

# COSMOPOLITISME ET CONDITION URBAINE : CULTURE ET ARCHITECTURE

(Cosmopolitanism and urban condition: culture and architecture)

Sidi Omar Azeroual\*  
Université Cadi Ayyad

**Abstract:** We can dare to say that in modern times the whole human condition is an urban condition. Fundamentals of the urban identity are reduced to cosmopolitanism, globalization, globality and intercultural thinking. Fiction, comics, filmic media and photography were not indifferent to this particular worldview. The art and literature permeates the city, its architecture and its cultural modeling to better test a human being who seeks, in the modern era, an identity consistent with his environment.

**Keywords:** Cosmopolitanism; Literature; Urbanism; Culture; Identity; Writing.

**Résumé:** On peut oser dire qu'à l'époque moderne toute condition humaine est une condition urbaine. Les notions fondamentales de cette identité urbaine se réduisent au cosmopolitisme, à la mondialisation, à la mondialité, voire à la pensée interculturelle. La fiction, la bande dessinée, les supports filmiques et la photographie n'ont pas été indifférents à cette conception particulière du monde. L'art et la littérature s'imprègnent de la ville, de son architecture et de son modelage culturel afin de mieux mettre à l'épreuve un type d'hommes, celui qui cherche au cœur de la modernité une identité conforme à son environnement.

**Mots clés:** Cosmopolitisme; Littérature; Urbanisme; Culture; Identité; Écriture.

## 1. L'attitude cosmopolite

Il ne suffit pas de dire que le cosmopolitisme se réduit à être citoyen du monde, à défendre un internationalisme culturel dont ont besoin les hommes pour la survie de leurs idéaux humanistes. Il est la quête d'une harmonie transcendante, d'une implication participative dans la conception d'une relation saine avec un environnement spécifique. Le Clézio, par

---

\* **Dirección para correspondencia:** Université Cadi Ayyad, Marrakech. Faculté Polydisciplinaire, Safi. Département de Langue, Littérature et Communication Françaises [sidiomar.a@gmail.com].

exemple, écrivain humaniste par excellence, opte moins pour « une place dans le monde » que pour « une façon d'être avec lui. » (Le Clézio 1981 : 50) Cependant, la conviction qu'il est possible de négocier avec la communauté une existence pacifique et harmonieuse ne protège malheureusement pas l'individu de ses angoisses. Le cosmopolitisme n'existe que parce qu'il est une version enjolivée de l'existentialisme qu'Étienne Tassin résume ainsi :

[...] toute existence est un *ex-sistere* ; un se-tenir-hors-de-soi ou un être-jeté hors de soi. On peut interpréter cette ex-stase de soi comme un motif d'angoisse. C'est aussitôt affirmer que toute existence prend sens d'un retour à soi ou sur soi, qu'elle trouve sa vérité dans une authenticité de l'être-auprès-de-soi conquise contre la chute hors de soi dans l'inauthenticité que représente le fait de vivre au milieu des autres dans la quotidienneté du On [...]. (Tassin 2008 : 5)

Afin d'éviter de le corrompre par les dépravations politiques et les dérives économiques de la mondialisation, le cosmopolitisme devrait donc être considéré comme une *attitude* dont l'éthique est fondée sur la générosité que chaque individu adopte et enseigne. Sa visée n'est pas de contribuer au fondement d'un territoire commun, notion dépassée par le progrès technologique. Son intention est d'édifier un réseau où sont sublimées les représentations culturelles de l'individu au sein d'une communauté restreinte que fortifie un engagement vis-à-vis d'une sphère humaine incommensurablement large. Il ne faudrait pas le définir comme un partage inconditionnel d'angoisse(s), ni comme une simple promesse de bien-être. Les notions de devoir, de responsabilité et de renoncement à soi sont à l'origine de son énergie. Or, dans un monde de plus en plus complexe, comment, dans cette perspective, protéger son identité des requestionnements qu'exige la condition urbaine de l'homme ?

