puisent leur modèle thérapeutique.

En parallèle, « de nouveaux dieux peuvent naître d'une obligation de résoudre des problèmes sociaux graves et profonds – de préférence en les pacifiant, en tout cas en ne les laissant pas aller à l'aventure » (Catherine, Nathan, 2005 : 218). La pacification du monde par une entité ethnopsychologique serait ici un émissaire socioculturel qui transforme la frustration en une espérance selon un pléonasme du paradis perdu, réservé aux croyants et une métaphore de l'enfer, prédit aux hérétiques.

Dans le prolongement de ce qui a été dit à propos de la pathologie narcissique, le pouvoir-dire du fou-messie est en mesure d'assurer une communication symbolique, basée sur la frustration et le désir. À ce niveau :

> *La folie est mystère, atteste Dermenghem. On connaît fort mal ses tenants et ses aboutissants, ses portes et ses fenêtres. La sagesse et la raison s'affadissent facilement, s'embrument parfois et se corrompent, comme toute ferveur tend à s'affaisser en routine, toute religion en pharisaïsme, s'il n'y a pas de temps en temps précisément l'intervention de cette goutte de folie qui entretient la vie.* [Dermenghem, 1954 : 87-88.]

Par extension, le discours de la folie se livre dans la quête messianique par le truchement d'une parole eschatologique prêchée par un être charismatique sur qui on projette notre moi assoiffé de l'absolu. Les frontières sont ici imprécise entre le pathologique et le normal et entre la folie et la sagesse puisque le trouble mental répond, dans le cas de la quête messianique, à un désir enfoui dans l'inconscient collectif par l'apport d'un langage de la raison et de la sagesse et dont les conséquences tendent relativement à la destruction, au chaos et au tragique.

Aussi, la frustration socioculturelle atrophie-t-elle le lien entre l'individu et le groupe. L'espérance religieuse d'ordre messianique surgit du moment que l'homme cherche un chassé-croisé où il peut redonner sens à son désespoir à partir d'une restructuration ethnopsychologique de l'*ethos* culturel en se sustentant d'une eschatologie du sauveur et en se forgeant un nouveau mythe personnel. La folie tragique apparaît, après-coup, sur la scène du monde en tant que sur-plein narcissique et à partir d'une inadéquation entre le désir de l'immortalité et la décadence inéluctable.

> *Le processus et le scénario messianique,* affirme F. Laplantine*, m'apparaissent fondés sur un mécanisme de dénégation du réel, de tout le réel, qui permet d'éviter l'affrontement avec la totalité sociale jugée angoissante et insupportable. Le croyant se trouvait, par sa quête de l'absolu, dans l'impossibilité de renoncer à un objet absent (la mère pour lui seul). Il n'aurait pas à effectuer l'expérience de la désillusion et de la médiation par un troisième terme, comparable en psychanalyse à l'expérience du deuil.* [Laplantine, 1970 : 238-239.]

Le passage suivant remplit à lui seul les trois théâtres psychiques, à savoir le théâtre de l'impossible, le théâtre de l'interdit et le théâtre transitionnel. Dans l'espérance messianique, le ritualiste vit dans la forclusion et le déni du réel ; il met en acte le théâtre de l'impossible, celui de l'immortalité en créant un espace transitionnel qui remplacera l'objet absent ici celui du théâtre de l'interdit. L'espérance messianique se compare à l'actualisation, sur le plan psychanalytique, au trois théâtres psychiques susmentionnés en haut.

À la lumière de la littérature ethnopsychanalytique, la dramaturgie khatibienne propose, quant à elle, une pièce psychique de la folie des grandeurs où se jouent sur scène les inhibitions psychiques, les frustrations socioculturelles et l'espérance messianique. *Le Prophète voilé* dresse, *via* sa représentation de ce théâtre, un scénario ethnopsychologique d'un discours de la toute-puissance par la voix du prophétisme qui sombre dans la destruction et l'anéantissement du groupe en tant que représentation d'une folie collective.

2 De la folie exterminatrice au destin tragique dans *Le Prophète voilé*

Hakim bnù Hichâm, personnage central dans la pièce de théâtre *Le Prophète voilé*, joue le rôle d'un fou-messie et retrace par là le théâtre psychique de la folie d'ordre messianique à partir d'une écriture dramaturgique du prophétisme, du délire, du chaos et de la fausse espérance messianique.

