

**SOUTENANCE DE LA THESE DE DOCTORAT
DE M. ALI ALHAMDOU**

***LA CONCEPTUALISATION DE LA LIBERTE
DANS LES THEATRES DE BERTOLT BRECHT ET D'AIME CESAIRE***

Le mercredi 30 juin 1999 à 14 H.,
à l'Université de Toulouse II

Le jury est composé de M. Jacques de CAUNA, Chargé des relations internationales au Rectorat de Bordeaux, rapporteur, de Mme Anne-Marie Le Bourg-Oulé, de l'université de Toulouse II et directrice de recherche, de M. Georges MAILHOS, Professeur à l'Université de Toulouse II, et de Daniel MORTIER, Professeur à l'Université de Rouen, président. A l'invitation du président du jury, M. ALHAMDOU présente d'abord l'objectif qu'il a poursuivi dans son étude et les résultats qu'il a obtenus, en manifestant une grande modestie, et en se déclarant prêt à prendre en compte les éventuelles remarques qui lui seront adressées.

Monsieur de CAUNA, après avoir précisé que son intervention portera essentiellement, compte tenu de son champ de spécialisation, sur les aspects touchant Aime Césaire, tient à souligner, dans un premier temps, l'importance du travail accompli pour mener à bien une étude de plus de cinq-cents pages dont les principales difficultés résidaient dans l'analyse comparative, un corpus très étendu et un cadre socio-historique diversifié.

Parmi les points qu'il a particulièrement appréciés, il relève d'abord l'idée de départ - approcher les deux auteurs autour de la notion de pôles conflictuels- qui lui paraît neuve et enrichissante et est bien explicitée dans l'avant-propos, même si l'usage du terme "conceptualisation" (représentation ?) dans le titre peut sembler gênante a priori, s'agissant de théâtre. Un autre point fort est l'organisation matérielle de l'ensemble qui suit un plan général clairement articulé en trois grandes parties, de longueur croissante, subdivisées en sous-parties et sections aux titres précisés et évocateurs (qu'on eut aimé, cependant, voir rappelés dans le corps du texte). Les trois grands points d'ancrage : discours, personnages et représentations spatio-temporelles paraissent assez judicieusement choisis malgré le danger d'une analyse fond/forme. Le dernier point, en particulier, traité de manière suffisamment exhaustive, donne lieu à d'intéressants développements. Les synthèses de fins de parties sont généralement bienvenues ainsi que la conclusion d'ensemble qui eut cependant gagné à différencier plus nettement les deux auteurs et leurs œuvres à l'issue du rapprochement effectué, en approfondissant davantage, notamment, le rapport prolétaire-colonisé qui présente une importante nuance.

Il faut, toutefois, déplorer, dans l'expression, de trop fréquentes fautes d'orthographe ou de frappe qu'une simple relecture eut -semble-t-il- suffi à éviter dans de nombreux cas, ainsi qu'une maîtrise générale de la langue parfois approximative, entachée de regrettables maladroites ou impropriétés (dans l'usage, par exemple, de la préposition " à "), qui conduit assez souvent à des formulations obscures. Le corpus et la bibliographie révèlent, par ailleurs, un important déséquilibre originel (29 entrées pour les œuvres théâtrales de Brecht contre 4 pour Césaire, 16 pages contre 7 pour les appareils critiques respectifs) associée à quelques lacunes remarquables en histoire et littérature antillaises (travaux de Régis Antoine, Jack Corzani, Edouard Glissant notamment et, pour la langue créole, Roger Chaudenson, ou, pour l'histoire, Pierre Pluchon ...).