## 2. Pour une nouvelle identité urbaine

Pour cerner la problématique de l'identité urbaine, Rem Koolhaas, dans son livre *Junkspace*, s'arrête sur l'exemple de New York. Il mène une réflexion sur la *bigness* dont la spécificité est de répondre à cinq exigences fondamentales :

1. L'autonomie absolue de la construction.
2. Le passage de l'architecture à la mécanique (intrusion forcée de l'ascenseur par exemple).
3. Le paradoxe entre une intériorité spatiale transparente et une extériorité opaque.
4. L'amoralité comme négation des notions du bien et du mal.
5. La décontextualisation, c'est-à-dire la rupture avec l'idée de repère(s).

Cette représentation d'apparence postmoderne finit par enraciner chez le citadin, citoyen soit-il ou étranger, une nouvelle conception identitaire. Désormais, il ne s'agit plus de ces petites villes naissantes, encore maîtrisables, mais d'espaces inclus dans la sphère

des influences de la mondialisation. La cité labyrinthique et la nouvelle condition urbaine de l'homme sont donc soumises à l'expérience des limites : on croit construire une ville ; on finit par comprendre qu'elle nous déconstruit. Inutile de tenter de l'assujettir à un quelconque calcul ; elle s'est déjà emparée du destin de l'individu. Dans ce sens, des projets avaient vainement vu le jour pour minimiser le pouvoir de la ville qui échappe à l'homme<sup>1</sup>.

Pendant que Paris et Madrid, par exemple, étouffent sous le poids lourd de l'histoire, New York explore les limites de la superhumanité. La ville américaine accède à l'ère de la postmodernité dont la version architecturale renvoie à une inévitable post-historicité. Le citoyen s'y trouve confronté à un génie du lieu qui l'implique dans un jeu de fusion avec une étrangeté imposée. Il semble que le citoyen américain a bien saisi le pouvoir que la ville a sur lui. La coexistence avec des races multiples et des identités diverses est plus un mode de vie quotidien qu'un choix civilisationnel. La ville américaine « est résolument multiraciale, composée en moyenne de 8% de Noirs, 12% de Blancs, 27% d'Hispaniques, 37% de Chinois/Asiatiques, 6% d'indéterminés, et 10% d'autres. » (Koolhaas 2011 : 54) Pour qu'elle soit à la fois multiraciale et multiculturelle, il faut que cette ville impose l'étrangeté à chacun ; il faut aussi qu'elle demeure « sans histoire », qu'elle représente l'idée démesurée de l'« ultime ailleurs ».

Il est nécessaire d'être conscient de la dimension postmoderne (post-architecturale aussi) de l'espace urbain afin d'en faire le lieu par excellence de la mondialité qu'Edouard Glissant relie au principe interculturel du *Tout-monde* :

Il faut partir d'un lieu et imaginer la totalité-monde. Ce lieu, qui est incontournable, ne doit pas être un territoire à partir duquel on regarde le voisin par-dessus une frontière absolument fermée et avec le sourd désir d'aller chez l'autre pour l'amener à ses propres idées ou à ses propres pulsions. (Glissant 2010 : 42)

Il s'agit d'humaniser les blocs de bétons, d'adapter ce *monde à la fois multiple et unique* à l'utopie de l'individu pris au piège de sa propre représentation moderne du monde. Ce que nous apprend une ville, c'est qu'une identité ne peut plus être figée ; elle est dictée par l'évolution de l'espace. Seule cette ouverture d'esprit faciliterait l'adaptation à de nouvelles valeurs. L'individualisme, par exemple, n'est-il pas une version négative de l'autonomie ? Et l'anonymat, au sein d'une métropole, n'est-il pas une invitation à une *reconstruction* de soi loin des définitions purement culturelles ? Grâce à des villes comme New York, la question « Comment résister à la ville » semble être remplacée par cette autre interrogation existentielle : « Que reste-il de l'homme dans une ville ? » L'enquête sur soi cède la place à la quête – disons *urbaine* – de soi. Apparemment, ce qui reste de l'homme, c'est son intégration imposée dans ce que Blanchot appelle la *communauté des amants*.