Hakim bnù Hichâm, dont l'onomastique permet d'établir un lien entre sagesse et généalogie sacrale, met le doigt sur l'anamnèse de son trouble qui remonte à l'âge de l'enfance. « Que ne savent-ils qu'enfant, je voulais me jeter du haut de la falaise, et que la mer s'ouvrit à jamais au dard de ma parabole » (Khatibi, 1979 : 32), atteste le prophète (voix III). La voix III, voix off-écho, symbolise ici, paraît-il, l'inconscient du protagoniste en ceci que la parole s'inscrit dans le non-dit. Cette parole cachée assure l'écriture d'une identité surnaturelle à travers une sorte d'ubiquité. En parallèle, il s'agit aussi d'une identité malade et mythique. En plus, « quand j'étais enfant, dit le prophète (voix I), le soleil s'effritait devant ma face. J'avais les étoiles pour coussins. Ainsi me parler le silence de l'univers, au creux de l'oreille » (Khatibi, 1979 : 67). La thématique de la folie retrace les paramètres antithétiques d'une identité célestielle, symptômes d'une imagination démesurée et mastodonte.

Cette ascendance malade permettrait de comprendre l'origine de l'identité mégalomaniaque du fou-prophète. Ainsi, l'étrangeté de l'enfance et la différence par rapport au commun des mortels caractérisent l'image d'une identité mythique du faux-prophète. Le tableau clinique de l'identité troublée du Prophète voilé se précise par l'aveu suivant : « Enfant, j'étais solitaire et étrange à moi-même. On me fuyait. Jusqu'au jour où la voix de l'archange me révéla à moi-même. Il m'a dit : tu n'es pas Hakim bnù Hichâm. Il m'a dit : tu es le dernier et le meilleur des prophètes. » (Khatibi, 1979 : 81.) La révélation est ici à forte charge symbolique ; elle permet d'alimenter l'identité troublée par une référence religieuse afin de prouver sa crédibilité. Ainsi, l'identité folle du Prophète voilé se profile à partir d'un solipsisme débridé selon une histoire du corps étrange qui emprunte son délire à l'*ethos* mythique et religieux.

Par conséquent, le masque de cette folie mégalomaniaque du Prophète voilé se dévoile à travers une incongruité entre la voix et le corps, et entre le pouvoir-dire et le pouvoir-faire. Dès lors, à la fois la séméiologie du corps et la sémantique de la voix transmettent, par le truchement d'un discours délirant et épique, les ambitions démesurées de cette personnalité narcissique.

> *Réponds de ton corps comme tu réponds de tes mots,* ordonne le prophète *(voix II). C'est le combat pur qui m'anime, quand mon regard étrange tue la mort, quand le monde pèse sur tes épaules, alors que le nombre se met en marche, armée mienne, déguisée dans les signes de ma voix, de ma main. Je m'annonce et l'espace se scinde. Tu tombes ennemi, tu tombes, ici se brouille la mort dans ma propre transfiguration. Tu tombes, ennemi, mais tu ne crois pas à ma foudroyante substitution. Malheur sur toi créatures infâmes (silence). Et vous, mes fidèles, voici encore une preuve, bien que la Rose Cachée soit une pensée plus mortelle. N'est-ce pas ma perfection*

> *au cœur de cette guerre circulaire ? Et séparée de mes lèvres, ma parole se dissout en vous, pour un mirage perpétuel (silence). J'ai dit.* [Khatibi, 1979 : 48.]

La transfiguration du corps amorce le pouvoir du regard de l'immortalité par les signes d'une voix qui scinde l'espace et brouille la finitude. De là, l'identité étrange du Prophète voilé atteint une forme mastodonte où fusionnent la parole de l'être charismatique et l'identité collective, des fidèles en l'occurrence.

À ce niveau, le discours de la folie d'ordre messianique devient une instrumentalisation du groupe à travers une ambition du commandement et d'identification à la fois à une personnalité mythique et à une identité groupale. Ce scénario messianique ethnopathologique prouve le caractère positif que peut avoir le discours de la folie une fois cette dernière réunit les traits de son image valorisée par la croyance aveugle à sa réalité ambivalente basée sur la prêche du bonheur en réservant par contre le sort destructeur et tragique. C'est dire que l'homme fou emploie, au demeurant, sa propre culture à des fins symptomatiques et d'endoctrinement, lesquels parviennent ici à la privation de la vie. Dès lors, la voix I, canal de communication avec le commun des mortels, s'articule autour d'un discours ambivalent : d'un côté le langage du fou-messie annonce le paradis dans le cadre d'une quête futuriste qui apporte le salut, de l'autre côté la parole de ce prophète violent augure le châtiment, promis aux infidèles.