Ces omissions ont quelque peu pénalisé la mise en place, en amont, d'un contexte socio-historique antillais dont il faut reconnaître qu'il n'est pas très aisé à appréhender, notamment pour ce qui concerne sa partie haïtienne. On ne peut reprocher à un étudiant de ne pas connaître les œuvres historiques de Thomas Madiou ou Vergniaud Leconte, difficilement accessibles en France, ou de confondre le général Martial Besse et l'archevêque Corneille Brelle, mais il est plus gênant de voir Césaire devenir " le maire de son île " et Las Casas " un portugais " et de voir que le " Toussaint-Louverture " d'Aimé Césaire n'a pas été utilisé alors qu'il eut été fort utile, en dehors du cadrage historique, pour poser en termes de référence dans l'analyse du rapport aux décolonisations des années soixante, face aux jeunes indépendances africaines, les perspectives de libérations noires ouvertes par la révolution haïtienne un siècle et demi plus tôt. Les binômes idéologiques dégagés notamment à partir de l'œuvre de Fanon – praxis/ontologie, spontanéité des masses/élévation du niveau de conscience politique- y auraient trouvé matière à des développements plus approfondis. De même, au plan culturel. si on ne peut exiger une connaissance parfaite des arcanes du vaudou, il n'en reste pas moins que son ignorance totale remet en question la compréhension de l'ensemble de la problématique politique, psychologique et morale de la "Tragédie du Roi Christophe". Langue créole et vaudou sont deux éléments indispensables d'une bonne analyse de la fusion des cultures que représente la créolité antillaise.

Sur un plan plus purement littéraire, l'accent a été correctement mis, à juste titre mais peut-être de manière un peu trop réductrice, sur l'inscription de la démarche des deux auteurs dans la littérature engagée telle qu'elle se manifeste, d'ailleurs, par certaines prises de positions hors du domaine théâtral. Les vertus pédagogiques et morales (catharsis) de ce dernier, les raisons de son choix comme moyen de communication privilégié auraient gagné à être creusées. De même on peut regretter qu'il n'ait pas été davantage fait appel à l'analyse intertextuelle, à la mise en perspective synchronique (plutôt qu'à la simple présentation successive) des différentes œuvres qui relèvent, par ailleurs, de différents niveaux d'expression du messianisme le plus prosaïque ou du comique mécanique au lyrisme, voire au symbolisme. Ainsi, la citadelle du roi Christophe, clair symbole d'élévation de tout un peuple libéré de l'esclavage, doit-elle suggérer des rapprochements littéraires aussi bien avec les mythes antiques mettant en scène des héros au parcours prométhéen qu'avec l'utilisation que la littérature romantique a pu faire, par exemple, des légendes populaires des pays du nord. Même observation pour tout ce qui touche au déchaînement des éléments atmosphériques dans ses variantes africaines mais aussi romantiques. L'analyse de l'expression, enfin, bonnetièrement menée dans l'ensemble, souffre d'une insuffisante connaissance des caractéristiques essentielles de la langue créole qui conduit à attribuer par moments à Césaire des créations linguistiques qui ne sont en fait que des emprunts à la langue vernaculaire ou une volonté de " manipulation de la parole comme un objet solide ", pour reprendre l'expression d'Artaud, qui n'est en réalité que l'une des formes de l'expression de cette " polysémie métisse " consubstantielle à la nature même de la langue créole. On pourrait faire les mêmes observations pour ce qui touche généralement

l'utilisation des images, les proverbes ou l'humour.

Ceci pose, il faut, pour conclure, reconnaître tout l'intérêt de ce travail novateur dont les principales qualités résident dans la clarté de l'organisation générale et le sérieux de la recherche. A ce titre, il correspond tout à fait à ce que l'on peut attendre d'une thèse de ce type et, après s'être déclaré satisfait des réponses apportées à ses questions, le rapporteur estime son auteur digne du grade de docteur de l'Université de Toulouse.

La parole est ensuite donnée à Anne-Marie Le Bourg-Oulé, directeur de recherche. Celle-ci précise que toutes les observations ayant été faites au cours des six années de rencontres régulières, elle se bornera à évoquer ce qui lui paraît essentiel et tourne autour de trois points.