---

1 Citons à titre d'exemple la construction de la mosquée Hassan II à Casablanca : la réalisation de ce projet visait la patrimonialisation de la ville qui manquait d'âme. Mais Casablanca avait déjà cultivé un certain goût de l'excès lui permettant de pulvériser les conventions identitaires.

### 3. Le partage de l'injustice

La communauté des amants n'est pas une communauté de la relation amoureuse, mais de la solidarité communautaire éprouvée par un ensemble d'individus marginalisés, victimes des dérives de la représentation sociale de la justice. Selon Maurice Blanchot, elle est une « ouverture qui permettrait à chacun, sans distinction de classe, d'âge, de sexe ou de culture, de frayer avec le premier venu, comme avec un être déjà aimé, précisément parce qu'il était le familier-inconnu. » (Blanchot 1983 : 52) Elle est fondée sur trois principes fondamentaux :

1. La prédominance de l'être-ensemble, idée dépourvue de tout contrat moral.
2. La spontanéité de l'action qui est une reprise dépolitisée de la pensée utopique.
3. La liberté d'expression dont l'origine est la démesure.

Toutefois, ne serait-elle pas, dans ce cas, menacée par le malentendu et la controverse ? Pour qu'elle puisse éviter ces obstacles, la communauté ne doit pas être communiste. Or, peut-elle exister en dehors d'un système de pensée qui l'idéologiserait, qui exploiterait sa colère contre les inégalités sociales ? Comment peut-elle accéder à la transcendance de l'un dans son rapport au multiple, au social ? Blanchot voudrait dire que pour en faire partie, il faut être paradoxalement conscient de l'impossibilité de la constituer sur des bases rationnelles ; elle est sans frontières et sans lois. Cette liberté structure les soubassements de sa lutte contre le sentiment de frustration. République des excès, la communauté des amants apprend à s'engager dans une expérience de l'autosuffisance, de l'autonomie identitaire.

Il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur la structure de l'espace urbain qui, à la fois, engendre l'injustice et encourage à lutter contre son expansion. La ville, lieu par excellence de l'approfondissement du sentiment d'inégalité, cadre les diverses réactions des marginaux en les orientant vers une quête dérisoire de la reconnaissance. Ce sont surtout les mégapoles qui favorisent une exploration des limites de l'entente sociale. Suite à cette révolution à la fois esthétique et éthique de la ville, ne peut-on pas dire que toute *city* est une *sin city* ?

L'adoption de procédés variés dans *Sin City*<sup>2</sup> dévoile la cité des péchés sous la grande lumière de l'*american way of life*. La violence est érotisée grâce à un discours suspendu entre l'extase douloureuse et la douleur extatique. Cet érotisme idéalise tout ce qui procure une satisfaction engendrée par la démesure.

---

2 Film américain du trio Frank Miller, Robert Rodriguez et Quentin Tarantino, sorti en 2005. *Sin City* est une adaptation d'une série de bandes dessinées qui a fait couler beaucoup d'encre. L'intensité dramatique y rejoint l'effervescence artistique : le rythme accéléré de l'action coïncide avec le stockage de techniques hétérogènes. Tous les acteurs sont doublement caractérisés ; on les reconnaît à la fois en tant qu'acteurs et en tant que personnages d'animation. La photographie s'imprègne du dessin. L'usage du noir et blanc contribue à la facilitation de la classification du bien et du mal. Les nuances chromatiques détachent certains personnages du cadre intime des séquences et remplace ainsi l'illusion qu'aurait pu permettre une animation en 3D. Le jeu de lumière dévoile brutalement la psychologie des victimes tandis que les effets de l'ombre dénoncent les ruses et les mauvaises intentions. L'éclatement des styles (des figures de style aussi) permet de rassembler en même temps le film noir, l'épopée, l'intrigue amoureuse et les allusions au western. Les coups de feu, action principale des citoyens, ne font pas mal ; le sang qui coule des blessures est blanc. Quant au discours, il transcende la mise en scène et sublime l'héroïsme excessif des personnages.