> *Qui me suit trouvera paradis et femmes innombrables et qui me nie ne verra que tourment, ici et là-bas, prophétise le prophète (voix I). Peuples et constellations parleront par mon souffle [...] mais je sais qu'un jour arrivera Le Trône Insaisissable. Je serai là-haut, pas ivre, je serai grand et beau.* [Khatibi, 1979 : 18.]

Le Trône Insaisissable métaphorise, semble-t-il, le désir inassouvi de la folie du prophète voilé d'ordre messianique là où le sur-plein narcissique de ce dernier ne peut qu'incarner une identité pathologique sans limites. Par conséquent, le discours eschatologique du commandeur des fous se greffe sur le désir des croyants pour contaminer le groupe d'une folie collective. C'est pourquoi, la folie d'ordre messianique serait un pouvoir exterminateur.

Ainsi, le comportement disproportionné du prophète voilé découvre chez lui une folie des grandeurs qui se signale par l'identification à Dieu. L'inflation psychique de ce faux-prophète atteint un excès d'imagination et une démesure de l'identité individuelle, laquelle retrace son pouvoir divin.

> *Je suis votre Dieu et celui de tout l'univers, se vante le prophète voilé. Je me nomme comme je veux. Je me suis présenté aux mortels sous l'image d'Adam et des autres prophètes. Vous me voyez maintenant, auréolé de mon image finale sur terre. Je suis le dernier et le meilleur des prophètes.* [Khatibi, 1979 : 51.]

Tantôt ce prophète fou se présente sous l'image d'une déité tantôt il se dévoile comme le sceau des prophètes. Le discours déraisonnable de ce faux-prophète se caractérise

par son inscription dans un langage religieux relatif à l'au-delà. Le délire se situe, par conséquent, dans une surestimation du « je » qui se dilate à l'infini à partir d'une métempsychose, laquelle dresse l'image d'une identité immortelle, insaisissable et impersonnelle. D'où le pouvoir et la toute-puissance, entre autres, de ces prophètes incontrôlables puisque la folie n'est détectable ici que niveau d'une surdétermination solipsiste du fou-messie. Cette exagération de l'espace de l'identité, à travers une forme d'excroissance du héros dans l'espérance messianique, se décrit par une tolérance psychique selon C. G. Jung et une pacification de l'environnement intersubjectif, terrain à des frustrations socioculturelles d'un point de vue ethnopsychologique.

C'est pourquoi, le corps de la folie messianique met en scène un diagramme psychologique à partir de l'image d'une immensité.

> *Même si nous sommes conscients de notre être chétif – par l'action même d'une brutale dialectique , soutient G. Bachelard, nous prenons conscience de la grandeur. Nous sommes rendus à une activité naturelle de notre être immensifiant. L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion d'être que la vie refrène.* [Bachelard, 1961 : 169.]

Si la conscience de l'immensité de notre être passe selon le même auteur par une impression dont l'imagination constitue le réceptacle, l'être sans limite dans la pathologie narcissique transgresse les frontières dressées par la norme et se substitue lui-même à cet espace infini. Le Prophète (voix I) délire : « Mon corps pousse indéfiniment. Ainsi puis-je me confondre avec l'espace sans le détruire… » (Khatibi, 1979 : 33.)

L'espace identitaire de la folie d'ordre messianique serait ici un espace morbide, qualifié, semble-t-il, par une immensité spatiale pathologique en ceci que l'homme fou dépasse sa finitude par une sorte d'identification à une géographie infinie.

En parallèle, dans l'espérance eschatologique du Prophète voilé se réitère une symptomatologie relative à la folie d'ordre messianique. Dès lors, le discours de la folie se saisit à travers un registre à la fois didactique et délirant. À la manière des derviches tourneurs le Prophète (voix II) dit :

> *Infâmes créatures, qui vous empêchera de me suivre ? Qui osera parler devant ma splendeur ? Qui me tournera le dos ? Qui ? Qui ? Nous sacrifierons l'allégorie*[2] *grave, partout les cœurs viendront à nous. Ils ont dit : donne ta démonstration, ils ont dit et ils ont jeté la pierre. Et voilà que je reviens parmi eux, sans qu'ils discernent le salut de leur égarement. Et voilà que je donne ma main au peuple, alors qu'ils se nouent dans la vieille litanie (le sage sort sur la pointe des pieds, voix III du prophète). Et voilà que je bascule les miroirs et paternité, alors qu'ils se multiplient dans la*