En premier, bien sur l'intérêt et l'importance du travail véritablement comparatiste. Ali Alhamdou n'a pas choisi la facilité en confrontant deux domaines culturels éloignés de ses propres horizons. En étudiant la conceptualisation de la liberté dans les théâtres de Brecht et de Césaire, il inscrit son doctorat dans la perspective d'une recherche également identitaire qui le prépare parfaitement à ses futures responsabilités d'enseignant dans son propre pays. La chose est de trop d'importance pour ne pas être mentionnée et saluée ici.

En deuxième lieu, rappelons la difficulté pour un étudiant africain de tout quitter pour s'immerger dans la vie quotidienne et universitaire française. Après une série de démarches banales peut-être, mais peu simples pour autant, Ali est arrivé à Toulouse un matin d'hiver, la veille des vacances de Noël, ce qui n'était pas forcément le moyen idéal de faciliter son insertion. La suite de son séjour s'est déroulée sur un mode similaire ; suspensions de bourse, recherches des "petits boulots" saisonniers, établissement de dossiers tatillons, le parcours commun en quelque sorte. Il fallut du temps pour comprendre que le calme apparent masquait une détermination têtue, un besoin essentiel de tenir, de poursuivre, de finir enfin, sans concession, sans recours à la facilité.

Enfin, et ceci découle de ce qui précède, une remarque inspirée par la lecture de la bibliographie. Si les premières sections appartiennent au lot des thèses, les vingt dernières pages mettent en évidence l'étendue et l'importance de la réflexion menée au cours de ces années. Théâtre, philosophie, art font l'objet d'investigations étendues bien au delà du champ traditionnel. Ali Alhamdou a usé de son temps universitaire et toulousain pour aborder tous les domaines qui lui étaient peu familiers lors de son arrivée ; ce faisant, il a rempli le contrat qu'il ne s'était peut-être pas consciemment fixé mais qui fut lisible dans le temps de sa recherche, réfléchir sans complaisance sur son choix, celui de la liberté.

Pour l'ensemble de ces raisons, je suis heureuse d'avoir eu l'occasion de l'accompagner.

Georges Mailhos félicite à son tour M. Ali ALHAMDOU pour la qualité de son travail, malgré l'ampleur manifeste du sujet. Après avoir constaté bon nombre d'erreurs

orthographiques ou dactylographiques, qu'il faudra impérativement corriger, **il** revient sur le titre ou décidément le terme "conceptualisation" ne convient pas, car **il** fait penser à une approche philosophique quelque peu abstraite, alors qu'au contraire la thèse se tient au plus près des réalités textuelles et théâtrales. Une notion comme celle de "figure" aurait peut-être mieux convenu, ou même "figuration" qui, par son ambiguïté par rapport à la scène, aurait apporté une aide plus précise au candidat. Le plan est intéressant ; toutefois, le perpétuel balancement Brecht / Césaire apparaît un peu lassant, d'autant plus que l'équilibre entre les deux auteurs ne se justifie pas, étant donné la disparité de leurs œuvres. L'espace, tel qu'il est défini principalement dans la 3^{ème} partie, aurait dû être davantage précisé : s'agit-il de l'espace théâtral (et, ici, surtout textuel), de l'espace scénique ? Quand est évoqué l'espace "clos", on aurait aimé une interrogation sur la clôture (ou l'ouverture), qui aurait permis d'avancer qu'une œuvre peut bien représenter ou dire le repli, la clôture, alors même que, par l'engagement, elle est profondément ouverte sur son temps. Ainsi aurait pu être assurée une liaison avec la temporalité, qui ressortit moins à une description du "temps qu'il fait" chez Brecht ou Césaire (cf. III, VI, 2) qu'à une épaisseur quasi-matérielle d'une *époque* ou à une perception symbolique d'un présent apte à se comprendre comme un *avenir*. C'est à ces conditions que peut se définir, chez les auteurs de référence, quelque chose de tel qu'une "idéologie", - notion qui finalement sous-tend toute la thèse de M. Alhamdou et sur laquelle il revient à la fin.