L'hétérogénéité des procédés ne nous empêchera pas d'insister sur une technique singulière façonnée par certains photographes contemporains : nombreuses – dans ce film – sont les images animées qui semblent *écrites* à l'encre. Cette fusion absolue entre le texte, la psychologie et l'icône n'est-elle pas l'une des caractéristiques de la postmodernité de la ville américaine ? La parole ne sert plus qu'à poétiser l'action puisque l'intrigue est déjà tracée par cette encre magique qui, à la fois, écrit, dessine, analyse et anime. Tous les personnages semblent être égarés et cherchent à défendre leurs définitions fragiles du bonheur. Le contraste du noir et blanc ne manque donc pas de traduire une crise d'identité occasionnée par la nouvelle condition urbaine.

#### **4. Le citoyen cosmopolite : négocier l'identité, négocier la différence**

Pour un humaniste qui ne voudrait pas être un prototype condamné à subir une modernité malsaine et dont la vision se nourrit d'un cosmopolitisme *positif*, ne faudrait-il pas vivre sa propre crise d'identité afin de mieux vivre sa différence ? Cependant, combien de terre faudrait-il parcourir afin d'appartenir au monde ? Combien de cachets administratifs faudrait-il avoir sur son passeport pour cesser d'être étranger et commencer à assumer sa différence ? Ce qui permet à l'idée de la frontière de persister dans la culture populaire, langage que le discours politique – moins réaliste – transcende dans des textes théoriques, c'est surtout l'approfondissement de la notion de la nation individualiste que menace ce que Denis Jeambar appelle la *pensée unique* : « Ce que respecte le plus au monde notre société, c'est le conformisme. Plus l'individualisme prospère, plus il fabrique de l'uniformité. Comme si chacun redoutait de se retrouver seul en cultivant sa singularité. » (Jeambar 2007 : 88) Parce qu'il a peur de s'identifier à l'autre ou de l'assimiler, parce qu'il n'a pas les outils nécessaires qui faciliteraient une compréhension idéaliste de l'échange, l'homme occidentale construit des frontières de plus en plus épaisses :

La liberté semble devenue un fardeau trop lourd à porter pour la majorité des êtres. Ils la brandissent haut et fort mais vivent dans l'obsession de la reconnaissance et de l'assimilation. Tout devient code et rituel. Le culte de la différence a pour corollaire une peur bleue de la quarantaine sociale. (Jeambar 2007 : 88)

Crise de confiance en autrui, certes, mais aussi crise de confiance en soi. Parce qu'on appartient à un Occident ethnocentrique, on naît américain ou français. On ne le devient pas. On l'impose au tiers-monde. Parallèlement, on ne naît pas tiers-mondiste. On le devient. Et quand on le devient, on s'approprie une identité faussement mondialisée que nous impose l'Occident. Cette crise d'identité est bien illustrée dans le traitement moderne du mythe de Robinson Crusoé.

#### **5. Robinson Crusoé dans la *v-île***

Partons, pour vérifier cette hypothèse, de la conjecture suivante : si Edouard Glissant avait réécrit l'histoire déconcertante de Robinson Crusoé, le situerait-il, comme Roland

Barthes, dans une ville surpeuplée ? Le placerait-il, comme Michel Tournier, face à son journal intime ? Deux types d'espace sont donc à explorer :

1. Le lieu de l'étrangeté conditionnée par une solitude existentielle
2. Le lieu de la mémoire épuisée par la nostalgie et le souvenir.