2. L'allégorie a ici une valeur pédagogique. Selon le *Dictionnaire du théâtre*, une pièce parabolique (ou une parabole) se lit également à deux niveaux, tout comme en rhétorique, l'allégorie ou la parabole : le récit immédiat sort de « corps » perceptible et évident ; le récit caché dont l'auditeur doit découvrir l'âme. Historiquement, la parabole théâtrale apparaît à des époques marquées par de profonds débats idéologiques et par la volonté d'utiliser la littérature à des fins pédagogiques : époque de la Réforme et de la Contre-Réforme, XVIII^{e} siècle philosophique, période contemporaine (Brecht, Frisch, etc.) (Pavis, 1980 : 282). *Le Prophète voilé* recèle un éclaircissement sur un fantasme qui traduit un désir inconscient à partir d'une époque de la déculturation où l'identité collective cherche le salut dans l'espérance messianique.

> *folie. J'ai forgé la vérité, que ne m'écoutez-vous, créatures infâmes ?* [Khatibi, 1979 : 38.]

Le délire du Prophète voilé se prêche, tout d'abord, par une interrogation oratoire sur la vérité eschatologique de sa mission prophétique où la question n'est utilisée que pour rappeler une vérité assertorique. Ensuite, la présentation se fait par un langage libérateur du messie-sauveur. À ce niveau, le discours religieux sert de chaînon entre un discours normatif et un autre délirant : l'expression « donne ta démonstration, ils ont dit et ils ont jeté la pierre » mime le texte religieux *via* une monstration pour voiler une réalité tragique et dévoiler au peuple un paradis illusoire. Le rebondissement de l'action par le passage de la voix off à celle off-écho assure encore une fois le quiproquo entre le sage et le fou, lesquels ne peuvent que forger l'absoluité de l'être de l'immortalité à partir d'une « projection de la forme exclamative » (Patrice Pavis, 1980 : 261) qui n'attend pas une réponse de l'interlocuteur, en établissant, par contre, une relation directe entre le locuteur et le **il** des croyants par une mise en acte du fantasme collectif, celui du salut. Par conséquent, les phrases interrogatives servent de base pour un discours assertif à partir d'une ombre du narcisse, représentée ici comme dédoublement d'une identité mégalomaniaque.

Cependant, la composition paradoxale de la pièce de théâtre *Le Prophète voilé* renverse la perspective eschatologique de l'immortalité en exposant l'ironie tragique de ce faux-prophète. Ainsi, le Prophète (voix I) déclare l'amère expérience de la mort qu'il se refuse d'accepter :

> *Hé ! Fillettes ! Je vous ai promis un des secrets de mon corps divin, avoue le faux-prophète. Ce secret est le désir mortel. Voici le vin des vins, voici qu'approche la violence de mon souffle. Buvez ! Buvez, fillettes. (Le Prophète verse dans chaque verre quelques gouttes de poison. Ses fillettes boivent, et tombent comme des mouches ; cris d'une curiosité extrême. Il m'est impossible de les décrire. Mais le spectacle continue. Le prophète marche sur les cadavres et vérifie si tout est bien mort. La patronne fait semblant de tomber et jette le contenu de son verre derrière elle. Elle fait également semblant de mourir. Ensuite, le Prophète se place au centre de la scène.* [Khatibi, 1979 : 107.]

Dépassé par le sort implacable, le Prophète voilé conduit les fidèles à la mort. La didascalie renseigne, par conséquent, sur la folie exterminatrice de ce faux-prophète. En effet, l'incompatibilité entre le désir et le pouvoir-faire rend la quête eschatologique impossible là où la croyance se réduit au simulacre. Sur ce plan, le pouvoir de la folie dans *Le Prophète voilé* sert de support simulateur à une scène funeste. En tant que rapport démesuré à l'espace, la folie d'ordre messianique propose un géométrisme morbide qui emprunte son langage à l'*ethos* religieux. Placé au centre de l'espace, le Prophète voilé incarne relativement sa personnalité mégalomaniaque qui se dédouble en une folie des grandeurs. L'*hybris*[3] de ce faux-messie le met dans une quête fantasmée qui court-circuite, vraisemblablement, l'ambition du salut en conduisant les

3. Selon le *Dictionnaire du théâtre*, *hybris* est un mot grec pour arrogance criminelle. L'erreur tragique qui mène le héros à sa perte, après qu'il ait ignoré l'avertissement des dieux. Cette erreur est la marque du tragique et de la grandeur du héros, toujours prêt à assumer son destin (Pavis, 1980 : 205).

croyants à la mort. Ainsi, la folie exterminatrice serait dans la pièce en question une instrumentalisation et une action délibérée qui voile la mort comme fatalité inéluctable ou en lui conférant une valeur eschatologique pour enthousiasmer, semble-t-il, les croyants au salut éphémère.