Au total, ce travail apparaît bien comme une véritable thèse, en ceci qu'il propose une perspective et une finalité. Il fait bien augurer de la carrière comparatiste de M. Alhamdou.

Daniel Mortier, président du jury, remarque tout d'abord que la thèse de M. Alhamdou est vraiment une thèse de littérature comparée, et que son sujet est intéressant. En effet, contrairement fort heureusement à ce qu'annonce le titre, dont la formulation est maladroite, **il** s'agit d'examiner comment deux auteurs de cultures différentes ont donné une expression textuelle théâtrale à un engagement sociopolitique. Celui-ci, après avoir été privilégié avec excès, est désormais injustement négligé par la critique.

M. Alhamdou aborde de manière pertinente les textes de théâtre, car ces derniers sont, pour lui, la représentation d'un conflit, qu'il repère d'abord dans les paroles, puis dans la constellation des personnages, et enfin dans l'espace et dans le temps. D'autre part, les phénomènes sont toujours observés en tenant compte du contexte dans lequel ils apparaissent. Plus généralement, les faits et les textes sont respectés. Les exceptions sont rares : une confusion entre *Le Cercle de craie caucasien* et *Sainte Jeanne des abattoirs* (p. 103), Joséphine pour Catherine dans *Mère Courage et ses enfants* (p.229).

Daniel Mortier regrette toutefois que les fautes d'expression soient nombreuses, avec en particulier des mots utilisés avec un faux-sens (stigmatiser, exhumer ...), et aussi des tics irritants (à l'instar). Il aurait également souhaité que les notes soient appelées de manière correcte, pour qu'on puisse les utiliser.

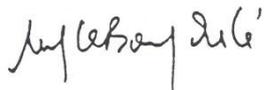
Séduisant à première vue, le plan (discours- personnages - temps, puis espace) se révèle, par ailleurs, artificiel, car le discours joue un grand rôle dans le conflit des personnages, ainsi que dans la représentation du temps et de l'espace. Et la comparaison est pratiquée par « gros blocs », si bien qu'on trouve rarement des rapprochements précis (analogies ou différences), qui sont pourtant précieux,

Le *corpus* choisi est, en outre, nettement déséquilibré : vingt-neuf des quarante-trois pièces de Brecht, et, de l'autre, 4 pièces de Césaire. Du même coup, ces dernières sont bien sûr étudiées avec beaucoup plus d'attention que les premières. Souvent les analyses concernant les œuvres de Brecht paraissent incomplètes. Et puis pourquoi avoir retenu ces vingt-neuf pièces-là, et non pas d'autres? On se demande parfois si ce ne sont pas celles qui se prêtent le mieux à la démonstration.

Toujours concernant les pièces de Brecht, elles sont examinées seulement dans leurs traductions françaises, ce qui est fort gênant. En tout cas, il aurait fallu éviter des commentaires stylistiques, qui, après vérifications, se révèlent parfois sans pertinence au regard du texte original.

Ces défauts, il faut le souligner, sont des maladresses, et ne sauraient remettre en cause la grande honnêteté ni l'importance du travail effectué. Celui-ci manque surtout d'assurance et d'audace. En ce qui concerne le théâtre en général, l'objectif affiché est d'illustrer des propositions déjà bien connues (d'Ubersfeld, de Ryngaert...). A propos des œuvres de Brecht, les analyses de Weideli, de Wintzen et de Gisselbrecht ne sont ni critiquées ni complétées.

A toutes ces observations, le candidat a répondu en confirmant la disponibilité et la modestie dont il avait fait preuve dans son exposé liminaire. Le jury l'en remercie, et, après avoir délibéré, il déclare M. ALHAMDOU digne du grade de docteur de l'Université de Toulouse II, avec la mention Très Honorable.


A.-N. LEBOURG-DULÉ


J. de CALINA


D. MORTIER.


G. MAILHOS