Michel Tournier, dans une nouvelle intitulée « La Fin de Robinson Crusoé » (1978 : 19-25), condamne Crusoé à passer inlassablement auprès de son île sans jamais la reconnaître. Incapable de prendre conscience de la fragilité du lien qui le lie à cet espace emblématique, Crusoé sombre dans une sorte d'errance intériorisée par ses silences symboliques et extériorisée par ses re-conquêtes donquichottesques. Avait-il mal conçu l'idée du voyage qui se fonde non pas sur la possession de l'Autre et de l'Ailleurs, mais sur l'échange des différences ? Cette situation rappelle la phrase de Camus dans *L'Envers et l'endroit* : « Plus de pays, plus de ville, plus de chambre et plus de nom, folie ou conquête, humiliation ou inspiration, allais-je savoir ou me consumer ? » (Camus 1958 : 87) C'est ainsi que la théorie de la Relation adoptée par Glissant nous renseigne sur l'importance de l'idée de l'île dans l'imaginaire interculturel des communautés qui ne peuvent pas concevoir leur rapport au monde en dehors des spécificités relatives à leur mode de vie et de pensée. La terre devient territoire et le monde se mue en une vision du monde. Cette comparaison essentielle entre Tournier et Glissant met en valeur la problématique de la relation selon laquelle tout espace est d'abord une structure psychologique et culturelle.

Quand il ne peut plus avoir une identité stable, l'individu tente d'habiter une ville adaptée à sa culture, ce qui entrave toute fuite dans l'espace. Dans cette situation, la confusion des identités peut engendrer la violence de l'écriture.

## 6. Écriture fragile et villes en fuite

Écrire, ce coup de dé lancé dans le vide, est un exercice de destruction. Inversement, il est une preuve qu'on est encore en vie (en vie-ille) et une initiation à la réécriture. Hogan, après de longs voyages, dit « Je noircis encore quelques lignes, là, pour rien, pour détruire, pour dire que je suis vivant, pour tracer encore de nouveaux points et de nouveaux traits sur la vieille surface spoliée. » (Le Clézio 1969 : 12) Le Clézio utilise le verbe « détruire » sans complément d'objet. Ce n'est plus l'objet de la destruction qui l'intéresse, mais l'acte même de violence. Peu importe contre quel signe cet acte est exercé puisque tout est à remettre en question dans un monde où l'exploration de la diversité des espaces (Cambodge, Japon, New York, Montréal, Mexique, ... etc.) n'assure pas une fuite proprement dite : « Je ne fuis rien de particulier, je ne suis pas un déserteur... Au contraire, j'ai le sentiment que quelque chose m'appelle » (Le Clézio 2006 : 46), précise Le Clézio.

Cependant, pour détruire, suffit-il de réécrire ? Que pourrait-on réécrire dans ce cas ? Le monde qui ressemble aux « corridors sans fin du monde » ? (Le Clézio 1969 : 13) De toute façon, raconter nécessite une certaine audace à éprouver devant l'inutilité de la quête du sens, de la quête de la ville idéale. Il n'y a donc pas de fuite dans *Le Livre des fuites*. Il n'y a que la

répétition labyrinthique de la même réaction : la parole. Or, comment peut-on être à la fois un aède célébrant la magie instantanée des mondes et un rhapsode reprenant à l'infini les mêmes mots en espérant pouvoir explorer les limites de sa propre faillite existentielle ? Si « j'ai tout à dire, tout à dire ! » (Le Clézio 1969 : 13), c'est peut-être parce que tout est déjà dit en détail. Rejeté à la fois par les villes qui ne lui conviennent pas et l'écriture impuissante, Hogan nous initie à une nouvelle définition de la culture, celle où la conscience mouvementée du citoyen du monde vacille entre un oubli extatique de l'être et une mémoire interdisant la fuite.

Puisqu'il est extrêmement difficile de prétendre qu'une culture cosmopolite existe, nous pouvons en même temps dire qu'une langue cosmopolite, elle, peut avoir lieu.