Par conséquent, la folie des grandeurs apparaît dans le contexte socioculturel maghrébin comme une pathologie mégalomaniaque, réduite à une symptomatologie ayant comme mode étiologique les frustrations culturelles par l'intrusion d'une culture étrangère ou par le choc avec une Altérité radicale. Le fantasme naît, dès lors, en tant que désir irréductible à la norme socioculturelle. Le messie-fou puise son action pathologique dans l'*ethos* religieux et mythico-historique. C'est par le biais de la culture pattern que la folie d'ordre messianique se manifeste à travers son étiologie ethnopathologique dans le cadre des troubles sacrés tels que les entend G. Devereux.

Le sort tragique, reçu ici comme une destinée ontologique et non pas esthétique ou dramaturgique, conduit le leader à sceller sa mission du salut par une privation en tant que libération.

> *Le théâtre n'est point mort- et parce que fondé à l'origine sur la loi du destin tragique, parce qu'irrigué par une poésie éclatante qui faisait folâtrer les dieux parmi nous comme des pensées délirantes, exacerbant l'ivresse de la passion, l'ivresse de la pensée démesurée, élevant et surélevant la destinée de l'homme vers le grand jeu de la Scène Cosmique, déployant la joie du corps et de la voix dans un espace enchanté par les Mythes, et les enfants de l'Inconscient – rêves fulgurants- raffinaient leur séduction par les guirlandes de la musique et de la danse, par l'enlacement du langage à un pré-langage archaïque espace transitionnel, enté dans le corps de l'homme, si enté qu'il fallait une conjuration philosophique des dieux et des grands mythes pour approcher la pensée errante de son monde, pour en percevoir les symboles, inscrits dans l'animal refoulé, dans la plante en éveil et les quatre éléments de l'ordre initial* [Khatibi, 1979 : 111.]

Le théâtre transitionnel prête son mode d'être à un langage mythique enfoui dans l'identité collective par le truchement des archétypes qui suscitent des projections des images-croyances dans le cadre d'une expérience numineuse. Le fou-messie impute à la fatalité divine, à savoir la mort, une action transcendante qui sauve. Au-delà de la perte, le héros ritualiste cherche à transcender son sort et celui de ses fidèles par une anticipation du destin tragique.

Conclusion

La folie d'ordre messianique serait une transmutation de l'âme dans le corps d'une identité mythique, foyer culturel des images cosmo-anthropologiques susceptibles de relier le refoulé sous forme de frustrations ethno-pathologiques à une actualisation psychique de l'expérience du salut par une imagination démesurée empruntant sa voix à un « être de pensée ».

L'œuvre en question met le rapport entre l'écriture et la critique idéologico-politique. Elle représente également la relation pathogène entre l'individu et le contexte défaillant de cette voix / voie de l'imaginaire à savoir le messianisme. Comme allégorie politique, *Le prophète voilé* d'Abdelkébir Khatibi réinterprète la quête messianique en tant que réponse à une réalité de déculturation et comme échappée à un discours univoque par une forme de laïcisation de la religion et par un écart identitaire.

Références bibliographiques

Corpus

Khatibi, Abdelkébir (1979), *Le Prophète voilé*, Paris, L'Harmattan.

Ouvrages généraux

Anzieu, Didier (1995), *Le Moi-peau*, Paris, Dunod.

Bachelard, Gaston (1961), *La poétique de l'espace*, 3e éd., Paris, Presses universitaires de France.

Clément, Catherine et Nathan, Tobie (2005), *Le divan et le grigri*, Paris, Odile Jacob.

Devereux, Georges (1977), *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris, Gallimard, 1977.

Dermenghem, Emile (1954), *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, Paris, Gallimard.

Jung, Carl Gustav (1964), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard.

Laplantine, François (1974), *Les trois voix de l'imaginaire*, Éditions universitaires.

Le Gal, Frédéric (2003), *La folie saine et sauve*, Paris, Éditions du Cerf.

Mc Dougall, Joyce (1982), *Le Théâtre du Je*, Paris, Gallimard.

Nathan, Tobie (1986), *La folie des autres. Traité d'ethnopsychiatrie clinique*, Paris, Dunod.

Dictionnaires

Pavis, Patrice (1980), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Éditions sociales.

Laplanche, Jean et Pontalis, Jean-Bertrand (1996), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Delta.