## 7. Penser le corps dans la langue de l'autre

Dans un reportage sur la chaîne franco-allemande ARTE<sup>3</sup> sur l'écriture dans une langue étrangère – le cas échéant le français –, des écrivains d'origines différentes (un afghan, une danoise et une allemande) ont été d'accord sur un constat à la fois linguistique et moral : *on ne peut être vulgaire que lorsqu'on écrit dans une langue étrangère*. La langue maternelle refuse de s'ouvrir aux fantasmes des corps de ses propres fils. Quand l'écrivain la force et la viole, l'écriture prend la forme d'un inceste scandaleux que ne peut tolérer ni la conscience, ni la collectivité linguistique. Pour échapper à cette condamnation, l'écrivain, opiniâtrement attaché à s'exprimer dans sa langue d'origine, est appelé à se distancier par rapport aux valeurs sociales, autrement dit, à être étranger face à ses propres repères identitaires. Seules les langues issues des sociétés libérales sont aptes à briser les tabous. C'est grâce à cette *générosité* que des littératures, vues ailleurs comme des atteintes à la dignité humaine, ont vu le jour. Ainsi le roman érotique par exemple ne souffre, semble-t-il, d'aucun complexe éthique dans les sociétés occidentales fondées sur la liberté de l'individu vis-à-vis de son intimité. La langue du corps et le corps de la langue se libèrent en admettant les dérives des écrivains. La métaphore qui, souvent, prend en charge cette intimité n'est pas tout à fait indispensable pour dire l'indicible. Au grand bonheur de la langue française, plusieurs régimes actuels (monde arabo-musulman par exemple) préfèrent sacraliser la parole, ce qui empêche de libérer l'individu. Dévoiler explicitement le corps dans la langue relève du blasphème et menace la spiritualité de toute une société. L'écrivain se trouve coincé entre son désir d'explorer son corps – et par extension sa condition humaine – et le devoir que lui assigne le système social qui le condamne à être, par la négation de ce même corps, à la fois le maître et l'eunuque de la langue sublimée.

Toutefois, dans une société dite spirituelle – le cas ici de la civilisation musulmane – que caractérise la crise de l'intimité, selon des critères purement occidentaux, que propose-t-on comme modèle culturel ?

## 8. L'architecture musulmane : du texte à la cité

Il est nécessaire de préciser que, théoriquement, le passage éventuel du texte à la cité trouve sa justification dans la structure même du Coran, livre sacré où il n'y a strictement pas de ponc-

---

3 Émission *Métropolis* du Samedi 30 janvier 2010.

tuation proprement dite, ni de paragraphes<sup>4</sup>. Si l'on voudrait concevoir la structure de la ville musulmane à partir de cette composition scripturale, pour quelle architecture opterions-nous ? Elle serait une cité indivisible, sans hiérarchie. Loin d'être un espace chaotique, elle serait non seulement la ville de l'égalité, mais surtout de l'amour. Comme dans le Coran, tout individu est appelé à se mettre à l'épreuve sans arrêt car elle n'adopte que la pause, synonyme d'examen de conscience. Le rejet des différents signes de ponctuation est un rejet de la paresse, le principe de la relation sociale étant l'action et la réflexion. Cité spirituelle, elle se constituerait d'une architecture qui se priverait de tout ce qui pourrait renvoyer au luxe et à la vie matérielle (ce choix ne serait certainement pas une légitimation de la laideur des édifices, des routes et des ponts). De même, cette agglomération exigerait de ses architectes un travail sur l'idée de la beauté afin d'aboutir à une certaine œuvre que l'élégance stylistique du texte sacré inspire. L'esprit de la simplicité pourrait mettre fin aux dérives du fanatisme.

Le même schéma structurel est traduit dans d'autres espaces religieux. La mosquée, par exemple, se contente de l'essentiel : tapis, ventilateurs, meubles où stratifier les Corans et meubles où mettre les chaussures. Pourtant, elle n'est jamais conçue comme un espace vide. Abdeltif El Khammar précise que

la mosquée est une institution primordiale marquant le profil et l'identité de la civilisation islamique, et joue un rôle vital et multi-fonctionnel dans la ville ; elle reflète l'unité du monde musulman, non seulement en tant que lieu de prière, mais aussi comme centre de vie, autour duquel se développe la cité ; elle détermine un espace où la réunion et la cohésion des fidèles permettent d'assurer l'unité sociale des espaces urbains. (EL Khammar 2005)

Comme la mosquée, le foyer serait destiné à être un lieu de prière, refuge des âmes tourmentées qui voudraient méditer sur la fragilité et la vulnérabilité de leur relation à Dieu. Le Clézio a également remarqué, dans *Gens des nuages*, que la modestie des maisons du sud marocain ressemble à la simplicité des écoles coraniques :

---

4 Dans le Coran, il n'y a pratiquement pas de place pour agencer des virgules, des points de suspension, des points d'interrogation ou d'exclamation. La ponctuation est réduite à un seul signe, la pause. Sans nécessairement être synonyme de point, celle-ci pourrait signifier *moment de respiration*. Toutefois, dans certains passages où les versets sont longs, il est difficile de continuer à lire sans envisager un arrêt. La ponctuation, dans ce cas, consiste en une pause, non indiquée, au cœur du verset, puis en une reprise de quelque fragment de la partie déjà lue. La fonction de cette arrêt / reprise vise un renouvellement de l'énergie du prolongement de la lecture. On n'oublierait pas, dans cet ordre d'idées, de signaler que d'autres éléments caractéristiques s'ajoutent à cette typographie du texte sacré. Il s'agit d'un écrit qui ne reconnaît pas l'usage des paragraphes, chaque sourate étant un tout indivisible, et n'emploie pas de guillemets. En l'absence d'une ponctuation visible, le texte sacré adopte le mélange des discours et des tonalités. C'est dans ce sens qu'on pourrait estimer que le Coran n'est pas un texte visuel, ni uniquement audible, mais surtout mental. D'ailleurs, il est destiné non seulement à être lu, mais aussi à être relu inlassablement, et par conséquent à être appris par cœur. Le système de numérotation des versets ne vise donc pas à remplacer les points et les virgules, mais à contribuer à la facilitation de la classification et de la mémorisation. Le mérite du Coran est de relativiser la tyrannie d'un seul sens, surtout quand le discours divin cesse d'ordonner (interdire ou permettre) pour livrer le récepteur aux enjeux de l'interprétation. C'est pour cette raison que dans la religion musulmane plusieurs lectures sont proposées et respectées. La ponctuation aurait pu agir sur le sens et nuire à l'ouverture divine sur l'assiduité des lecteurs qui sont appelés à fournir l'effort nécessaire à la construction d'une compréhension logique du contenu coranique.

[La] maison [de Bouha, la femme de Sid Brahim Salem,] est prospère. Les murs ont été chaulés de neuf, et l'intérieur de la grande salle où elle reçoit est peint en rose et en vert. Sur le sol, les tapis aussi sont neufs, épais, ornés de motifs géométriques rouges et noirs. / C'est la même simplicité qu'à l'école coranique. Il n'y a pas de meubles – juste des coussins contre les murs, le plateau portant la théière anglaise en inox et les verres minuscules. / Il règne dans la maison une atmosphère de cordialité, une paix qui valent mieux que tout confort. La maison est sans fenêtres et, comme les autres demeures le dos au vent d'ouest. La porte est masquée par un rideau de toile rouge. Le pasillo qui sépare les deux ailes de la maison est cimenté, avec une rigole en son milieu. [...] La grande chambre où sont les femmes est fraîche et douce. (Le Clézio 1997 : 100-101)

Cette famille, comme toutes celles qui s'accrochent à une vie rudimentaire, s'est débarrassée des télévisions, des réfrigérateurs, des téléphones, des matelas,... Ce n'est pourtant pas un signe de misère ou de dénuement, mais d'humilité et d'ascétisme. De silence aussi, silence sage semblable à celui de l'auditoire de la prière de Vendredi où seul l'Imam est autorisé à parler après avoir préparé un discours adéquat aux attentes modestes de la foule assise. Dans cette ville de la fusion sociale, de la satisfaction individuelle et de la quiétude intime, les architectes sont appelés à considérer les plans des maisons comme la représentation évidente de la simplicité.

Par opposition à ce mode de vie et de pensée, en Occident,

nous vivons dans un univers rétréci par les conventions sociales, les frontières, l'obsession de la propriété, la faim des jouissances, le refus de la souffrance et de la mort ; un monde où il est impossible de voyager sans cartes, sans papiers, sans argent, un monde où l'on n'échappe pas aux idées reçues ni au pouvoir des images. (Le Clézio 1997 : 100-101)

C'est à cause de l'occidentalisation de la vie et de la ville musulmanes que les individus, alimentés, consciemment ou inconsciemment, de l'image d'un livre simple et profond, s'égarent. La confusion des modèles architecturaux conduit fatalement à la confusion des modèles spirituels. Le citoyen est condamné au plaisir au lieu d'être initié à l'austérité, au ravissement au lieu de se contenter du bonheur, à l'altérité inconditionnelle au lieu d'être, d'abord, soi.

## BIBLIOGRAPHIE

BLANCHOT, Maurice (1983) : *La Communauté inavouable*. Paris : Minuit.

CAMUS, Albert (1958) : *L'Envers et l'endroit*. Paris : Gallimard.

EI KHAMMAR, Abdeltif (2005) : *Mosquée et oratoires de Meknès (Ixe - XVIIIe siècles) : géographie religieuse, architecture et problème de la qibla*. Thèse de doctorat. Université Lumière Lyon 2, Faculté de Géographie, Histoire, Histoire de l'Art et Tourisme. [Consulté en ligne: [http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/el-khammar\\_a/pdfAmont/el-khammar\\_a\\_introduction.pdf](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/el-khammar_a/pdfAmont/el-khammar_a_introduction.pdf); 25/03/2015]

- GLISSANT Édouard (2010) : *L'Imaginaire des langues*. Entretiens avec Lise Gauvin. Paris : Gallimard.
- JEAMBAR Denis (2007) : « La Pensée unique », *Nouvelles mythologies*. Paris : Seuil, Coll. Points, 88-90.
- KOOLHAAS Rem (2011) : *Junkspace*. Paris : Payot et Rivages.
- LE CLEZIO Jemia et J.M.G. (1997) : *Gens des nuages*. Paris : Gallimard, Coll. Folio.
- LE CLEZIO J.M.G. (1969) : *Le Livre des fuites*. Paris : Gallimard.
- (1981) : *Les Ecrivains sur la sellette*. Entretien avec Jean-Louis Ezine. Paris : Seuil.
- (2006) : *Ailleurs*. Entretiens sur France-Culture avec Jean-Louis Ezine, Paris : Arléa.
- TASSIN Étienne (2008) : « Condition migrante et citoyenneté cosmopolitique : des manières d'être soi et d'être au monde », *Dissensus*. N°1, 2-19.
- TOURNIER Michel (1978) : *Le Coq de bruyère*. Paris : Gallimard.

### **PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL**

Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Meknès, docteur en Langue et Littérature Françaises (thèse sur la poétique du récit de voyage au XX<sup>ème</sup> siècle), Université Moulay Ismail, Faculté des lettres et des sciences humaines à Meknès. Professeur habilité de littérature à la Faculté de Safi, Université Cadi Ayyad – Marrakech –. Ses recherches portent sur la littérature, les pratiques artistiques contemporaines et la culture populaire (urbanisme et discours politiques).

Fecha Recepción del Artículo : 15-05-2015

Fecha Aceptación del Artículo : 12-06-2015